



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Masterthesis Taal- en Letterkunde Master Theater-
en Filmwetenschappen

Hermione Granger, een (te) feministische heldin

*Een onderzoek over de grenzen en toepasbaarheid
van feminisme als theoretisch concept*

Britt Libot

Promotor: Professor Anke Brouwers

Universiteit Antwerpen
Academiejaar 2015-2016

PLAGIAATVERKLARING

Ondergetekende, Britt Libot, masterstudent Taal- en Letterkunde Theater- en Filmwetenschappen, verklaart dat deze masterproef volledig oorspronkelijk en uitsluitend door haarzelf geschreven is. Bij alle informatie en ideeën ontleend aan andere bronnen, heeft ondergetekende expliciet en in detail verwezen naar de vindplaatsen.

Antwerpen, 16 augustus 2016

Handtekening

INHOUDSOPGAVE

Dankwoord	5
Inleiding	6
1. Ben Singer: the melodramatic serial queen	8
1.1 <i>Hermione Granger uit de boeken als serial queen in melodrama</i>	12
1.1.1 Romantic tradition	12
1.1.2 Self-Sacrifice theme	13
1.1.3 Triangle theme	13
1.1.4 Repressive society theme	13
1.1.5 Neurosis/obsession theme	13
1.1.6 De combinatie van pathos en actie	14
1.1.7 Start en einde in 'a space of innocence'	14
1.1.8 De deugdelijke 'slachtoffer-held'	14
1.1.9 Realistische en hedendaagse problematiek	14
1.1.10 Personages die zich organiseren rond goed en slecht	14
1.2 <i>Hermione Granger in de films als serial queen in melodrama</i>	16
2. Mc Taggart: de zoektocht naar identificatie in Hermione Granger	21
2.1 <i>Kracht</i>	22
2.2 <i>Hermione in het boek</i>	23
2.3 <i>Hermione: kracht, identificatie en evolutie</i>	24
2.3.1 'Mudblood': Hermione en sociale structuren	25
2.3.2 'Time-turner': Hermione leert haar eigen beperkingen kennen	26
2.3.3 'S.P.E.W.': Hermione's grootste mislukking	26
3. Christopher Bell: Hermione Granger als cinematografisch personage	28
3.1 <i>De filmische Hermione</i>	28
3.2 <i>Analyse van Hermione in 'Harry Potter and the Deathly Hallows: part 1'</i>	30
3.3 <i>Hermione Granger als onstuitbare kracht</i>	32
3.4 <i>Hermione Granger: mannelijk, vrouwelijk of androgyn?</i>	33
3.4.1 Van stereotiep vrouwelijk naar androgyn	34
3.4.2 Nauwelijks perfect	36
3.5 <i>Hermione als androgyn model van morele en ethische ontwikkeling</i>	36
3.6 <i>Hermione Granger als nieuwe superheld</i>	38

4. Conclusie	41
5. Bibliografie	43
6. Filmografie	46

DANKWOORD

Eerst en vooral wil ik mijn promotor, Anke Brouwers, bedanken voor de kans om te schrijven over een onderwerp dat al verschillende jaren diep in mijn hart zit. Het was, eerlijk waar, een plezier om te mogen schrijven over de boeken en films die me gedurende de laatste 19 jaar bijgebleven zijn. Bedankt om dit onderwerp niet af te schrijven als niet academisch genoeg, en me gedurende het proces met veel vertrouwen te begeleiden. Dit heeft er zeker voor gezorgd dat ik de moed niet heb opgegeven wanneer ik even vast zat.

Verder wil ik graag mijn werkgever bedanken. Bedankt voor het begrip voor het feit dat ik nog een thesis moest schrijven na de werkuren en bedankt dat ik probleemloos af en toe een voormiddag vrijaf mocht nemen om een presentatie te geven.

Ook mijn huisgenote, en bovendien al vijftien jaar mijn beste vriendin, mag niet ontbreken. Bedankt om op weekavonden en weekends geruisloos te verdwijnen zodat ik in alle rust de leefkamer kon opeisen om te thesissen. Bedankt om mijn stressgerelateerde humeurschommelingen niet al te persoonlijk op te nemen en altijd begripvol te blijven.

Aan mijn lieve, lieve vrienden, met in het bijzonder Michael van Reeth, Ward Peeters, Hanna Verelst, Els Du Mont, Lorre Moens, Delfien Vanden Heede en Jana Blessenaar: bedankt om eindeloos het gekweel over mijn thesis aan te horen. Bedankt om te luisteren en voor de (al dan niet geveinsde, dat laat ik in het midden) interesse in al mijn één miljoen verschillende facetten van Hermione Granger, die ik ongetwijfeld té veel op jullie heb afgevuurd. Bedankt om me moed in te spreken wanneer ik het even niet meer zag zitten. Jullie zijn schatten. En als laatste wil ik graag mijn schitterend lief Jill Wouters bedanken. Bedankt om tijdens het studeren van je eigen examens toch nog te luisteren naar mijn nieuwe bevindingen. Bedankt om op jouw naam het boek van *Ben Singer* te gaan lenen in de bibliotheek, niet boos te worden toen we erachter kwamen dat het al twee maanden ingeleverd moest zijn en me niet (veel) berispte toen je 4,70 euro boete moest betalen. Bedankt om de *Harry Potter* films eindeloos opnieuw te bekijken en niet (al teveel) te zuchten toen ik elke keer opnieuw op pauze zette om een notitie te maken of iets dubbel te checken in mijn tekst. Bedankt om er hier in Antwerpen te zijn, ook al liggen je eigen *Harry Potter* boeken in de Kempen.

INLEIDING

De representatie van de vrouw in film heeft al een hele weg afgelegd. We ontmoetten vrouwen uit de Griekse mythologie die gepercipieerd werden als seksuele lustobjecten, we zagen de clash tussen maagd en femme fatale, we kenden de vrouw als hulpeloos en leeg wezen en we zagen de ontwikkeling tot aan de vrouw die we nu kennen: het 'sterke', onafhankelijke vrouwelijke personage. We zien dus een heuse evolutie die geen kant of representatie schuwt – en het ziet er niet naar uit dat dit snel zal veranderen. Maar waar staat de vrouw in film vandaag? Wat zijn de nieuwe problemen die de kop opsteken bij de representatie van dit nieuwe, moderne en 'sterke' vrouwelijke personage? Dit is de probleemstelling die ik onderzoek aan de hand van een filmfranchise uit het Young Adult fantasygenre: de *Harry Potter*-reeks. Ik analyseer de adaptatie van de literaire werken naar de filmische werken en bekijk de evolutie van vrouwelijke protagonist Hermione Granger. De focus in dit onderzoek ligt voornamelijk op (de afwezigheid van) realisme, textuur en menselijkheid in geïdealiseerde personages, met Hermione Granger als case.

Eerst en vooral bespreek ik Ben Singer's *Melodrama and Modernity* (2001), met name het hoofdstuk over de *melodramatic serial queen*. Ik onderzoek hoe dit type personage ontstond, in welke context dit gebeurde en wat de belangrijkste kenmerken van dit personage zijn. Vervolgens trek ik via het algemene melodrama een lijn, in context van de serial queen, naar Hermione Granger uit het boek en haar filmische weergave.

Aansluitend betrek ik Caitlin Michele Mc Taggart's *Harry Potter and the Adolescent Reader: Representations of Empowered Female Characters and Their Implications on the Lives of Adolescents* (2011) erbij. In dit onderdeel ga ik dieper in op het socioculturele aspect in films uit het Young Adultgenre: hoe de vrouwelijke adolescent zich identificeert met vrouwelijke personages op het scherm. Ik bespreek de verschillende manieren waarop een personage kracht kan verwerven en waarom het van belang is dat dit ook effectief zo gebeurt. Ik vergelijk de manier waarop literaire Hermione kracht verwerft en hoe dit verandert in de adaptatie. De reden waarom ik deze bron erbij heb genomen, is omdat deze toegepast kan worden op mijn beginstelling: feminisme in Young Adult zorgt voor een té positief en geëmancipeerd vrouwbeeld in film en leidt hiermee tot onmogelijke standaarden (naar zichzelf toe) bij de toeschouwer.

In het derde deel ga ik samen met Christopher Bell zijn *Hermione Granger Saves the World: Essays on the Feminist Heroine of Hogwarts* (2012) dieper in op het bronmateriaal om tot een uitgebreide analyse van de filmische Hermione Granger te komen. Het geheel van dit artikel zal dienen als antwoord op de vraag hoe Hermione Granger functioneert als cinematografisch personage, in welke opzichten ze verschilt met Hermione uit het boek, hoe ze functioneert als heldin en hoe ze uiteindelijk (niet meer) functioneert als feministe.

1. BEN SINGER: THE MELODRAMATIC SERIAL QUEEN

In de jaren '50 en '60 nam melodrama een grote plaats in als focus van psychoanalytisch en feministisch filmkritisch onderzoek. De melodrama's uit Hollywood zijn immers ideale onderwerpen om analytisch te bestuderen: hun nadruk op emotionele repressie én expressie geeft ons ruimte voor psychoanalytische interpretatie. Traditioneel gezien ligt de nadruk van deze films op een vrouw die probeert om te gaan met de emotionele, sociale en psychologische problemen die specifiek te maken hebben met het feit dat ze een vrouw is.¹ Maria LaPlace vult deze definitie aan door te zeggen dat het melodrama, met specifiek de *woman's film* als middelpunt, herkenbaar is door de vrouwelijke protagonist, het vrouwelijke standpunt en het narratief dat zo goed als altijd rond de traditionele aspecten in een vrouwenleven draait: het familiale, het romantische en het huiselijke. Deze emotionele hoofdtropen nemen de leiding en laten actie en spannende gebeurtenissen steeds over aan de mannelijke personages in het verhaal.²

Het is hier waar het grote contrast tussen standaard melodrama en serial queen melodrama ligt: het standaard Hollywood melodrama draait om de weergave van vrouwelijke emotie, desillusie, onderdrukking, angst en frustratie.³ De focus ligt hier vooral op interne strijd, met de vrouw als martelaar in de hoofdrol. Het serial queen melodrama, daarentegen, richt zich voornamelijk op externe strijd. Emotionele problemen en sentiment worden grotendeels vervangen door fysieke actie en geweld, met een grote focus op het verslaan van schurken, het vasthouden aan bepaalde deugden en heldhaftigheid boven alles.⁴

Voor het publiek uit die periode kan er gezegd worden dat het meest interessante facet van het serial queen melodrama de nadruk op de actieve, dappere en assertieve vrouwelijke protagonisten was, met als een van de bekendere voorbeelden *The Perils of Pauline* (1914). Deze fascinatie valt te kaderen binnen de laat 19^e-eeuwse en vroeg 20^{ste}-eeuwse culturele nieuwigheid van de 'New Woman', die recht tegenover de stereotiepe passieve maagd of bedreigende vamp staat. De 'New Woman' belichaamde de diepgaande culturele discontinuïteit van de moderne samenleving: de veranderende traditionele

¹ Basinger, *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women*, 20

² LaPlace, *Producing and Consuming the Woman's Film*, 139

³ Abel, *Female Power in the Serial-Queen Melodrama*, 169

⁴ Abel, *Female Power in the Serial-Queen Melodrama*, 169

ideologieën van gender werden plots onderwerp van culturele reflexiviteit. Het werd een onderwerp waarover getwijfeld en nagedacht mocht worden. De portrettering van vrouwelijke kracht in het serial melodrama functioneerde zo als een reflectie van enerzijds sociale veranderingen in genderideologieën en anderzijds utopische fantasieën van vrouwelijke kracht.⁵

De moderniteit representeert een periode waar veel fundamentele opvattingen over (samen)leven en maatschappij hervormd werden. Een van de meest prominente voorbeelden hiervan is de destabilisatie van de traditionele opvattingen omtrent gender. En er bestonden weinig platformen om de nieuwigheid en dynamiek van de 'New Woman' weer te geven die zo populair en levendig waren als het serial queen melodrama.⁶ Er was immers geen element zo intrigerend als hun buitengewone nadruk op de vrouw als held van het verhaal.

Dit genre voorzag hetzelfde sensationele actie-avontuur dat normaal geassocieerd werd met mannelijke helden, maar vulde dit in met een onverschrokken heldin die een aantal traditioneel 'mannelijke' kwaliteiten bezat: fysieke kracht en doorzettingsvermogen, zelfvertrouwen, moed, sociale autoriteit en de vrijheid om nieuwe zaken te ontdekken buiten de huiselijke omgeving.

Ben Singer onderzocht de serial queen persona op sociologisch niveau: als een reflectie van zowel de zorgen als de opwinding rond de grote transformaties in de constructie van het vrouwbeeld rond de eeuwwissel. Hij stelt dat het genre in zijn geheel een schommelende combinatie is van extremen: vrouwelijke kracht én zwakte vechten met elkaar om de eerste plaats. Singer zoekt de reden hiervoor bij het feit dat het genre niet alleen over vrouwelijke emancipatie gaat, als een fantasie over vrouwelijke kracht in een maatschappij waar sociale emancipatie allesbehalve afgerond was, maar ook als een vat van alle angsten die de moderniteit met zich meebracht. Alle sociale veranderingen en verwachtingen naar de toekomst toe, begonnen immers snel te veranderen dankzij de sociologische en ideologische omwentelingen van deze periode. Het serial queen melodrama werd zo een uitdrukking van de instabiliteit in de fundamenteën van de moderne samenleving.⁷

Het serial queen melodrama was ook op gebied van doelpubliek vernieuwend: er werd vooral gemikt op een vrouwelijk doelpubliek, wat een nieuwigheid was.

⁵ Singer, *Melodrama and modernity* : Introduction, 13 - 14

⁶ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 221

⁷ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 222

Deze nadruk wordt helder en duidelijk weergegeven door de zeer goed onderhouden trope van vrouwelijke kracht. Elk serial queen melodrama plaatste het topic van vrouwelijke onafhankelijkheid boven het eigenlijke subject van de film. Dit hoofdtopic zorgde ervoor dat traditionele genderposities compleet veranderden. Deze films werkten voornamelijk met een interessante wisselwerking tussen enerzijds mannelijke assertiviteit en zelfvertrouwen en anderzijds vrouwelijke *glamour*, charme en toch nog een zeker vertrouwen op mannelijke hoffelijkheid. Hoe dan ook zorgde dit genre voor een nieuwe portrettering: de geëmancipeerde vrouw die haar mannetje staat in een patriarchale samenleving. Dit doet ze door nieuwe ervaringen uit te proberen, waarmee ze de ideologie van vrouwelijke huiselijkheid achter zich laat.⁸ Het persona van de serial queen moet dus (ook) bekeken worden in een sociologische context: als de weerspiegeling van een belangrijk historisch moment, namelijk de culturele belevenis van vrouw-zijn. De grote investering in deze vrouwelijke beelden is een duidelijke weergave van de diepgewortelde frustratie bij het vrouwelijke publiek met de conventionele definities van gender an sich. Ben Singer bekijkt dit genre als een soort utopische fantasie van vrouwelijke kracht, en beschrijft het serial queen melodrama als een escapistische respons tegen de beperkingen voor vrouwen binnen een patriarchale samenleving. Deze fantasie over de 'vermannelijkte' heldin zou volgens hem de expressie van een wens kunnen zijn dat ook vrouwen recht hebben op kwaliteiten die algemeen aanvaard werden als typisch 'mannelijk': kracht, moed, onafhankelijkheid, succes, seksuele vrijheid en het recht om zelf een partner te kiezen.⁹ Hij stelt dus vast dat het serial queen melodrama de verpersoonlijking is van een utopische fantasie die droomt over vrouwelijke vrijheid; een bevrijding van vastgeroeste ideologieën over vrouwelijke passiviteit en zwakheid.¹⁰ Toch is dit deels paradoxaal: het genre vertegenwoordigt niet enkel de vrouwelijke frustratie over de culturele status van vrouwelijkheid, maar het vertelt ook over de positieve veranderingen in de samenleving rond de eeuwwissel: de verhalen lopen parallel met de opkomst van vrouwen richting een heel nieuwe status in de samenleving. Deze transformatie wordt nu ook weleens de opkomst van de 'New Woman' genoemd. De kern hiervan ligt bij haar

⁸ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 224 - 225

⁹ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 233

¹⁰ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 238

zelfvertrouwen en kracht om op eigen benen te staan: ze wil realistisch en rationeel in de wereld staan – en bovendien haar eigen mening hierover kunnen vormen. Een filmrecensent uit 1911 beschreef haar als: “Een meisje dat haar eigen weg moet banen en ervoor moet vechten, in plaats van dat deze weg voor haar wordt klaargemaakt; ze is het soort heldin waar een Amerikaans publiek naar opkijkt.”¹¹

De hoofdkenmerken van de New Woman – energiek, op zichzelf staand en in contact met een wereld buiten het huiselijke terrein – waren bijgevolg ook de hoofdkenmerken van de veranderende status van de vrouw in de maatschappij. De portrettering ervan suggereert bijgevolg een complexe mix van sociale reflectie, utopische fantasie en nieuwsgierigheid naar het onbekende. Het genre functioneert dus op een sociaal en cultureel niveau, maar ook op een niveau van fantasie en een verlangen te ontsnappen uit vastgeroeste rollen en verwachtingen, een verlangen naar verandering.¹²

Toch zou het fout zijn om het serial queen melodrama te karakteriseren als een eendimensionale weergave van vrouwelijke kracht. Want een ander aspect dat mee de hoofdrol speelt in dit genre, ligt bij het tot slachtoffer maken van de heldin door mannelijke schurken. Deze maken gebruik van het feit dat ze (letterlijk) groter en sterker zijn, tot op het punt dat de heldin niets meer dan machteloos en angstig is.¹³ Elk serial queen narratief plaatst per definitie de heldin in gevaarlijke situaties: het zijn immers deze situaties die leiden tot haar uiteindelijke emancipatie en agency (in de betekenis van: de inherente mogelijkheid om de wereld te beïnvloeden). Er zijn een aantal serials in het genre (*The Perils of Pauline* (1914), *The Exploits of Elaine* (1914), *A Woman in Grey* (1920)) die deze trope vergroten: de heldin wordt systematisch aangerand, vastgebonden, van bruggen gegooid, gemarteld en bedreigd. Deze voorbeelden koppelen dus de ideologie van vrouwelijke kracht aan de even aanwezige weergave van vrouwelijke zwakte en weerloosheid.¹⁴

Het tot slachtoffer maken van de vrouw was in het sensationele melodrama een algemene conventie: deze trope kon perfect functioneren in termen van sociale allegorie, waardoor er een platform ontstond om thema's zoals klassenverschil

¹¹ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 242

¹² Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 253

¹³ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 253

¹⁴ Abel, *Silent Film: The Other Side of Empowerment*, 184

en onrechtvaardigheid aan te spreken.¹⁵ Het serial queen melodrama markeert hier een belangrijke verandering: deze films adresseren niet alleen sociale problematiek, maar ook veranderingen op gebied van gender. Het genre geeft enerzijds het afzetten tegenover een huiselijke omgeving en onderdrukking weer, maar door de vrouw ook regelmatig in de gruwelijke slachtofferrol te zetten, toont het genre eveneens de gevaren van deze veranderingen.¹⁶ Met andere woorden: dit genre toont de voortdurende heen-en-weer-beweging tussen *active empowerment* en *agency* en *passive victimisation* en kwetsbaarheid – ontstaan én versterkt door de paradoxen en ambiguïteit van de gloednieuwe status van vrouwen in de samenleving.¹⁷ Natuurlijk is het kort door de bocht om de serial queen en Hermione Granger zomaar aan elkaar te koppelen: een typering van het vrouwbeeld uit het begin van de 20^{ste} eeuw kan niet hetzelfde zijn als de typering van een tienermeisje uit het einde van diezelfde eeuw. Film is door de jaren heen te veel veranderd, net zoals het feminisme ook verder bleef evolueren. Wat wel mogelijk is, is het schetsen van een evolutie. Wanneer gesteld wordt dat de serial queen het beginpunt is, zijnde de eerste uitgewerkte geëmancipeerde vrouw, hoe is het daarna dan verder gegaan? En waar past Hermione Granger in die evolutie?

1.1 HERMIONE GRANGER UIT DE BOEKEN ALS SERIAL QUEEN IN MELODRAMA

Het Australian Centre for the Moving Image (ACMI) en het British Film Institute (BFI) zijn enkele voorbeelden van (internationale) filmorganisaties die onderzoek deden naar het melodrama. Het ACMI bakende op basis van hun onderzoek vijf eigenschappen af waaraan elk melodrama moet voldoen om onder deze noemer gesteld te mogen worden.¹⁸ Hermione's personage in het boek voldoet aan al deze eisen, wat een eerste kans is om haar in eerste plaats binnen het algemene melodrama te kaderen, vooraleer over te kunnen gaan naar de serial queen.

1.1.1 ROMANTIC TRADITION¹⁹

Een goed melodrama moet een romantische insteek hebben: of het nu gaat over *star-crossed lovers* of over de boodschap dat liefde alles overwint.

Deze insteek vinden we terug in de relatie tussen Hermione en Ron die gedurende de reeks opbouwt. Ondanks hun vele verschillen en

¹⁵ Abel, *Silent Film: The Other side of Empowerment*, 186

¹⁶ Abel, *Silent Film: The Other Side of Empowerment*, 184

¹⁷ Singer, *Power and Peril in the Serial-Queen Melodrama*, 262

¹⁸ Day, *From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film*, 33

¹⁹ Day, *From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film*, 33

argumenten kennen ze toch een *happy end* en kunnen ze hun geschillen terzijde leggen.

1.1.2 SELF-SACRIFICE THEME²⁰

De heldin in kwestie moet moeilijke keuzes maken: vaak ten koste van zichzelf om anderen te redden.

In (onder andere) *The Half Blood Prince* offert Hermione zichzelf op: ze ondergaat fysieke martelingen, zonder iets van informatie prijs te geven.

1.1.3 TRIANGLE THEME²¹

Vaak is er een soort driehoeksverhouding waaruit een hele hoop problemen voortvloeien. Meestal moet de vrouw een keuze maken tussen twee mannen.

Deze trope vinden we in *The Goblet of Fire* wanneer Hermione commentaar van Ron krijgt over het feit dat ze met Kruml uitgaat. Maar we hebben ook een driehoeksverhouding op gebied van vriendschap: de relatie tussen Hermione, Ron en Harry. In *The Deathly Hallows* moet Hermione op een gegeven moment kiezen tussen loyaliteit tegenover Ron, waarvoor ze romantische gevoelens koestert, en Harry, die haar hulp nodig heeft voor de missie.

1.1.4 REPRESSIVE SOCIETY THEME²²

De heldin moet omgaan met de druk van een hele gemeenschap: dit heeft ofwel te maken met het type relatie waarin ze zit (is ze gescheiden, heeft ze gekozen voor een man 'onder' haar stand, ...) ofwel met haar eigen achtergrond of manier waarop ze in de wereld staat. Vaak komen de bedreigingen die ze moet overwinnen vanuit de gemeenschap.

Hermione krijgt regelmatig te maken met racisme omdat ze een *mudblood*²³ is. Deze bedreigingen kennen een hoogtepunt in *The Deathly Hallows*: daar wordt er jacht gemaakt op *mudbloods*.

1.1.5 NEUROSIS/OBSESSION THEME²⁴

De vrouwen in melodrama gedragen zich zo goed als altijd neurotisch, obsessief en/of paranoïde.

Dit is voornamelijk in de eerste boeken van de reeks een kerneigenschap van Hermione. Ze is een neurotische planner, is obsessief bezig met hoge

²⁰ Day, From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film, 33

²¹ Day, From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film, 33

²² Day, From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film, 33

²³ Een heks of tovenaars waarvan beide ouders niet magisch zijn.

²⁴ Day, From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film, 34

cijfers halen en steeds de beste te zijn in alles wat ze doet – zonder rekening te houden met de sociale gevolgen van dit gedrag.

Ook Linda Williams, professor op de Universiteit van Colorado, stelde in kader van haar onderzoek naar melodrama vijf pijlers op waaraan elke film binnen het genre moet beantwoorden.²⁵

1.1.6 DE COMBINATIE VAN PATHOS EN ACTIE²⁶

In de *Harry Potter* reeks is Hermione de belichaming van deze twee eigenschappen. Ze is altijd klaar om actie te ondernemen, maar is ook de typisch vrouwelijke stem die inherent pathos draagt.

1.1.7 START EN EINDE IN 'A SPACE OF INNOCENCE'²⁷

Ze start als jong meisje dat niets liever wil dan bijleren en de regels volgen. Op het einde van de reeks durft ze hier en daar al wel ingaan tegen de regels, maar ze blijft toch het meest 'onschuldige' personage van de drie.

1.1.8 DE DEUGDELIJKE 'SLACHTOFFER-HELD'²⁸

Ze is een heldin, maar door haar *mudblood* status, blijft ze toch in een slachtofferrol steken: deze zwakke eigenschap maakt van haar een doelwit.

1.1.9 REALISTISCHE EN HEDENDAAGSE PROBLEMATIEK²⁹

Deze *mudblood* status verwijst naar de hedendaagse problematiek rond racisme en discriminatie.

1.1.10 PERSONAGES DIE ZICH ORGANISEREN ROND GOED EN SLECHT³⁰

Hermione kan gezien worden als de belichaming van goedheid, die tegen de stroming in blijft vechten tegen Voldemort en zijn aanhangers: de belichamingen van het kwaad.

Met als startpunt de pijlers van het ACMI en Linda Williams, is het aanvaardbaar om te stellen dat Hermione Granger (algemeen bekeken) binnen het kader van het melodrama past. Wat verdergezet kan worden wanneer ook Christine

²⁵ Stewart, *Melodrama in Contemporary Film and Television*, 8

²⁶ Williams, *Melodrama revised*, 69-77

²⁷ Williams, *Melodrama revised*, 69-77

²⁸ Williams, *Melodrama revised*, 69-77

²⁹ Williams, *Melodrama revised*, 69-77

³⁰ Williams, *Melodrama revised*, 69-77

Gledhills passende redenering over het belang van het genre erbij genomen wordt. In de introductie van haar *Home is Where the Heart is* (1987) vertelt ze over de variëteiten van het melodrama. Wat ooit werd bekeken als een 'lagere' vorm van culturele expressie, evalueerde zij opnieuw als een significant type culturele representatie. Ze associeert melodrama niet (enkel) met 'goedkope' effecten en snel entertainment, maar bekijkt het genre eerder als een waardig format om hedendaagse socioculturele onderwerpen mee aan te kaarten.³¹ Ook Peter Brooks is het hiermee eens in zijn *The Melodramatic Imagination* (1976). Hij onderzoekt het melodrama als een manier om metaforen te brengen voor gebeurtenissen in de echte wereld en het sociale leven. En hoewel hij zich voornamelijk toelagde op het melodrama uit de late 19^e eeuw en de jaren vijftig, inspireerde hij ook andere critici om de scope van het melodrama uit te breiden. Zo werd er steeds meer gekeken naar het genre als een platform om verhalen van machtsstrijden weer te geven, samen met uitbeeldingen van socio-culturele situaties zoals marginalisering en klassenverschillen.³² Net zoals Hermione Granger binnen de vijf pijlers van het ACMI en van Linda Williams te plaatsen valt, is het ook aanvaardbaar om de uitgangspunten van Gledhill en Brooks op haar personage toe te passen. Hermione als *mudblood* kan immers bekeken worden als het verlengde van iemand van allochtone afkomst, of zelfs als iemand met een andere geaardheid. Ook zij ervaart racisme en discriminatie, al is het om een heel andere reden. De manier waarop er omgegaan wordt met anders en 'zwakker' zijn, dat wordt in de *Harry Potter* reeks weergegeven op een vergelijkbare manier als in het klassieke melodrama.

Bij een verdere vergelijking valt er bovendien een lijn door te trekken naar de serial queen. Hermione is een actief, dapper, assertief en onafhankelijk personage, ze belichaamt de utopische fantasie van kracht en ze heeft traditioneel mannelijke eigenschappen van fysieke kracht, doorzettingsvermogen, zelfvertrouwen en moed. Bovendien belichaamt ze ook de (minstens even belangrijke) eigenschappen met een negatievere connotatie: ze is neurotisch, obsessief en vaak onredelijk. Ook Hermione Granger moet hier en daar vertrouwen op een mannelijke tegenspeler om haar uit heikele situaties te redden en ze wordt meermaals tot slachtoffer gemaakt door mannen in haar

³¹ Kelleter, Krah & Mayer, *Melodrama!*, 7

³² Kelleter, Krah & Mayer, *Melodrama!*, 9

omgeving.³³ Deze eigenschappen zorgen voor die kenmerkende, inherente strijd tussen agency, actie en *empowerment* enerzijds en kwetsbaarheid, passiviteit en *victimisation* anderzijds. Deze strijd zorgt voor de voortdurende wisselwerking tussen vrouwelijke kracht en zwakte die een prominente rol speelt in het serial queen genre.

1.2 HERMIONE GRANGER IN DE FILMS ALS SERIAL QUEEN IN MELODRAMA

Terwijl de Hermione in het boek beide kanten van de serial queen weergeeft, is hier in de verfilming niet veel meer van terug te vinden. Hoewel ze in de films het totaalplaatje van de perfecte vrouw lijkt, zitten de boeken boordevol situaties waar Hermione zonder schijnbare reden emotioneel wordt: ze snauwt mensen zonder reden af, ze bloost snel, ze heeft vaak een trillende lip en stem en haar ogen staan regelmatig vol tranen. Deze *flaw* is de eerste belangrijke eigenschap van de serial queen die de filmische Hermione mist. Enkele voorbeelden:

Boek

*Hermione's lip trembled and she suddenly dashed at Harry and threw her arms around him. 'Hermione!' 'Harry – You're a great wizard, you know.' 'I'm not as good as you,' said Harry, very embarrassed, as she let go of him.*³⁴

Film



Ze zegt dezelfde dingen, maar op een rustige factuele manier, zonder enige fysieke toenadering.

Boek

*'Second – to Miss Hermione Granger ... for the use of cool logic in the face of fire, I award Gryffindor house fifty points.' Hermione buried her face in her arms; Harry strongly suspected she had burst into tears.*³⁵

³³ Snape, Draco & Lucius Malfoy, Ron, Fred & George Weasley, Fenrir Greyback, ...

³⁴ Harry Potter and the Philosopher's Stone, 208

³⁵ Harry Potter and the Philosopher's Stone, 221

Film



Hermione is zelfzeker, glimlacht en knikt.

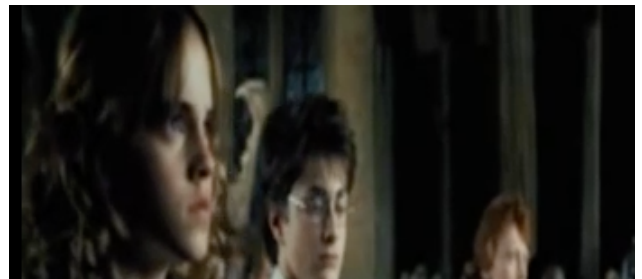
'Why, demanded Ron, seizing her timetable, 'have you outlined all Lockhart's lessons in little hearts?' Hermione snatched the timetable back, flushing furiously.³⁶

***Komt niet voor in de films**

Boek

'That is the second time you have spoken out of turn, Miss Granger,' said Snape coolly. Five more points from Gryffindor for being an insufferable know-it-all.' Hermione went very red, put down her hand and stared at the floor with her eyes full of tears.³⁷

Film



Amper reactie, behalve boos voor zich uitkijken.

Boek

Hermione burst into tears. "There's nothing to cry about!" Harry told her, bewildered. "You two are so stupid!" she shouted, stamping her foot on the ground, tears splashing down her front. Then, before either of them

³⁶ Harry Potter and the Chamber of Secrets, 75

³⁷ Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 129

*could stop her, she had given both of them a hug and dashed away, now positively howling.*³⁸

Film



Ze zucht 'boys' en ziet er licht gefrustreerd uit.

Ze is bovendien heel gevoelig voor stress en spanning, een karaktereigenschap die haar maakt tot wie ze is. Vooral in *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* is deze kant van Hermione prominent aanwezig – iets wat de verfilming niet weergeeft. Sterker nog: in deze film lijkt Hermione wel de (onterechte) protagonist van het verhaal te zijn, iets waar in deel drie dieper op ingegaan wordt.

Een tweede belangrijke eigenschap van de serial queen die filmische Hermione mist, ligt bij de weg die ze moet afleggen. De traditionele serial queen moet, zoals eerder vermeld, haar eigen weg banen en hiervoor knokken. Hermione in het boek doet dit elke dag opnieuw: ze vecht niet enkel tegen onbegrip van de buitenwereld of tegen racistische opmerkingen, maar ook tegen haar eigen tekortkomingen. Ze leert gaandeweg haar eigen *issues* loslaten om zo beter te passen in de sociale conventies waar vriendschap om vraagt (zoals voor elkaar in de bres springen, tegen de regels ingaan, ...). In de verfilmingen wordt deze strijd niet, of zeer beperkt, weergegeven. Deze weg duurt vier boekjaren, maar slechts een halve film in de volledige filmreeks.

De derde serial queen eigenschap die filmische Hermione mist, is de verhaallijn van het sterke, vrouwelijke personage dat tot slachtoffer gemaakt wordt door een man – of er op zijn minst door overschaduwd wordt. Deze eigenschap is belangrijk om de kracht van de vrouw te appreciëren en duidelijk te zien evolueren. Maar deze wordt niet in de films getoond, hoewel er in de boeken wel

³⁸ Harry Potter and the Goblet of Fire, 313

zeker mee gespeeld wordt:

Boek

*Hermione: 'Devil's Snare, Devil's Snare ... What did Professor Sprout say? It likes the dark and the damp –' 'So light a fire!' Harry choked. 'Yes – of course – but there's no wood!' Hermione cried, wringing her hands. 'HAVE YOU GONE MAD?' Ron bellowed. 'ARE YOU A WITCH OR NOT?'*³⁹

Film

Hermione: 'Stop moving, both of you. This is Devil's Snare! You have to relax. If you don't, it'll only kill you faster!'
Ron: 'Kill us faster?! Oh, now I can relax!'
Hermione: 'Just relax!'
Harry: 'Hermione, where are you?'
Hermione: 'Do what I say! Trust me!'
(...)
*Harry: 'Lucky Hermione pays attention in Herbology.'*⁴⁰

Door deze subtiele aanpassing wordt Ron volledig in *damsel-in-distress*-modus geplaatst, waardoor de kijker hem gauw elimineert als (mogelijke) held. En dit is niet terecht: er zijn verschillende situaties in de boeken waar er vertrouwd wordt op zijn aangeboren kennis van de magische wereld: hij is een *pure-blood* (iemand waarvan moeder en vader magisch zijn) en is dus volledig thuis in en bekend met de details van deze samenleving. Toch lijkt de verfilming niet veel aandacht te schenken aan dit belangrijk deel van zijn personage, maar eerder aan het feit dat hij minder talent heeft, of moet hebben, dan Hermione. Zelfs in haar zwakste momenten waar ze oorspronkelijk gered of geholpen wordt door een man, neemt ze de bovenhand in de verfilming.

Wanneer we Hermione Granger historisch willen verbinden aan een stijlfiguur uit de filmgeschiedenis, is het niet onaanvaardbaar om te stellen dat ze veel gemeenschappelijk heeft met de serial queen. Maar, de filmische bewerking van haar personage is meer dan dat: ze werd hervormd tot een doorgedreven versie van de serial queen - zo ver, dat het oorspronkelijke doel en de oorspronkelijke

³⁹ Harry Potter and the Philosopher's Stone, 202

⁴⁰ Columbus, Harry Potter and the Philosopher's Stone (2001)

beweegredenen van dit type personage ver te zoeken zijn. De weergave van de heen-en-weerbeweging tussen actie en passiviteit, en de zoektocht naar de balans daartussen, gaat volledig verloren. De filmische Hermione past binnen tien algemene pijlers van het melodrama en bezit elke positieve eigenschap van de serial queen. Maar wat ze mist, en wat mogelijk nog belangrijker is, dat zijn de donkere eigenschappen die hier onlosmakelijk aan verbonden (zouden moeten) zijn. En het zijn net deze eigenschappen die dit figuur zo belangrijk maken – en ook van belang zijn voor het personage van Hermione Granger. Wanneer er dan een antwoord gegeven moet worden op de vraag waar Hermione past in de evolutie van de geëmancipeerde vrouw in film, is dit niet eenvoudig. Ze werd immers slachtoffer van een doorgedreven vorm van feminisme, waardoor ze niets meer dan een verzameling van goede eigenschappen werd. Op deze manier loopt de Hermione op het witte doek risico om niets meer dan een tweedimensionale superheld te worden, waar geen enkele kijker – mannelijk of vrouwelijk – zich inherent mee kan identificeren. De filmische Hermione Granger staat in de evolutie van vrouwelijke emancipatie in film niet gelijk aan de serial queen: ze staat er volledig los van, ondanks dat ze wel dezelfde basis hebben.

2. MC TAGGART: DE ZOEKTOCHT NAAR IDENTIFICATIE IN HERMIONE GRANGER

Mc Taggart vertelt dat de *Harry Potter* reeks perfect kan dienen als hulpmiddel in de adolescentie zoektocht naar individualisme en kracht. De personages dagen, net zoals 'echte' adolescenten, autoriteit uit, testen hun eigen capaciteiten en zoeken steeds opnieuw hun eigen grenzen op. Deze herkenbare weergave zou ervoor kunnen zorgen dat de lezer of toeschouwer zijn of haar identiteit gaat toetsen aan die van het personage.⁴¹

Maar dan is er nog een verschil tussen literatuur en film. Want meer hedendaagse literatuur, zoals de *Harry Potter* reeks, toont ons dat jonge vrouwen intellectuele individuen kunnen zijn die niet noodzakelijk perfect zijn. Hoewel ze elk hun individuele talenten hebben waarmee ze kracht verwerven, maken de boeken toch duidelijk dat perfectie een doel is dat ze nooit zullen bereiken. Sterker nog: tussen de regels door wordt duidelijk gemaakt dat perfectie niet noodzakelijk is om kracht te verwerven. De boeken portretteren de vrouwelijke personages dus als niet perfect, zonder ze incapabel te maken de identiteit te verwerven van een sterke, zelfverzekerde vrouw die op haar eigen benen staat.⁴²

Mc Taggart beschouwt de *Harry Potter* reeks als mogelijkheid tot leidraad voor jonge meisjes om zich te identificeren met sterke en onafhankelijke vrouwelijke personages. Het is vooral belangrijk dat deze boeken en films personages tonen die ook in de realiteit bestaan en waarmee elke dag interactie aangegaan wordt: vrienden, zussen, moeders, leerkrachten, mentors, burens, ...⁴³ Ondanks dat de wereld waarover verteld wordt niet realistisch is, worden de personages uit *Harry Potter* op emotioneel gebied wel realistisch voorgesteld. Ze delen gelijkaardige gedachten, gevoelens, emoties – en fouten – uit onze wereld.⁴⁴

Mc Taggart analyseert de vrouwelijke personages van het verhaal en hoe zij functioneren in deze maatschappij: er wordt gekeken naar ideologieën, patriarchaat en agency. Dit niet (alleen) om te duiden dat identiteiten gevormd worden door de ideologie van de culturele of sociale omgeving, maar

⁴¹ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 2-3

⁴² Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 5

⁴³ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 8

⁴⁴ Brown & St. Claire, 2002

voornamelijk om te duiden dat onze identiteit gevormd wordt in en rond de culturele en sociale krachten die onze levens beïnvloeden.⁴⁵

2.1 KRACHT

Volgens Sadan⁴⁶ kan kracht gezien worden als een continuüm van autonomie enerzijds en afhankelijkheid anderzijds. En dit continuüm bevindt zich tussen menselijke agency (in de betekenis van: de inherente mogelijkheid in elk persoon om de wereld rondom hem/haar te beïnvloeden) en sociale structuren. Dit suggereert dat elk individu invloed kan hebben op een samenleving, afhankelijk van hun eigen kracht, kennis en mogelijkheid tot interactie. Met andere woorden: om kracht te verkrijgen, moet elk individu proactief in de wereld staan en initiatief nemen om zijn of haar capaciteiten te tonen. Kracht begint dus met een geloof in zichzelf, wat verdergezet moet worden tot activiteiten in bepaalde domeinen die het individu liggen om uiteindelijk ook tot externe, sociale, veranderingen te komen⁴⁷. Deze concepten van kracht en het verkrijgen ervan komen heel sterk naar boven binnen de vrouwelijke personages in *Harry Potter*. Dit gebeurt voornamelijk op momenten wanneer een vrouwelijk personage controle neemt over een situatie en zich gedraagt als leider, intellect gebruikt om tot een positieve uitkomst te komen en/of een uniek talent inzet om een resultaat te bekomen dat niet gelukt was geweest zonder haar aanwezigheid. Toch mogen de vrouwelijke personages in *Harry Potter* initieel gezien worden als zwakke personages die het moeilijk hebben om alleen te staan. Want, naarmate tijd vooruitgaat – en we spreken hier letterlijk over jaren – dan toont Rowling een bijzonder mooie, menselijke en realistische vooruitgang en groei in deze personages. Deze vrouwen worden blootgesteld aan problemen in de samenleving en worden meer matuur naarmate ze hier meer kennis over opdoen. Deze evolutie in hun mentale capaciteiten zorgt ervoor dat ze kracht verwerven, wat niet alleen hen maar ook hun omgeving beïnvloedt. Wanneer de verhaallijn van op afstand bekeken wordt, valt de ontwikkeling van een zeer kwetsbare, maar herkenbare groei op: van zwakke, onbelangrijke en misschien zelfs irrelevante personages naar sterke, onafhankelijke en krachtige individuen⁴⁸.

⁴⁵ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 18

⁴⁶ Sadan, 2004, 34

⁴⁷ Sadan, 2004, 42

⁴⁸ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 23

Het is essentieel voor zowel een mannelijk als een vrouwelijk publiek om het belang van vrouwelijke identiteit te (h)erkennen, alsook de kracht die gevonden kan worden via vrouwelijke ervaringen. Door vrouwen 'toe te laten' hun kennis te delen, wordt ook toegelaten dat zij een impact hebben op hun eigen samenleving⁴⁹.

De vrouwelijke personages in *Harry Potter* worden niet helemaal identiek aan hun mannelijke tegenspelers geportretteerd. Maar dit is niet erg: er zijn immers ook geen twee mannelijke personages die volledig gelijk aan elkaar worden voorgesteld. Individualiteit zorgt voor menselijkheid, uniekheid en de mogelijkheid tot identificatie. Met andere woorden: het zou niet logisch zijn om de vrouwelijke personages op exact dezelfde manier weer te geven als de mannelijke. Het enige wat dit zou meebrengen, is een onrealistisch gevoel. Het is dus niet omdat de vrouwen in deze serie niet geportretteerd worden als mannelijk of als imposant dominante dictators, dat ze minder kracht hebben dan de mannelijke personages. Bovendien vallen de vrouwelijke personages in de *Harry Potter* boeken niet onder te verdelen in de 'perfecte' categorie: want in een goed verhaal is geen enkel personage, mannelijk of vrouwelijk, perfect. Sterker nog: als je perfecte figuren voorschotelt die de wereld perfect begrijpen en kunnen doorgronden, dan vertel je enkel onrealistische verhalen.⁵⁰ Het is belangrijk om weten dat vrouwelijke personages niet noodzakelijk als mannelijk moeten worden voorgesteld, puur om te werken als interessant en 'sterk' figuur.

2.2 HERMIONE IN HET BOEK

Voor een personage met de grootste 'kans' om te falen in de magische wereld van *Harry Potter*, omdat ze een *Muggle-born*⁵¹ is, heeft Hermione bijzonder veel momenten in de verhaallijn waar ze haar eigen, unieke kracht toont. Hermione kan enerzijds bekeken worden vanuit een 'stereotiep' puberaal standpunt: ze gedraagt zich regelmatig als een écht pubermeisje, waar ze schaamteloos haar *flaws* toont aan de lezer. Anderzijds gedraagt ze zich ook als een leider wanneer ze haar intellect inzet om tot positieve resultaten te komen: ze gebruikt met succes haar unieke talenten om grootse dingen te bereiken. Initieel wordt Hermione geïntroduceerd als jong meisje zonder veel vrienden. In het eerste boek wordt ze beschreven als buitenbeentje dat veel tijd in de bibliotheek

⁴⁹ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 35 - 36

⁵⁰ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 39-40

⁵¹ Een heks of tovenaars van niet-magische afkomst.

spendeert. Bovendien heeft ze een hele resem eigenschappen die vaak worden toegekend aan tienermeisjes: ze zeurt, ze klaagt, ze klikt, ze huilt, ze verstopt zichzelf in hoekjes en ze wordt emotioneel over ogenschijnlijk nutteloze zaken. Deze eigenschappen kunnen ervoor zorgen dat ze als zwak wordt bekeken, of zelfs als incapabel om tot invloedrijke en krachtige momenten te komen. Maar het zijn net deze *flaws* – die recht tegenover haar unieke talenten en eigenschappen staan – die ervoor moeten zorgen dat lezers zich thuis voelen bij het personage. Met andere woorden: haar fouten zijn, volgens Mc Taggart, belangrijk om te kunnen komen tot identificatie bij de toeschouwer.⁵² Er zijn immers veel tienermeisjes die dit soort gedrag vertonen. En als deze meisjes zich kunnen spiegelen aan Hermione's personage, dan zullen ze misschien sneller beseffen dat ook zij kunnen ontsnappen aan het opgelegde, stereotiepe beeld van de perfecte vrouw in de samenleving. Want, ondanks dat Hermione niet meteen vanaf het begin geportretteerd wordt als een personage met grote invloed, verandert dit wel in de loop van het verhaal. Met deze evolutie zou ook het perspectief van de lezer mee kunnen veranderen – waardoor hij/zij Hermione idealiter zou kunnen beginnen zien als een krachtige jonge vrouw die op haar eigen manier invloed uitoefent op haar omgeving.⁵³ En deze evolutie is interessant: hoe verder de serie uitrolt en hoe ouder de vrouwen⁵⁴ worden, hoe minder momenten er zich voordoen waarin ze zwak, ondergeschikt en/of secundair worden voorgesteld.⁵⁵

Een correct evoluerende verhaallijn met menselijke personages is dus nodig om een persoonlijke connectie te kunnen maken met de tekst in kwestie. Want, wanneer adolescenten een engagement (kunnen) aangaan met deze verhalen, kan literatuur en film de capaciteit hebben om een specifiek perspectief op gemeenschap en gender in een heel nieuw daglicht te stellen.⁵⁶

2.3 HERMIONE: KRACHT, IDENTIFICATIE EN EVOLUTIE

Mc Taggart praat in haar onderzoek over drie sleuteltermen: het verwerven van *kracht* en *identificatie* doorheen een proces van *evolutie*. Ze praat over (vrouwelijke) identiteit die gevormd wordt in en rond bepaalde culturele en sociale krachten en dat er aan de hand van een degelijke evolutie op een

⁵² Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 80

⁵³ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 81

⁵⁴ Want dit gebeurt ook bij Ginny Weasley, Luna Lovegood, enzovoort.

⁵⁵ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 88

⁵⁶ Mc Taggart, *HP and the Adolescent Reader*, 90

geloofwaardige manier kracht, agency en controle verworven moet worden. Jammer genoeg komt deze tocht bijzonder minimaal terug in de verfilming. Ik heb drie sleutelmomenten geselecteerd in de boeken, die aantonen dat Hermione 'ook maar een mens' is. Drie belangrijke momenten, die geen van allen (accuraat) terugkomen in de verfilmingen.

2.3.1 'MUDBLOOD': HERMIONE EN SOCIALE STRUCTUREN

Boek

*'Malfoy called Hermione something. It must've been really bad, because everyone went mad. 'It was bad,' said Ron hoarsely (...) 'Malfoy called her 'Mudblood,' Hagrid –' (...) 'He did,' she said. 'But I don't know what it means. I could tell it was really rude, of course...' 'It's about the most insulting thing he could think of,' gasped Ron, coming back up. 'Mudblood's a really foul name for someone who is Muggle-born – you know, non-magic parents. There are some wizards – like Malfoy's family – who think they're better than everyone else because they're what people call pure-blood.'*⁵⁷

Film

Hermione: *He called me a Mudblood.*
Harry: *What's a Mudblood?*
Hermione: *It means dirty blood. Mudblood's a really foul name for someone who's Muggle-born. Someone with non-magic parents. Someone like me. It's not a term one usually hears in civilized conversation.*⁵⁸

Zowel Harry als Hermione zijn niet thuis in de magische wereld. Bijgevolg zijn ze niet op de hoogte van de meeste sociale structuren, cultuurverschillen, concepten, terminologie, enzovoort. Ron, daarentegen, is een *pure-blood*⁵⁹: hij helpt deze kennisgaten overbruggen en legt dit soort dingen regelmatig uit. Hermione zou deze term, omwille van de donkere boodschap en achtergrond die erbij hoort, nooit kunnen kennen: dit soort terminologie is niet terug te vinden in de schoolboeken die ze bestudeert.

⁵⁷ Harry Potter and the Chamber of Secrets, 89

⁵⁸ Columbus, Harry Potter and the Chamber of Secrets (2002)

⁵⁹ *Een heks of tovenaars waarvan beide ouders magisch zijn.*

2.3.2 'TIME-TURNER': HERMIONE LEERT HAAR EIGEN BEPERKINGEN KENNEN

Boek

*As the Hogwarts Express pulled out of the station the next morning,
Hermione gave Harry and Ron some surprising news.
'I went to see Professor McGonagall this morning, just before breakfast.
I've decided to drop Muggle Studies.'*
'But you passed your exam with three hundred and twenty percent!' said
Ron.
*'I know,' sighed Hermione, 'but I can't stand another year like this one.
That Time-Turner, it was driving me mad. I've handed it in. Without
Muggle Studies and Divination, I'll be able to have a normal schedule
again.'*⁶⁰

Hermiones kracht en groei kan grotendeels gelinkt worden aan haar academische prestaties: hoe meer vakken en *skills* ze beheerst, hoe sterker haar personage wordt. Daarom is het enerzijds moeilijk, maar anderzijds ook goed voor de identificatie, om haar te zien worstelen met haar overvol rooster in *Prisoner of Azkaban*. In de boeken is dit cruciaal voor de ontwikkeling van haar personage: het opgeven van de *Time-Turner* is een mijlpaal in haar evolutie. Hiermee zoekt, en vindt, ze de balans tussen haar liefde voor leren en de limieten van het leven. Terwijl Rowling er in de boeken een uitgebreide dialoog over schrijft, waar Hermione factueel aangeeft dat ze met de *Time-Turner* haar limieten opgezocht en bereikt heeft, wordt er niets mee gedaan in de films: het wordt zelfs niet vermeld. Hiermee mist de film een bijzonder belangrijk element in zowel de ontwikkeling van haar personage als een met verschillende lagen, alsook een opportuniteit tot identificatie.⁶¹

2.3.3 'S.P.E.W.': HERMIONE'S GROOTSTE MISLUKKING

In *Harry Potter and the Goblet of Fire*, richt Hermione *S.P.E.W.* op: *the Society for the Promotion of Elfish Welfare*. Ze wil hiermee bevrijding en rechten voor huiselven bekomen, ook al zijn deze wezens perfect gelukkig hoe ze zijn. Hermione gelooft dat alle elfen bevrijd moeten worden en recht hebben op loon,

⁶⁰ Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 314

⁶¹ Dresang, 222

pensioen, vakantie, ziekteverlof en alle andere voordelen die bij arbeid horen. Ze luistert niet naar de kennis van de mensen die al langer thuiszijn in de magische wereld en blijft koppig haar eigen mening opdringen. Hoe intenser ze in heel dit verhaal verweekeld raakt en hoe meer discussies er getoond worden, hoe meer de lezer beseft: *'Hermione heeft, dit keer althans, geen gelijk.'* Zo herkent de lezer een *flaw*, waardoor Hermione meteen terug menselijker wordt – en hiermee een kans krijgt om dichter bij de lezer te komen.

In de film wordt de hele verhaallijn van *S.P.E.W.* achterwege gelaten, zonder duidelijke reden. Het is alvast niet nodig om het cinematografisch stramien te behouden: *S.P.E.W.* is in één directe lijn verbonden met huiself Winky, die op het einde van het boek een sleutelrol krijgt.

Naast drie bovenstaande momenten is een laatste groot verschil de manier waarop haar intelligentie wordt weergegeven. In de boeken is ze een felle, jonge en ingenomen student: ze schept voortdurend op met de kennis die ze heeft gehaald uit de tientallen boeken die ze gelezen heeft – en dit blijft ze consequent doen doorheen de serie. In de films wordt dit weggelaten, waardoor ze steeds minder een student wordt – iemand die ook maar gewoon alles leert en leest – en steeds meer iemand die 'gezegend' is met interne kennis en wijsheid. Wat identificatie, alweer, niet in de hand werkt.⁶²

⁶² Dresang, 239

3. CHRISTOPHER BELL: HERMIONE GRANGER ALS CINEMATOGRAFISCH PERSONAGE

3.1 DE FILMISCHE HERMIONE

We spreken over twee verschillende versies van Hermione Granger: een literair en een filmisch figuur. Hoewel ze veel gemeenschappelijke eigenschappen hebben, zijn het toch unieke entiteiten op gebied van karakterisering – waardoor ze ook zo behandeld moeten worden.⁶³

Rowlings originele Hermione onderging een ontzettend grote transformatie vooraleer op het witte scherm te verschijnen. Een groot deel van het complexe literaire personage werd versimpeld of 'samengevat' in een gecondenseerd tijd-ruimte-continuüm in de film. Hierdoor verliest de filmische Hermione belangrijke noties van diepte die van zeer groot belang zijn voor haar groei als personage waarmee geïdentificeerd kan worden. Deze simplificatie zorgt voor een verminderde dynamiek: Hermione ging zo van innovatief en nieuw naar basis, conventioneel en misschien zelfs voorspelbaar.

Eerst en vooral: de casting en hiermee de algemene representatie van het personage. Wanneer Emma Watson als Hermione gecast werd, kwamen er al snel twijfels boven vanuit de bestaande fanbasis van de *Harry Potter* reeks. Want als een mooi, schattig en vertederend meisje op het scherm de kleine en bazige *dork* uit het boek moet gaan weergeven, hoe kunnen de 'echte' *dorks* dan opwegen tegen deze standaarden⁶⁴? Want het is gewoon zo: het uiterlijk van een personage heeft een heel grote invloed op hoe het publiek dit personage ontvangt – tot op het punt dat dit voor sociale veranderingen kan zorgen door de prominente blootstelling ervan in populaire cultuur en media. Natuurlijk is het niet onbelangrijk om op te merken waarom er werd gecast binnen deze studiostandaarden: er werd immers van de *Harry Potter* franchise verwacht box office resultaten binnen te halen. Daarom is het niet onbegrijpelijk dat er over bepaalde componenten van het bronmateriaal heen gekeken werd om die te vervangen door esthetische componenten om tot visueel plezier te kunnen komen⁶⁵.

⁶³ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 17

⁶⁴ Reisman, *Hermione Granger : Feminist Role Model* (2007)

⁶⁵ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 19

Daarnaast – en misschien zelfs nog belangrijker dan de casting binnen bepaalde patronen – moet er gepraat worden over de mate van agency dat het personage heeft: dit is immers belangrijk om te kunnen praten over hoe ze als vrouw kracht verwerft in de *Harry Potter* franchise. Hermione krijgt in *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* een bijzonder grote rol toegewezen. Ze evolueert naar een leidersfiguur: het is haar gezicht dat op de promotionele posters het centrale gedeelte opvult, ze krijgt meer schermtijd en meer agency. Het oorspronkelijke verhaal wordt plots een film over Hermione's *coming of age*: ze evolueert tot iemand die haar volledige identiteit heeft gevonden. Ze gedraagt zich niet langer hooghartig en de drang om zichzelf te steeds opnieuw te bewijzen, is zo goed als verdwenen. De filmische Hermione in *The Prisoner of Azkaban* voelt zich goed in haar vel en is bescheiden over haar intellect en andere capaciteiten, terwijl ze nog altijd haar zelfvertrouwen behoudt in een perfecte wisselwerking.⁶⁶

In de boeken, daarentegen, wordt er een heel andere kant van Hermione getoond. Niet alleen jaagt ze de jongens meermaals tegen zich in het harnas, maar het is ook duidelijk dat ze op academisch gebied een limiet heeft bereikt. Ze wordt meermaals beschreven als kort, prikkelbaar en uitermate vermoeid. De Hermione die in het grootste deel van *The Prisoner of Azkaban* wordt weergegeven, is geen aangenaam persoon – en allesbehalve iemand die haar identiteit al volledig gevonden heeft. Integendeel: de lezer ziet enkel iemand die overmand wordt door stress en een verlangen zich te bewijzen – tot op het ongezonde af.

*But nobody had as much to do as Hermione. Even without Divination, she was taking more subjects than anybody else. She was usually last to leave the common room at night, first to arrive at the library the next morning; she had shadows like Lupin's under her eyes, and seemed constantly close to tears.*⁶⁷

Deze strijd en het menselijke verlangen om zich steeds meer te bewijzen, is een verhaallijn die volledig verloren gaat in de verfilming. De filmische Hermione gaat niet gebukt onder het besef dat er iets buiten haar bereik ligt. Ze heeft geen menselijke reacties van prikkelbaarheid en bijkomende emoties als gevolg van

⁶⁶ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 19

⁶⁷ *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, 221

extreme uitputting. De film toont enkel een frisse Hermione, die moeiteloos haar jaar afmaakt. Ook in *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1* lijkt Hermione de ware protagonist van het verhaal te zijn: ze beïnvloedt de volledige film op gebied van narratief en kracht, waardoor ze de centrale spil is die het plot voortstuwt. Bijna elk aspect van de film wordt gefilterd doorheen haar personage, waardoor ze kern wordt van het gouden trio – degene waar iedereen op rekt. Julie Alexander nam de tijd om deze film te analyseren vanuit een feministisch standpunt en toonde aan de hand van deze analyse aan dat Hermione de ware protagonist is van *Harry Potter and the Deathly Hallows: part 1*.⁶⁸ En ook dit is iets nieuws: ondanks dat haar rol in de boeken belangrijk is in de *Deathly Hallows*, draait het in eerste plaats nog wel altijd rond Harry.

3.2 ANALYSE VAN HERMIONE IN 'HARRY POTTER AND THE DEATHLY HALLOWS: PART 1'

Eerst en vooral start *Deathly Hallows* met een shot van Hermione, en niet van Harry. De film wordt dus geïnitieerd met haar verhaallijn, wat moet zorgen voor een eerste gevoel van identificatie tussen publiek en protagonist. Ze wordt meteen gedefinieerd als heldin die het verhaal op gang trekt – niet Harry.⁶⁹ Niet veel later transformeert Hermione in Harry⁷⁰, wat niet alleen een magische daad is, maar ook een zeer symbolische. Deze transitie linkt haar immers rechtstreeks aan het mannelijke hoofdpersoon, wat zorgt voor een kort moment van androgynie. Dit shot toont een complementair beeld van rollen van gender en leiderschap: de beste combinatie van de twee seksen in één lichaam.⁷¹

Wanneer de *Death Eaters*⁷² aanvallen op het huwelijk van Ron zijn broer, is het Hermione die Ron en Harry in veiligheid brengt: dit is de eerste van vele keren in de film waar Hermione de bovenhand neemt in een situatie. Vanaf deze scène wordt Hermione continu voorgesteld als assertief wanneer er zich een situatie voordoet die om controle vraagt. De kijker krijgt voortdurend de boodschap mee dat Hermione de echte operationele leider van het verhaal is⁷³.

⁶⁸ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 21

⁶⁹ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 22

⁷⁰ *Hermione neemt een toverdrank in om fysiek te transformeren in Harry.*

⁷¹ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 22

⁷² *Heksen en tovenaars die zwarte magie gebruiken en tegen de niet-magische maatschappij zijn.*

⁷³ Julie Alexander, *The Filmic Heroine*, 24

Wanneer Ron gewond raakt, is Hermione er meteen bij om zijn wonden te verzorgen. Ze weet wat ze moet doen en vraagt Harry bevelend om hulp, terwijl Harry zich laat meeslepen door emotie en shock:

*'What's happened to him?' 'Splinched,' said Hermione, her fingers already busy at Ron's sleeve, where the blood was wettest and darkest. Harry watched, horrified, as she tore open Ron's shirt. (...). 'Harry, quickly, in my bag, there's a small bottle labeled 'Essence of Dittany'— ' 'Bag—right—' (...).'*⁷⁴

In deze scène representeren de twee een soort genderwissel: Harry wordt voorgesteld als emotioneel, stereotiep vrouwelijk, en Hermione blijft een logische en taakgerichte aanpak hanteren om voor een oplossing te zorgen, wat stereotiep mannelijk is.⁷⁵

Er is maar één moment in de film waar Hermione meer emoties toegewezen krijgt dan de puur probleemoplossende, logische en rationele denker. Wanneer Ron terugkomt⁷⁶, wordt ze immers geportretteerd als hoog emotioneel en irrationeel. De mannen zijn bang van deze onbekende woede en krimpen letterlijk in elkaar onder het gewicht van haar toorn. Toch wordt deze logische reactie meteen tenietgedaan door een snel terug verworven kalmte, wanneer ze opnieuw de bovenhand neemt in de situatie door Ron meermaals ijskoud op zijn plek te zetten. Omdat ze haar woede vasthoudt en niet meteen toegeeft, verwerft ze opnieuw de kracht en de bovenhand in hun relatie⁷⁷.

Wanneer het trio later in het verhaal gevangen wordt, gaat Bellatrix er meteen van uit dat Hermione degene was die de slimme spreuk over Harry uitsprak om hem onherkenbaar te maken. Vooraleer ze dit kan testen, raakt ze afgeleid door het zwaard van Gryffindor, waardoor ze de drie van elkaar scheidt: Ron en Harry worden in de cel gegooid, terwijl Hermione boven wordt gehouden om ondervraagd en gemarteld te worden. De toeschouwer hoort Hermione *off-screen* gillen en roepen, terwijl er heen en weer gecut wordt naar de hulpeloze en panische jongens die een manier zoeken om haar te helpen. Hermione neemt in

⁷⁴ Harry Potter and the Deathly Hallows, 222

⁷⁵ Julie Alexander, *The Filmic Heroine*, 28

⁷⁶ Eerder in het verhaal verliet hij de queeste.

⁷⁷ Julie Alexander, *The Filmic Heroine*, 29 - 30

deze scène maar liefst twee rollen aan: die van *damsel in distress* én die van martelaar.⁷⁸

Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1 belichaamt een ommekeer in de *Harry Potter* franchise: Hermione Granger wordt steeds meer de hoofdfocus en misschien zelfs de ware protagonist van het verhaal. Het geheel van de film werd gebaseerd op haar personage. Het wordt voortdurend duidelijk gemaakt dat zij het meest essentiële onderdeel van het trio is, omdat ze de meeste leiderscapaciteiten en focus in zich draagt. Hermione groeit immens in dit verhaal, waardoor sommigen zouden kunnen zeggen dat ze een krachtig feministisch rolmodel is dat toont dat vrouwen grote dingen kunnen bereiken en wel degelijk een verschil kunnen maken – ondanks onderdrukking in bepaalde samenlevingen en/of kaders⁷⁹. Anderen zouden zich dan weer kunnen afvragen waarom Hermione deze glansrol toegewezen krijgt, terwijl het in de boeken allemaal om Harry draait – met Hermione als, niettemin zeer krachtige en onmisbare, bijrol.

3.3 HERMIONE GRANGER ALS ONSTUITBARE KRACHT

De films van de *Harry Potter* franchise intensifiëren Hermiones fysieke kracht. Terwijl ze Malfoy in de boeken een zeer vrouwelijke klap in het gezicht geeft, slaat ze hem met gebalde vuist in de films: een (fysiek) sterke slag die bovendien vanuit twee verschillende standpunten getoond wordt dankzij de *Time-Turner*⁸⁰. Het is heel duidelijk dat Hermione vanaf *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* zeer bewust als even snel, sterk en kwiek wordt voorgesteld als Ron en Harry – vaak rent ze zelfs sneller dan de twee én gaat ze beter om met fysieke situaties dan ze kan in de boeken, waar ze regelmatig fysiek niet kan volgen:⁸¹

(...) Hermione came over the crest of the hill last, clutching a stitch in her side.⁸²

Naast deze toevoeging van fysieke kracht, krijgt film-Hermione ook een serieuze boost op esthetisch gebied: de filmadaptaties stroken niet met de beschrijvingen

⁷⁸ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 31

⁷⁹ Julie Alexander, *The Filmic Hermione*, 32

⁸⁰ *Een magisch voorwerp waarmee in de tijd gereisd kan worden.*

⁸¹ Hidalgo, *Unstoppable Force*, 77

⁸² *Harry Potter and the Goblet of Fire*, 67

in het boek zoals bijvoorbeeld haar '*bushy hair*' en '*large teeth*'. In plaats daarvan, castten ze Emma Watson: een aantrekkelijke vrouw met een perfecte glimlach en glanzend haar. Omdat Hermione de vrouwelijke protagonist is en omdat film een visueel medium is, zou het bijna revolutionair geweest kunnen zijn om een meisje op het grote scherm te brengen dat niet traditioneel aantrekkelijk is. Maar, de industrie heeft nu eenmaal zekere standaarden en zeker de big-budget mainstreamfilms wijken hier zelden van af. Terwijl Rowling een heel duidelijke boodschap wou doorgeven – dat ook meisjes met warrig haar en grote tanden een centrale heldenrol kunnen krijgen in epische verhalen – is deze boodschap verloren gegaan in de films. Watson's uiterlijk heeft bijgedragen aan Hermione's sterke persoonlijkheid op het scherm – maar het is mogelijk dat het ook zo was geweest met een minder traditioneel aantrekkelijke vrouw⁸³.

3.4 HERMIONE GRANGER: MANNELIJK, VROUWELIJK OF ANDROGYN⁸⁴?

Door de serie heen vindt boek-Hermione haar eigen pad en identiteit in de wereld, maar helpt ze ook haar vrienden om dezelfde weg te af te leggen. Toch is haar literair personage niet zonder *flaws*. Hoewel deze er in mijn opzicht alleen maar voor zorgen dat het eenvoudiger wordt om ons met haar te identificeren, krijgt ze toch nog kritiek op deze minder gewenste karaktereigenschappen – eigenschappen die traditioneel als 'vrouwelijk' bestempeld worden.⁸⁵ Het is goed mogelijk dat Hollywood er daarom voor koos om haar als een soort symbiose van traditioneel mannelijke en vrouwelijke eigenschappen weer te geven. Jammer genoeg zorgt deze symbiose voor een behoorlijk onrealistisch androgyn beeld van een vrouw die enkel het beste van de twee genders in zich draagt: ze eigent zich alle positieve mannelijke eigenschappen toe en vult deze aan met – een positieve versie van – de conventioneel vrouwelijke eigenschappen⁸⁶. Toch is er hier en daar de neiging om afstand te bewaren tegenover ervaringen die 'te' vrouwelijk zijn: haar hoofdeigenschappen zijn immers mannelijk en beperken haar in haar identificatie met de 'stereotiepe' vrouwelijke personages die zich rondom haar bevinden⁸⁷.

⁸³ Hidalgo, *Unstoppable Force*, 78

⁸⁴ *In de betekenis: iemand die zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken draagt.*

⁸⁵ Kniesler, *Alohomora !*, 89

⁸⁶ Kniesler, *Alohomora !*, 91

⁸⁷ Kniesler, *Alohomora !*, 92

3.4.1 VAN STEREOTIEP VROUWELIJK NAAR ANDROGYN

In de eerste drie boeken werd Hermione voornamelijk gekarakteriseerd als een hoogintelligente *streber* die het meeste van de tijd behoorlijk vervelend is. Dit wordt in de films afgezwakt tot niets meer dan *comic relief*, zonder iets van de echte irritatie, frustratie en/of regelrechte woede te tonen die ze regelmatig veroorzaakt in de boeken. De relatie tussen de jongens en Hermione is in het grootste deel van *The Prisoner of Azkaban* immers bijzonder breekbaar: dit ligt aan het feit dat Hermione gebukt gaat onder stress en hierdoor aardig wat (stereotiep vrouwelijke) gemoedswisselingen heeft, maar ook door het feit dat ze koppig weigert haar fouten toe te geven. Zo erkent ze enerzijds niet dat Crookshanks, haar kat, het gemunt heeft op Scabbers, Ron zijn rat:

Ron was enraged that Hermione had never taken Crookshanks's attempts to eat Scabbers seriously, hadn't bothered to keep a close enough watch on him, and was still trying to pretend that Crookshanks was innocent by suggesting that Ron look for Scabbers under all the boys' beds. Hermione, meanwhile, maintained fiercely that Ron had no proof that Crookshanks had eaten Scabbers, that the ginger hairs might have been there since Christmas, and that Ron had been prejudiced against her cat ever since Crookshanks had landed on Ron's head in the Magical Menagerie. Personally, Harry was sure that Crookshanks had eaten Scabbers, and when he tried to point out to Hermione that the evidence all pointed that way, she lost her temper with Harry too. "Okay, side with Ron, I knew you would!" she said shrilly. "First the Firebolt, now Scabbers, everything's my fault, isn't it! just leave me alone, Harry, I've got a lot of work to do!"⁸⁸

En anderzijds dat ze ervoor zorgt dat Harry's Firebolt, een bezem, in beslag genomen wordt:

Ron was furious with Hermione too. As far as he was concerned, the stripping-down of a brand- new Firebolt was nothing less than criminal damage. Hermione, who remained convinced that she had acted for the

⁸⁸ Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 173

*best, started avoiding the common room. Harry and Ron supposed she had taken refuge in the library and didn't try to persuade her to come back.*⁸⁹

Beide jongens nemen haar haar gedrag en acties bijzonder kwalijk, waardoor er van een hechte, onvoorwaardelijke vriendschap nog niet veel te merken is – een trope die in de film volledig verloren gaat. Want filmische Hermione ervaart deze emoties niet, waardoor er nog een kans tot identificatie weggenomen wordt. Bovendien krijgt ze in de films al heel snel een primaire rol als 'gelijkwaardig' onderdeel van het trio, terwijl dit in de boeken een stuk geleidelijker – en hiermee geloofwaardiger – verloopt. Er zijn immers tal van scènes waar Hermione oorspronkelijk niet aanwezig is of slechts een secundaire rol speelt in de boeken, die filmisch zo bewerkt zijn dat ze alsnog de bovenhand neemt⁹⁰:

Boek

*Hermione Granger was shrinking against the wall opposite, looking as if she was about to faint. (...) "Come on, run, run!" Harry yelled at Hermione, trying to pull her toward the door, but she couldn't move, she was still flat against the wall, her mouth open with terror. (...) Hermione had sunk to the floor in fright; Ron pulled out his own wand -- not knowing what he was going to do he heard himself cry the first spell that came into his head: "Wingardium Leviosa!"*⁹¹

Film

Harry: "Do something!"

Ron: "What?"

Harry: "Anything! Hurry up!"

Hermione: "Swish and flick!"⁹²

⁸⁹ Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, 173

⁹⁰ Kniesler, Alohomora !, 93

⁹¹ Harry Potter and the Philosopher's Stone, 130

⁹² Columbus, Harry Potter and the Philosopher's Stone (2001)



3.4.2 NAUWELIJKS PERFECT

Omdat Hermione door velen bestempeld wordt als feministisch rolmodel, krijgt haar personage kritiek elke keer ze een traditioneel vrouwelijke emotie ervaart en/of uit. Zo vinden Ron en Harry haar in *Sorcerer's Stone* "*shrinking against the wall (...) her mouth open in terror.*"⁹³. En wanneer ze in *The Half-Blood Prince* wacht op haar resultaten, resulteert dit in "*(...) flapping her hands hysterically, (...) speak in a terrified whisper and (...) squeal.*"⁹⁴ Ondanks dat dit perfect normale eigenschappen en reacties zijn voor een adolescente vrouw, noemen veel critici haar hiervoor niets meer dan een humoristische karikatuur van een hulpeloze vrouw⁹⁵. Maar, wanneer haar moed in andere omstandigheden wordt getest, gebruikt ze net deze stereotypisch vrouwelijke eigenschappen in haar voordeel – of negeert ze volledig dat ze bestaan. In *Order of the Phoenix* zorgt ze ervoor dat Professor Umbridge afziet van haar plan om Harry te martelen door te doen alsof ze huilt en instemt met haar eisen⁹⁶.

Wanneer boek-Hermione geanalyseerd wordt op gebied van agency, androgynie en kracht, is het onmogelijk te beweren dat zij de perfecte feministe is.

Integendeel: ze is niet perfect. En het zijn net deze imperfecties, en de gevolgen hiervan op haar acties, die van haar een waardig feministisch rolmodel maken.

En niet de perfecte vrouw die filmisch weergegeven wordt – want deze twee karakteriseringingen staan zo goed als lijnrecht tegenover mekaar⁹⁷.

3.5 HERMIONE ALS ANDROGYN MODEL VAN MORELE EN ETHISCHE ONTWIKKELING

Rowling kreeg hier en daar een feministische steek te verwerken omwille van de 'stereotiepe' weergave van Hermione, met name haar hysterische, angstige en

⁹³ Rowling, 130, 1997

⁹⁴ Rowling, 99, 2005

⁹⁵ Kniesler, *Alohomora !*, 97

⁹⁶ Kniesler, *Alohomora !*, 97

⁹⁷ Kniesler, *Alohomora !*, 101 - 102

klagende gedrag dat meermaals de kop opduikt.⁹⁸ Volgens deze critici verliest ze hierdoor haar kracht: haar grote kennis van magie waarmee ze meermaals de dag redden. Wanneer ze terugvalt in dit stereotypisch gedrag, wordt dit versterkt door genderspecifiek taalgebruik: *shriek, squak, wail, squeal, whimper, ...* werkwoorden die zelden of niet gebruikt worden in relatie tot de mannelijke personages in het boek. Het taalgebruik rond Harry en Ron is veel kalmer, hoewel Hermione absoluut de *problem solver* van de drie is. Ondanks de feministische tegenwind – en het feit dat ook Hollywood deze *flaws* niet geïntegreerd heeft in de film – zijn deze stereotypische aspecten toch niet schadelijk voor Hermione als personage. Ze wordt algemeen immers nog altijd bekeken als sterk en volledig capabel om voor zichzelf te zorgen.⁹⁹ Bovendien wordt dit taalgebruik steeds minder gehanteerd naarmate de boeken vorderen: ze huilt minder (snel) en wordt minder beschreven aan de hand van zwakke werkwoorden en adjectieven. Haar stereotype wordt dus getemperd en zelfs omvergeworpen. Ze leert voor zichzelf spreken. Ze leert haar krachten en limieten kennen. Tegen boek vier lijkt ze het einde van dit proces bijna bereikt te hebben: ze combineert mannelijke en vrouwelijke eigenschappen en werpt hiermee haar inherent stereotiep personage omver.¹⁰⁰

Carol Gilligan suggereert dat Hermione een androgyn model van morele en ethische ontwikkeling belichaamt dat voornamelijk mannelijke componenten bevat. In haar studie bespreekt ze mannelijk en vrouwelijk perspectief op moraliteit en morele ontwikkeling. Bij vrouwen zou moraliteit draaien rond zorg, en morele ontwikkeling rond het begrijpen van verantwoordelijkheden en relaties. Mannen, aan de andere kant, verbinden morele ontwikkeling aan het begrijpen van rechten en regels. Met andere woorden: ze spreekt over een strijd tussen zorg en gerechtigheid enerzijds en een strijd tussen focus op anderen en focus op vaste structuren anderzijds. Hermione lijkt meer aan te leunen bij het mannelijke zicht op moraliteit: wanneer ze *S.P.E.W.* opricht, lijkt dit meer vanuit een gevoel van onrechtvaardigheid te zijn (iedereen moet hetzelfde behandeld worden), dan vanuit een gevoel van 'zorgen voor' (niemand mag gekwetst worden).¹⁰¹

⁹⁸ Dresang, 222

⁹⁹ Dresang, 223

¹⁰⁰ Dresang, 224

¹⁰¹ Dresang, 232

Maar, ondanks dat haar gevoel van 'juist en fout' duidelijk gebaseerd is op regels, wint het belang aan relatie steeds meer naarmate het verhaal vordert en naarmate Hermione haar eigen normen en waarden leert kennen. Hoe hard ze het breken van regels ook haat, toch liegt ze om haar vrienden te beschermen. Sterker nog: haar relatie met Harry en Ron begint pas écht op basis van een leugen:

*Harry was speechless. Hermione was the last person to do anything against the rules, and here she was, pretending she had, to get them out of trouble. (...) But from that moment on, Hermione Granger became their friend.*¹⁰²

Deze actie voert ze duidelijk uit vanuit een zorgend perspectief – en niet vanuit gerechtigheid. Ze is een voortdurende wisselwerking van de twee standpunten, waardoor ze in geen enkel van de twee modellen past – en ze als androgyn bestempeld kan worden. In ieder geval bouwt ze haar kennis voornamelijk op vanuit externe bronnen en gebruikt ze zelden vrouwelijke intuïtie – iets wat Harry trouwens bijzonder veel doet, ondanks dat hij een man is.¹⁰³

Wanneer Rowling ervoor kiest om haar vrouwelijke personages een 'gemarginaliseerde' of 'andere' positie te geven doorheen het cliché taalgebruik, zorgt ze ervoor dat er meer kans is tot evolutie in elk van haar personages. Ze zet de personages niet vast in een vooraf bepaalde rol, iets wat op filmisch gebied wel gebeurt. Ze heeft geen ideale manier om haar vrouwen weer te geven en ze volgt geen feministisch ideaal dat uitgesproken en toegepast moet worden. Rowling schrijft vanuit één ideaal van de vrouw: worden wat ze wil worden, met zorg en respect voor zichzelf en anderen. Literaire Hermione is geen feministisch model. Ze is de antithese van een 'sterke vrouw'. Ze is 'gewoon' op zoek naar wat ze wil en wat ze ooit zou kunnen worden – met vallen en opstaan, inclusief fouten en stereotypische eigenschappen.¹⁰⁴

3.6 HERMIONE GRANGER ALS NIEUWE SUPERHELD

Zowel het sprookjes- als het fantasygenre is belangrijk. Bruno Bettelheim (1989) besprak al eerder in zijn boek, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, dat kinderen dit soort verhalen nodig hebben om

¹⁰² Harry Potter and the Philosopher's Stone, p 131-132

¹⁰³ Dresang, 233

¹⁰⁴ Dresang, 241

'outside of the box' te leren denken, om emoties te leren uiten en om zich situaties te kunnen inbeelden buiten hun eigen leefwereld. Ondanks dat Bettelheim *Harry Potter* niet meteen zou definiëren als sprookje, bevat de reeks wel veel elementen uit dit genre en zou de franchise zeker ook binnen dit kader moeten kunnen functioneren. Hermione Granger is immers een personage dat het goed doet op school, verbaal sterk staat en niet bang is om voor zichzelf op te komen. Ondanks dat ze eerst niet als populair wordt ervaren, krijgt ze toch de kans om haar eigen verhaal te schrijven – inclusief een resem fouten – om zichzelf te leren kennen en hiermee kracht te verwerven: een leidraad van veel sprookjes¹⁰⁵.

Daarnaast is er in onze hedendaagse literatuur én film ook een zekere tendens op gebied van 'nieuwe' vrouwelijke superhelden. Gerard Jones beschreef haar in zijn boek *Killing Monsters: Why Children Need Fantasy, Super Heroes, and Make-Believe Violence* (2002): ze toont kracht op een traditioneel mannelijke manier, maar heeft bovendien het toegevoegde aspect van aantrekkelijkheid. Daarnaast heeft ze grotere emotionele capaciteiten, waardoor ze anders inspeelt op situaties¹⁰⁶. Wanneer Hermione bekeken wordt als zo'n nieuwe vrouwelijke superheld, is het aanvaardbaar om te stellen dat haar kracht bij haar magie ligt, en haar macht bij haar kennis¹⁰⁷.

Ondanks dat sommige sprookjes wel degelijk vrouwen in de hoofdrol hebben (kijk maar naar Beauty die het Beast redt), waren ze toch meestal redelijk passief. Ze waren de prijs die gewonnen werd of het object dat gered moest worden. Het gebeurde ook vaak dat, wanneer ze zich de macht toe-eigenden, het resultaat destructief was en verder resulteerde in het ontstaan van de *femme fatale*. Bovendien werden vrouwelijke personages nog altijd gedefinieerd als in relatie tot een man.¹⁰⁸ Mettertijd begon dit te veranderen, met als een van de eersten Wonder Woman, opgevolgd door onder andere Xena, Buffy en Lara Croft. Dit zijn de typische *bad girls*: boze vrouwen met een droomlijf, te weinig kleren en omringd door sterke mannen.¹⁰⁹ Later begon de vrouwelijke superheld nog verder te evolueren: naast de mannelijke superkrachten en het vrouwelijke

¹⁰⁵ Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 163

¹⁰⁶ Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 163

¹⁰⁷ Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 163

¹⁰⁸ Knight, *Female Action Heroes : A Guide to Women in Comics, Videogames, Film and Television*, 2010

¹⁰⁹ Knight, *Female Action Heroes : A Guide to Women in Comics, Videogames, Film and Television*, 150 (2010)

uiterlijk, kregen ze ook emoties: ze voelden angst, konden nadenken en waren op bepaalde momenten zelfs kwetsbaar.¹¹⁰ En het zijn deze evoluties in de vrouwelijke superheld, deze momenten van kwetsbaarheid, die zorgen voor meer kans tot identificatie tussen personage en lezer. Hermione uit het boek heeft niet alleen macht én kracht, maar ze is in eerste plaats ook kwetsbaar: haar (te) grote geloof in boeken en haar drang om zichzelf te bewijzen, toont deze kwetsbaarheid opnieuw en opnieuw – tenminste, in de boeken.¹¹¹ Hermione mag dan wel huilen, piepen, krijsen en gillen – net zoals veel andere vrouwelijke personages – maar dit beïnvloedt de kracht van haar personage niet en zou bijgevolg zeker niet zomaar genegeerd mogen worden in de verfilmingen. Want ondanks dat deze acties zwakte portretteren, toont dit ook een groot emotioneel bereik. Hermione mag én kan zowel zwak als sterk zijn: ze toont zelfvertrouwen, maar wil af en toe getroost worden. Ze heeft stalen zenuwen, maar mag ook huilen. Het kan allemaal. Behalve in de verfilming.¹¹²

¹¹⁰ Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 172

¹¹¹ Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 174 - 175

¹¹² Klingbiel, Hermione Granger, (...) Superhero ?, 177

4. CONCLUSIE

Het doel van dit artikel ligt bij het onderzoek naar (de afwezigheid van) realisme, textuur en menselijkheid in de filmische adaptatie van Hermione Granger. Ik vertrok vanuit de *serial queen* in melodrama, een historisch filmpersonage waar Hermione Granger uit het boek opvallend veel gelijkenissen mee toont. Bij de vergelijking tussen boek en film viel op dat er veel complexe en interessante eigenschappen van dit historisch stijlfiguur verdwenen bij de adaptatie. De gelijkenis tussen de *serial queen* en Hermione Granger uit het boek is treffend: niet alleen past haar personage perfect binnen een aantal pijlers van het melodrama als overkoepelend genre, maar ze past ook in de invulling van de *serial queen*: ze is de belichaming van de strijd tussen actieve *empowerment* en passieve *victimisation*. Wanneer we de vergelijking tussen boek en film maakten aan de hand van een aantal voorbeelden, werd duidelijk dat deze strijd in de films niet aanwezig is. In plaats van een complexe *serial queen* en een heldin die elke dag opnieuw (zowel intern als extern) moet vechten voor waarin ze gelooft, transformeert Hermione Granger op het witte scherm naar een tweedimensionale superheld die identificatie tussen toeschouwer en personage bemoeilijkt.

Wanneer we Hermione Granger dan willen plaatsen in de evolutie van de geëmancipeerde vrouw in film, met *serial queen* als gekozen beginpunt, is het moeilijk om een rechte lijn te trekken. De basis is gelijk, maar van daaruit gaat filmische Hermione een heel andere richting uit. Daarom is het aanvaardbaar om haar te beschrijven als een slachtoffer van de overpopularisering van feminisme in film – en haar een doorgedreven *serial queen* te noemen.

Het tweede deel van de thesis werd uitgevoerd in functie van de eigenlijke beginstelling: feminisme in Young Adult zorgt voor een te geëmancipeerd vrouwbeeld en leidt hiermee tot onmogelijke standaarden bij de toeschouwer. Deze stelling werd bevestigd aan de hand van het onderzoek van Mc Taggart, die stelt dat inherente zwakte eveneens een sterkte is. Ze praat over het feit dat identificatie enkel bekomen kan worden door een graduele, menselijke evolutie waarin kracht verworven wordt. Aan de hand van drie sleutelmomenten toon ik aan dat deze evolutie grotendeels afwezig is in de films.

Het derde deel van de thesis werd gewijd aan een uitgebreide analyse van de filmische Hermione. Deze analyse, aan de hand van verschillende bronnen, maakt duidelijk dat Hermione Granger steeds minder menselijk, en steeds meer

een tweedimensionale superheld wordt: ze is een doorgedreven feministisch rolmodel met onmenselijke mentale én fysieke kracht waardoor ze een onnatuurlijke symbiose van het beste van de twee genders wordt. Maar het limiteren van menselijkheid in onze helden, gebaseerd op gender, is voor niemand goed. Het stelt grenzen aan wat als menselijk en realistisch beschouwd wordt. Dit zorgt voor een dehumaniseren van de échte mens in de echte wereld: deze bevat immers niet de eigenschappen die in onze geconstrueerde, beperkte definitie van wat aanvaardbaar is, past. Verhalen zouden ons niet moeten vertellen wie de toeschouwer zou moeten zijn, maar wat hij of zij zouden kunnen worden.¹¹³ Zolang zowel man als vrouw in de media zo wordt gemanipuleerd dat hun brede menselijke spectrum wordt gedistilleerd tot de grote eigenschap van 'kracht', dan is er nog een lange weg af te leggen. Want het zijn net de dingen die ons 'anders' maken, die gevierd zouden moeten worden – of dit nu zwakte met zich meebrengt of niet. Wanneer mannen minder vrouwelijk worden, en vrouwen steeds meer androgyn worden, dan verdwijnt er een groot stuk van hun autonomie. Er zouden verhalen gebracht moeten worden over personages en wat ze doen wanneer ze 'gewoon' mens mogen zijn – zonder parodieën te worden van de door de media geïmplementeerde verwachtingen van perfectionisme.¹¹⁴

¹¹³ Hurley, *Geek Feminist Revolution*, 112 - 113

¹¹⁴ Hurley, *Geek Feminist Revolution*, 117 - 118

5. BIBLIOGRAFIE

Abel, E., Hirsch, M. & Langland, E. (1984). *The Voyage in: Fictions of Female Development*. The Johns Hopkins University Press.

Abel, R. (1999). *Silent Film*. Bloomsbury Publishing.

Baron, C. (1992). *Tales of Sound and Fury Reconsidered: Melodrama as a System of Punctuation*. *Spectator*, vol. 13, no. 2, 46-59.

Basinger, J. (1993). *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women*. Wesleyan University Press.

Bell, C.E. (2012). *Hermione Granger Saves the World: Essays on the Feminist Heroine of Hogwarts*. McFarland.

Brown, J. & St. Clair, N. (2002). *Declarations of Independence: Empowered Girls in Young Adult Literature, 1990-2001*. Scarecrow Press.

Chandler, D. (1997). *An Introduction to Genre Theory*. The Media and Communications Studies Site, University of Wales, Aberystwyth.

Day, D. (2008). *From Woman to Chick: the Rhetorical Evolution of Women in American Film*. Texas A&M University.

Day, S.K., Green-Barteet M.A & Montz A.L. (2014). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.

Dresang, E. (2002). *Hermione Granger and the Heritage of Gender*. Columbia: University of Missouri Press.

Fristedt, G. (2005). *Strong Girls Now And Then: A Comparison Between Strong Girls In Classic And Modern Children's Literature As: The Secret Garden And Harry Potter And The Philosopher's Stone*. English Kristianstad University.

Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. USA: Harvard University Press

Hurley, K. (2016). *The Geek Feminist Revolution*. USA: Tor Books.

Jacobs, L. (2008). *The Decline of Sentiment*. University of California Press.

Kelleter, F., Mayer, R. (2007). *The Melodramatic Mode Revisited. An Introduction*. In: *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Knight, G.L. (2010). *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film and Television*. Greenwood.

LaPlace, M. (1987). *Producing and Consuming the Woman's Film*. British Film Institute.

McDougall, S. (2013). *I hate Strong Female Characters*. UK: New Statesman.

Mc Taggart, C.M. (2011). *Harry Potter and the Adolescent Reader: Representations of Empowered Female Characters and Their Implications on the Lives of Adolescents*. Ohio: College of Bowling Green State University.

Mlawski, S. (2008). *Why Strong Female Characters are Bad for Women*. Overthinking it.

Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen 16.3 Autumn 1975, p 6-18.

Reisman, S. (2007). *Hermione Granger: Feminist Role Model*. Blog Her.

Rowling, J.K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (1998). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (1999). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (2000). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (2003). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (2005). *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. UK: Bloomsbury Publishing.

Rowling, J.K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. UK: Bloomsbury Publishing.

Singer, B. (2001). *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. USA: Columbia University Press.

Smelik, A. (1999). *Feminist Film Theory*. Londen: BFI Publishing. California: Reap Mediazine.

Stewart, M. (2014). *Melodrama in Contemporary Film and Television*. UK: Palgrave Macmillan.

Topping, A. (2014). *Becoming Human: the Evolution of Female Characters in Media*.

Williams, L. (1991). *Film Bodies: Gender, Genre and Excess*. In: *Film Quarterly*, vol. 44, no. 4, 2-13. University of California Press.

Williams, L. (2001). *When the Woman Looks*. In: *The Horror Film Reader*. London: Routledge.

Zettel, S. (2005). *Hermione Granger and the Charge of Sexism*. USA: Smart Pop.

6. FILMOGRAFIE

Acquaro, K. & Newsom, J.S. (2011). *Miss Representation*. US: Girls' Club Entertainment.

Columbus, C. (2001). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. UK: Warner Bros.

Columbus, C. (2002). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. UK: Warner Bros.

Cuarón, A. (2004). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. UK: Warner Bros.

Gasnier, L.J. & Mackenzie, D. (1914). *The Perils of Pauline: Trial by Fire*. US: General Film Company & Eclectic Film Company.

Newell, M. (2005). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. UK: Warner Bros.

Yates, D. (2007). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. UK: Warner Bros.

Yates, D. (2009). *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. UK: Warner Bros.

Yates, D. (2010). *Harry Potter and the Deathly Hallows: part 1*. UK: Warner Bros.

Yates, D. (2011). *Harry Potter and the Deathly Hallows: part 2*. UK: Warner Bros.