



## Genusanalys av två kvinnliga karaktärer i fantasyserien Game of Thrones

"Fantasy is hardly an escape from reality. It's a way  
of understanding it" (Lloyd Alexander)

Kristina Djerdj

Svenska 15hp

Halmstad 2014-04-03

## **Abstrakt**

Denna uppsats analyserar hur genus gestaltas i fantasyserien *Game of Thrones*. Analysen är baserad på två kvinnliga gestalters skildringar i den första säsongen av teveserien. De två valda karaktärerna, Daenerys Targaryen och Arya Stark, analyseras och jämförs med Yvonne Hirdmans genuskontraktsteori och Paulina de los Reyes och Nina Lykkes intersektionalitets begrepp men även med Maria Nikolajevas schema om hur manligt och kvinnligt gestaltas i litterära texter. Resultatet visar att det förekommer en genuskontraktspakt i karaktärsskildringarna men också att maktpositionerna mellan manliga och kvinnliga karaktärerna beror på andra intersektionella kategorier än enbart kön. Undersökningens resultat tyder även på att Daenerys och Aryas karaktärer bryter mot de stereotypa skildringarna i Nikolajevas schema. Orsaken kan vara att genuskontraktet finns djupt inpräntat i våra samhällsnormer om hur manligt och kvinnligt bör vara. Mannen förväntas vara den starka och beskyddande medan kvinnan förväntas vara den svaga och omhändertagna. En annan anledning till att stereotyperna är svåra att bryta kan vara författarnas rädsla att läsarna inte kommer att kunna identifiera sig med karaktärerna.

**Nyckelord:** Fantasy, genus, stereotyper, populärkultur, genuskontrakt, intersektionalitet, skolämnet svenska.

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	3
1.1 Bakgrund - Den populära genren fantasy och skolundervisningen.....	3
1.2 Syfte och frågeställning.....	6
1.3 Metod.....	7
1.3.1 Avgränsningar.....	8
<b>2. Teoretisk bakgrund och tidigare forskning</b> .....	8
2.1 Populärkultur.....	9
2.2 Fantasy och kritik mot fantasygenren.....	10
2.3 Genus och intersektionalitet.....	12
2.4 Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt" .....	14
<b>3. Material</b> .....	15
3.1 <i>Game of Thrones</i> .....	15
3.2 <i>Game of Thrones</i> , säsong 1.....	16
3.3 Karaktärbeskrivning.....	17
3.3.1 Daenerys Targaryen.....	17
3.3.2 Arya Stark.....	20
<b>4. Analys</b> .....	23
4.1 Analys av Daenerys Targaryen utifrån Hirdmans teorier och intersektionalitet.....	23
4.2 Analys av Daenerys Targaryen utifrån Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt" .....	26
4.3 Analys av Arya Stark utifrån Hirdmans teorier och intersektionalitet.....	27
4.4 Analys av Arya Stark utifrån Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt"...	29
4.5 Jämförande analys av Daenerys Targaryen och Arya Stark.....	30
<b>5. Slutsats</b> .....	31
5.1 Ett implement till svenskundervisningen.....	32
<b>6. Källförteckning</b> .....	35

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund - Den populära genren fantasy och skolundervisningen

"Nej, det är inte jag!", utropar den knappt tioåriga Arya Stark, en av karaktärerna i fantasyserien *Game of Thrones*, när hennes far, Eddard Stark, förklarar för henne att hon inte får bli någon riddare utan att hon snarare kommer att bli mor till söner som en dag kommer att bli riddare och lorder.

Fantasygenren växer sig allt mer populär inte bara bland ungdomarna utan bland alla generationer. Tidigare har man antagit att det är mest killar som läser och ser på fantasy men det har förändrats. I boken *En guide till fantasy* (2000) anmärker litteraturkritiker Steven Ekholm att fantasy stimulerar lika mycket läsglädjen och fantasi hos ungdomarna oavsett vilket kön de tillhör.<sup>1</sup> För oss blivande lärare är det viktigt att ha kännedom om ungdomarnas läsvanor och läsrepertoar för att kunna erbjuda dem en meningsfull undervisning eftersom de fiktionstexter som eleverna läser i skolan skiljer sig från de fiktionstexter eleverna väljer att läsa på fritiden. Litteraturvetaren Christina Olin-Scheller har i en studie av gymnasieelevers fiktionsläsning kommit fram till att eleverna i större utsträckning konsumerar multimediala än typografiska texter.<sup>2</sup> Eftersom skolan från och med år 2000 har börjat använda sig av ett vidgat textbegrepp vilket innebär att det mesta av nya medier kan vara, om inte litteratur, så åtminstone text kan film och serier med fördel användas inom svenskundervisningen. Magnus Persson, litteraturdidaktiker vid Malmö högskola, hävdar däremot att även om skolan har öppnat upp portarna mot både de nya medierna och populärkulturen har det vidgade textbegreppet inte slagit igenom i konkret undervisning.<sup>3</sup> Med tanke på att fantasygenren stimulerar och engagerar eleverna känslomässigt samt är en del av populär- och ungdomskulturen kan den med förmån införlivas i klassrummet.

Författaren George R. Martins prisbelönade bokserie *Sagan om is och eld* är en av de fantasyböcker vars popularitet har vuxit bland den yngre populationen i samband med böckernas filmatisering.<sup>4</sup> Teveserien *Game of Thrones* har blivit en riktig tevesuccé och har

---

<sup>1</sup> Ekholm, Steven, *En guide till fantasy*, Stockholm: Natur och kultur, 2000, s.9.

<sup>2</sup> Olin-Scheller, Christina, *Såpor i stället för Strindberg? Litteraturundervisning i ett nytt medielandskap*, Stockholm: Natur och kultur, 2008, s.77.

<sup>3</sup> Persson, Magnus, *Den goda boken: samtida föreläsningar om litteratur och läsning*, Lund: Studentlitteratur, 2012, s.22f.

<sup>4</sup> Bokserien *Sagan om is och eld* kommer att bestå av sju böcker. Hittills har fem böcker blivit utgivna: *Kampen om järntronen* (*A Game of Thrones*), *Kungarnas krig* (*A Clash of Kings*), *Svärdets makt* (*A Storm of Swords*), *Kråkornas dans* (*A Feast of Crows*) och *Drakarnas dans* (*A Dance with Dragons*).

lett till att ännu fler ungdomar vill läsa böckerna.<sup>5</sup> Många skulle påstå att det bara är bra att allt fler läser men problemet är att vi lärare måste vara medvetna om vad som skildras i ungdomsböckerna. Fantasygenren är nämligen en av de genrer som anses vara full av stereotyper. Hur ska vi som lärare förhålla oss till det?

I samband med att fantasygenren och dess antal läsare växer, växer också kritiken mot genrens förkärlek för det feodala samhället och den konservativa kvinnosynen. I sin kritiska översikt över fantasy litteraturen *Världar av ljus, världar av mörker - Om fantasy* (2009) påpekar Annika Johansson att handlingen inom fantasy utspelar sig nästan uteslutande i miljöer som liknar vårt gamla feodala samhällssystem i vilket mannen var normen och kvinnorna tjänade enbart som föremål för ekonomiskt grundade äktenskapsuppökelse.<sup>6</sup> Maria Nikolajeva, professor i barnlitteratur vid universitetet i Cambridge, antyder att vi lever i en kultur där de manliga normer är implicit dominerande samt påpekar att: "Det är i själva verket enbart fantasy och science fiction som med vissa reservationer kan skildra kvinnliga figurer helt fria från stereotypi."<sup>7</sup> Om nu fantasy tillåter så stor frihet till avvikelser från stereotyperna hur kommer det sig att *Game of Thrones* kallas för sexistisk? Vad är det som gör att fantasyförfattarna inte tar till vara möjligheten att leka med de traditionella könsrollsgestaltningarna?

Som blivande lärare ser jag serien som något som kan erbjuda en del diskussionsmaterial eftersom den ingår i ungdomskulturen. I kursplanen för gymnasieskolan för ämnet svenska under rubriken ämnets syfte står det följande:

Undervisningen ska också leda till att eleverna utvecklar förmåga att använda skönlitteratur och andra typer av texter samt film och andra medier som källa till självinsikt och förståelse av andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar.<sup>8</sup>

Barn börjar reflektera kring kön och könsroller allt längre ner i åldrarna men det är just i tonåren de bygger upp sin identitet och finner sig själva. Vi lärare möter dem på deras resa mot vuxenlivet och det ingår i vårt uppdrag att försöka hjälpa dem att utvecklas till det de vill

---

<sup>5</sup> Filmatiseringen av bokserien *Sagan om is och eld* har fått namnet *Game of Thrones* efter den första boken i serien *A Game of Thrones*.

<sup>6</sup> Johansson, Annika, *Världar av ljus, världar av mörker - Om fantasy*, Lund: BTJ Förlag, 2009, s.134.

<sup>7</sup> Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*, Lund: Studentlitteratur, 2004, s.130.

<sup>8</sup> Skolverket, GY11, Läroplan för ämnet svenska 1, 2011, tillgänglig på: [http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor\\_SVE\\_SVE01](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor_SVE_SVE01) [Hämtad 2013-12-15]

vara. Svenskundervisningen har en viktig roll i ungdomarnas identitetsskapande och utveckling då språket är ett redskap för förmedlande av känslor, för tänkandet och en hjälp när vi vill ta ställning vid olika frågor.

Lite längre ner i kursplanens text under rubriken "Undervisningen i ämnet svenska ska ge förutsättningar att utveckla följande" står det att eleverna ska inhämta "kunskaper om genrer samt berättartekniska och stilistiska drag, dels i skönlitteratur från olika tider, dels i film och andra medier."<sup>9</sup>

Enligt kursplanen ska eleverna kunna ta del av språket och texter genom annat än bara böcker och det är bortom allt tvivel att de gör det på fritiden men det kan med fördel användas i klassrummet. Genom att lyfta upp deras intressen kan vi skapa väldigt bra diskussionsmöjligheter och lärandesituationer. Oavsett om man väljer att arbeta med populärlitteratur i bokens eller filmens form är det viktigt att lärare analyserar hur den är uppbyggd och vad den förmedlar eftersom det ingår i både skolans och den enskilde lärarens uppdrag att motverka stereotyperna som existerar i samhället.

Jag har personligen aldrig haft något större intresse för fantasy litteratur. Det var först i samband med min lärarutbildning och kursen "ungdomars läsning" som jag började intressera mig för genren. Ungefär samtidigt fick jag tipset om teveserien *Game of Thrones* vars första säsong visades på SVT. Efter bara två avsnitt jag blev helt uppslukad och frälst av den. Som en trogen följeslagare av serien har jag också så som många andra följt de debatter och tidningsrubriker som *Game of Thrones* har skapat. Intressant nog har serien uppfattats på olika sätt. Kakan Hermansson, programledaren och konstnär, skriver på SVT:s debattensida i sin artikel "*Game of Thrones* kommer undan med unken kvinnosyn" att:

Jag älskar *Game of Thrones*. Sex, smuts och intriger har sällan känts så spännande eller kittlande. Men allt går ju inte till enligt mina önskemål om hur en jämställd värld ser ut [...]. Jag vill inte göra om och göra rätt, jag vill bara understryka att jo, *Game of Thrones* som är en av de mest populära tv-serierna just nu är sexistisk. För oss som av olika anledningar inte kan eller vill ta av oss "skyddsglasögonen" och som inte har genusanalyser som en

---

<sup>9</sup> Skolverket, Ibid.

extern bisyssla utan lever med den, är det oundvikligt att inte se vad som händer.<sup>10</sup>

Medan Hermansson går till starkt angrepp mot *Game of Thrones* kvinnosyn försöker Alexander Bing, en av recensenterna på hemsidan filmfenix, att ta serien i försvar genom att skriva följande:

På sina håll har det väckts en del kritik beträffande kvinnosynen, en kritik som jag anser vara ytterst obefogad. Faktum är att *Game of Thrones* innehåller flera starka och nyanserade kvinnoporträtt som visar kvinnor vilka både tar för sig och vågar sätta sig emot männen.<sup>11</sup>

Citaten visar att serien har delat kritikerna i två läger men jag måste påpeka att skaran av de som går till attack mot seriens stereotypa skildring av könsroller ändå är mycket större än den motsatta. De två pressrösterna visar hur komplicerad tolkningen av populärlitterära texter kan vara men även att populära genrer kan erbjuda häftiga diskussioner.

## 1.2 Syfte och frågeställning

I denna uppsats vill jag försöka göra en genusanalys av två kvinnliga karaktärer i fantasyserien *Game of Thrones*. Böcker, teveserier, filmer och spel inom fantasygenren utspelar sig oftast i det medeltida samhället vilket är väldigt mansdominerat och ökänt för sin förtryckande kvinnosyn. Eftersom fantasygenren ger frihet att leka med stereotyperna är jag nyfiken att se om *Game of Thrones* utnyttjar denna möjlighet och bryter mot de klichéartade könsrollerna. Det kommer att vara intressant att försöka ta reda på vilken bild av manligt och kvinnligt serien skapar.

Undersökningen kommer breddas ytterligare då jag har för avsikt att analysera genus även från ett intersektionellt perspektiv. Intersektionalitet har blivit allt mer populär infallsvinkel bland feministiska genusforskare då den tar i anspråk flera faktorer än enbart kön. Syftet med den intersektionella analysvinkeln är att få kännedom om vilka faktorer vid sidan av kön som spelar in i de olika relationerna samt över/underordningarna bland seriens karaktärer. I

---

<sup>10</sup> Hermansson, Kakan, "Game of Thrones kommer undan med unken kvinnosyn", 2012-04-25, tillgänglig på: <http://debatt.svt.se/2012/04/25/game-of-thrones-kommer-undan-med-unken-kvinnosyn/> [Hämtad 2013-12-14]

<sup>11</sup> Bing, Alexander, "Game of Thrones - the complete first sesong", 2012-04-08, tillgänglig på: <http://filmfenix.se/recension/game-of-thrones-the-complete-first-season/> [Hämtad 2013-12-14]

undersökningen kommer jag att titta närmare på följande intersektionella faktorer: kön, ålder, klass, sexualitet och funktionalitet.

Med tanke på att jag skriver min uppsats i svenskämnet inom lärarutbildningen kommer jag att försöka koppla uppsatsens resultat till skolämnet svenska samt diskutera hur resultatet kan användas i svenskundervisningen.

Mot denna bakgrund vill jag undersöka följande:

- Hur skildras de två valda kvinnliga karaktärerna i serien *Game of Thrones* utifrån genus och ett intersektionellt perspektiv?
- Förekommer det någon avvikelse från de könsstereotypa skildringarna av manligt och kvinnligt som är så vanliga inom fantasygenren och som beskrivs i Nikolajevas schema över karaktärssegenskaper?

### **1.3 Metod och teorier**

För att besvara uppsatsens frågeställningar kommer jag att använda mig av kvalitativ analys och göra en traditionell hermeneutisk undersökning. Jag kommer att tolka mitt material med hjälp av tidigare forskningsteorier och därmed inte att söka efter någon absolut sanning utan vill försöka komma till förståelse av de redan befintliga fenomenen.

Eftersom min analys kommer att göras ur ett genusperspektiv har jag valt att studera mitt material utifrån olika feministiska teorier och infallsvinklar som jag redogör för längre ner under punkt 2.3. Uppsatsanalysen av de skildrade karaktärerna och deras samhälle kommer att grunda sig på genusvetarnas Yvonne Hirdmans genuskontrakt och Nina Lykkes och Paulina de los Reyes intersektionalitetsbegrepp. Anledningen till att jag har valt att vid sidan av teorin om ett genuskontrakt även använda intersektionalitet är att de feministiska genusforskarna hävdar att genus går hand i hand med de andra faktorerna som ålder, klass, etnicitet etc. Litteraturvetaren Maria Nikolajevas schema för hur manliga och kvinnliga karaktärer ofta gestaltas i litteraturen kommer också att vara aktuell i analysen då de karaktärerna som jag ämnar undersöka från början är litterära gestalter. Schemat är dessutom passande på grund av att jag vill se om det förekommer något brott mot de stereotypa könsrollerna.



Anledningen att jag har valt att göra min analys på serien och inte på boken är att det är filmer och serier som mest lockar den yngre läsarna. På grund av att min uppsats inte baseras på någon typografisk text kommer jag i analysen att i stället för citat hänvisa till specifika avsnitt.

### **1.3.1 Avgränsningar**

Jag har valt att göra några avgränsningar i min uppsats. För det första kommer min undersökning att omfatta enbart den första av de hittills publicerade tre säsonger av teveserien *Game of Thrones* på grund av att uppsatsens omfång inte lämpar sig till så omfattande analys. Den andra anledningen är att den första säsongen av serien, som är baserad på den första delen i serien *Sagan om is och eld*, med sina tio avsnitt ger ett tillräckligt omfattande material för att jag ska kunna genomföra den tänkta analysen.

Min avgränsning kommer att omfatta även ett urval av karaktärer. Jag har valt att analysera två karaktärer: Daenerys Targarien och Arya Stark. Anledningen att jag har valt just dessa två karaktärer är att de ofta omnämns i diskussioner. En annan anledning är att de tillhör olika generationer, Daenerys är en vuxen kvinna medan Arya fortfarande är ett barn. Dessutom är dessa gestalter bland de mest skildrade kvinnliga karaktärerna i serien och det ger ett bra underlag för analys av deras utveckling. I sin artikel "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern" (2003) skriver Maria Nikolajeva att fantasy litteraturen ofta handlar om en själslig mognad hos karaktärerna.<sup>12</sup> Det kommer att vara intressant att undersöka om det förekommer någon sådan hos Daenerys och Arya. Jag har också valt att koppla uppsatsen enbart till kursen Svenska 1 då serien har en femtonårsgräns och lämpar sig bäst för äldre ungdomar.

## **2. Teoretisk bakgrund och tidigare forskning**

Detta kapitel innehåller teoretisk bakgrund vilken består av en översikt över populärkulturen, definitionen av genren fantasy samt kritiken mot den. Därefter kommer tidigare forskning att

---

<sup>12</sup> Nikolajeva, Maria, "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern", 2003, s.3, i: "Marvels & Tales", vol. 17 (1), Wayne State University Press, s.138-156. Tillgänglig på: <ftp://ftp.slav.su.se/pub/littvet/Litteratur/Fantasy/Marvels2002.pdf> [Hämtad 2013-12-27]

presenteras vilken består av en översikt över den feministiska genusforskningen samt Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt" så som det skildras i litterära texter.

## 2.1 Populärkultur

I sin artikel "Berättelserna och populärkulturen" (2008) framhåller litteraturvetaren Anders Öhman, verksam vid Umeå universitet, att gränsen mellan högkultur och lågkultur samt finkultur och populärkultur har blivit utsuddade.<sup>13</sup> Detta har gjort att även de mindre seriösa genrena, som t. ex. deckare och fantasy, accepteras i det postmoderna samhället. Ett av skälen till varför klyftan mellan högt och lågt har minskat anses vara den ofantliga utvecklingen av nya medier som datorspel, tevespel, filmer etc. Med det avtagande motståndet mot populärkultur har de datorspelade och filmkonsumerande ungdomarna börjat betraktas som läsare. Detta har enligt Öhman gjort ungdomarna, oavsett vad de läser, till representanter av en mer exklusiv grupp av kulturkonsumenter.

Både Öhman och Magnus Persson har i sin forskning inom populärlitteraturen kommit fram till att kulturaliseringen av masslitteraturen, de nya medierna samt upplösningen av den litterära kanon är ett annat skäl till att barriärerna mellan finkulturen och populärkultur har fallit. Skolan har länge ansett populärkultur som en hot mot den goda litteraturen men det har skett en radikal öppning de senaste tjugo-trettio åren mot både populärkulturen och de nya medierna. Att samhället utvecklas kan vi inte förneka men är populärkulturen i skolan verkligen en fördel? Svaret på frågan kan vara citatet från Öhmans artikel:

I likhet med de till sidantalet tjocka romanerna i 1840-talets Sverige, har även tv-serierna en utsträckning i tiden - fler säsonger med ett dussintals avsnitt per säsong - som gör det möjligt att berätta om komplicerade nätverk av relationer som ligger sida vid sida och oupphörligt inverkar på varandra. Det är också möjligt att låta karaktärerna få utrymme att utvecklas, vilket gör att de ofta inte blir så endimensionella som de brukar vara. Det är

---

<sup>13</sup> Öhman, Anders, "Berättelserna och populärkultur", 2008, s.93; i: Ellvin, Madeleine och Holmbom, Lena (red.), *Ungdomskulturer - äger eller suger? Möjliga möten inom svenskämnet*, Stockholm: Libris, 2008, s.93-106.

således också ett exempel på hur en form uppstår som har möjlighet att skildra ett alltmer inriktat och relationsmässigt organiserat samhälle.<sup>14</sup>

Med tanke på det inte är bara litteraturen utan också den växande produktionen av nya medier som ger möjlighet till kognitiv kartläggning av världen är den till en fördel. Men Öhman antyder även att nackdelen med den stora acceptansen av populärkulturen i skolan kan skapa förvirring kring samhällets kulturella värden och luckra upp den etablerade uppdelningen av konsten och litteraturen i högt och lågt.<sup>15</sup> Ett annat problem är att den massproducerade populärkulturen inte är nyskapande utan ofta går tillbaka i tiden för att hämta inspiration från de äldre verken vilket har orsakat att de gamla värderingarna reproduceras i de nya verken. Förmodligen kan vi då utifrån detta kalla populärkulturen för konservativ eller klichéartad.

Simon Lindgren, professor i sociologi vid Umeå universitet samt forskare inom områdena medieanalys, ungdoms- och populärkultur, hävdar i boken *Populärkultur: teorier, metoder och analyser* (2009) att det är helt onödigt att arbeta på upphöjningen av filmer och teveserier till "finkultur" för att dessa ska vara värdiga en analys.<sup>16</sup> Lindgren menar istället att eftersom vi måste motivera vårt analysobjekt är då faktumet att det ingår i populärkultur tillräckligt motiv i sig. De populära texternas popularitet "innebär nämligen att den antas såväl uttrycka som forma människornas tankar, förhållningssätt och önskingar - att den är en adekvat indikator på vilka kulturella koder som råder i ett samhälle."<sup>17</sup>

## 2.2 Fantasy och kritiken mot fantasygenren

Öhman och Ekholm liksom Erikson, historiker vid Stockholms universitet, menar att fantasy inte är något nytt fenomen utan att fantasy har sina rötter i antikens myter, legender och sagor.<sup>18</sup> Ekholm hävdar att fantastiska inslag alltid har varit en naturlig del av människornas berättelser och att det enbart är det litterära begreppet fantasy som är nytt.

Nationalencyklopedin definierar fantasy på följande sätt: "Fantasy - litteratur, film och annan konst som varken är mimetisk, dvs. verklighetsefterbildande, eller försöker rationellt övertyga

---

<sup>14</sup> Öhman, "Berättelserna och populärkultur", s. 103.

<sup>15</sup> Öhman, *Ibid.*, s.98.

<sup>16</sup> Lindgren, Simon, *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*, Stockholm: Liber AB, 2009, s.203f.

<sup>17</sup> Lindgren, *Ibid.*, s.204.

<sup>18</sup> Öhman, Anders, *Populärkultur - De populära genrens estetik och historia*, Lund: Studentlitteratur, 2002; Ekholm, *En guide till fantasy*; Erikson, Bo, *Tusen år av fantasy - resan till Modor*, Historiska media, 2007.

om realismen i sitt spekulativa innehåll (som science fiction)."<sup>19</sup> Öhman förklarar att fantasyförfattare skapar en sekundär värld vilken läsaren får möjlighet att träda in i. Om händelserna och intrigerna följer den sekundära världens regler och lagar är allting författaren beskriver sant, om läsaren däremot slutar tro på författarens berättelse bryts förtrollningen och denne återvänder till den primära världen. Öhman tillägger också att de två viktiga aspekterna inom fantasy är att det inträffar något som kommer från en annan värld eller att en person förlänas med magi.<sup>20</sup> Även Nikolajeva skriver att den sekundära världen och förekomsten av magiska inslag är viktiga element inom fantasygenren.<sup>21</sup> Nikolajeva antyder i sin artikel att sago- och fantasyberättelserna skiljer sig åt i sina sanningsanspråk. Medan sagorna inte försöker övertala sina läsare att de är sanna och ofta innehåller en symbolisk och allegorisk tolkning är fantasykaraktärerna ofta "vanliga" för att försäkra sina läsare att huvudkaraktären är "just som du".<sup>22</sup>

Den största kritiken mot fantasygenren riktar sig ofta mot dess förkärlek för könsstereotypiska skildringar och inspirationen från det medeltida patriarkala samhället vilket den gärna reproducerar. Öhman menar att fantasygenren genom sin möjlighet att konstruera en sekundär värld lämpar sig till att diskutera, kritisera och omskapa kvinnornas ställning och de maktförhållandena som råder i den primära världen.<sup>23</sup> Annika Johansson liksom Öhman poängterar att även om man kan skapa och bygga upp fantasyberättelser precis som man vill väljer de flesta författare att skildra de kvinnliga karaktärerna genom att strukturera samhället som det verkligen var strukturerat i den medeltida Europa, Japan eller resten av världen.<sup>24</sup> Både Johansson och Öhman anmärker dock att det är enbart kvinnliga författare som i någon grad utnyttjar möjligheten till brott mot stereotyperna. I boken *Från Gossip Girl till Harry Potter - Genusperspektiv på ungdomslitteratur* (2010) hänvisar Maria Nilsson, genus- och litteraturvetare, till en studie om kritikens påverkan på ungdomarnas läsning. Studien visar att kritiken mot fantasy litteraturen inte har någon större betydelse för läsarna då de intervjuade ungdomarna säger sig vara medvetna om kritiken men hävdar att det inte påverkar deras läsning. De gör tydligt att kritiken inte heller gör att de tycker sämre om böckerna.<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> <http://www.ne.se/fantasy> [Hämtad 2014-01-04]

<sup>20</sup> Öhman, *Populärlitteratur - De populära genrenas estetik och historia*, s.135f.

<sup>21</sup> Nikolajeva, "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern", s.2f.

<sup>22</sup> Nikolajeva, *Ibid.*, s.18.

<sup>23</sup> Öhman, *Populärlitteratur - De populära genrenas estetik och historia*, s.152.

<sup>24</sup> Johansson, *Värdar av ljus, världar av mörker - om fantasy*, s.134.

<sup>25</sup> Nilsson, M., *Från Gossip Girl till Harry Potter - Genusperspektiv på ungdomslitteratur*, Lund: BTJ Förlag, 2010, s.99.

## 2.3 Genus och intersektionalitet

Genus är någonting som ofta och gärna diskuteras i dagens samhälle. Det talas mycket mer om genus idag än vad man gjorde för femtio, sextio år sedan. Alla våra handlingar kan mer eller mindre ses genom genusprisman eftersom vi gör saker på antingen ett manligt eller kvinnligt sätt. Det finns en rad olika genusforskningar och teorier vilka försöker förklara vad genus är och hur den skapas. Kan då genus vara de normer som säger hur det manliga och kvinnliga ska vara? De flesta forskare som är intresserade av genusfrågan väljer att basera sin undersökning på en feministisk grund. Judith Butler, filosof, genusvetare och retoriker vid University of California i Berkeley, som har varit aktiv inom genusvetenskapen sedan det tidiga 1990-talet, förklarar genus på följande sätt:

Att hävda att genus är en norm är inte riktigt samma sak som att säga att det finns normativa uppfattningar om femininitet och maskulinitet, även om det tydligen finns sådana normativa uppfattningar. Genus är inte vad vi "är", inte heller vad vi "har". Genus är det maskineri genom vilket skapande och normaliserande av maskulin och feminin sker tillsammans med de hormonella, kromosommässiga, psykiska, och performativa mellanformer som genus antar.<sup>26</sup>

Den svenska historikern och genusforskaren Yvonne Hirdman, professor i samtidshistoria på Södertörns högskola vid Stockholms universitet, definierar också genus som föränderliga stereotyper av det som anses vara manligt och kvinnligt, och liksom Butler skiljer hon det sociala könet från det kulturella.<sup>27</sup> Med avsikt att förklara genus har Hirdman utvecklat en teori om ett så kallad genussystem vilket kan förklaras som ett samspel av processer, fenomen, föreställningar och förväntningar, vilka genom sin interrelation ger upphov till ett slags mönstereffekter och regelbundenheter. För att vi ska kunna tala om genussystemet krävs två principer, logiker eller lagar:

1. Den ena logiken är dikotomin, d. v. s. isärhållandets tabu: manligt och kvinnligt bör inte blandas.

---

<sup>26</sup> Butler, Judith, *Genus ogjord - kropp, begär och möjlig existens*, Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2006, s.59f.

<sup>27</sup> Hirdman, Yvonne, *Genus - om det stabila föränderliga former*, Liber AB, 2001; Hirdman, Yvonne, *Gösta och genusordningen - feministiska betraktelser*, Stockholm: Ordfront Stockholm, 2007.

2. Den andra logiken är hierarkin: det är manen som är norm. Det är män som är människor, därmed utgör de normen för det normala och det allmängiltiga.<sup>28</sup>

Genussystemet förklarar den ordningsstruktur som finns mellan könen lika väl som de olika ordningarna på samhällsnivå. Den första uppdelningen grundar sig på den biologiska skillnaden mellan könen där kvinnorna är de som är barnafödande och männen de som ansvarar för familjeförsörjning. Det är alltså vårt biologiska ursprung som ger oss olika förutsättningar och de bör hållas i sär. Den andra uppdelningen har en mer konspiratorisk karaktär men är också grundad på den biologiska skillnaden. Eftersom män och kvinnor ges olika förutsättningar utifrån den biologiska grunden är det männen som är normen för det allmängiltiga och normala och anses vara människor medan kvinnor är ett lägre slag som inte förmår nå upp till normen. Denna dikotomisering bygger på motsatstänkandet att männen är det positiva - A, och kvinnorna det negativa - B. Föreställningen om A och B är det som möjliggör struktureringar och ordningar i samhället. Hirdman parafraserar Simone de Beauvoirs kända uttalande om att manlighet bygger på förtryckandet av kvinnorna och förklarar fenomenet på följande sätt: man kan inte vara en A utan att förtrycka en B.<sup>29</sup>

Hirdman utvecklar sin teori ytterligare ett steg för att underlätta genusanalysen i samhället och myntar begreppet genuskontrakt. Inom varje samhälle i en viss tid finns det en rad onämnda och osynliga överenskommelser mellan män och kvinnor. I detta kontrakt är kvinnan och mannen ojämlika och Hirdman menar att det är oftast den ena parten som bestämmer kontraktet och definierar den andra parten. Genuskontraktet kan finnas på tre nivåer: den kulturella, sociala och individuella planen. Ett sådant kontrakt kan finnas i de konkreta föreställningarna om hur vi ska vara mot andra, på arbetet, i ett förhållande eller hur vi ska klä oss.<sup>30</sup>

Den feministiska forskningen har från början av 2000-talet börjat använda och etablera begreppet intersektionalitet. Intersektionalitetsbegreppet började användas i USA inom Black Feminism för att förklara hur kön och ras samspelar med varandra i marginaliseringen av den icke-vita befolkningen.<sup>31</sup> Allt eftersom de feministiska teorierna har utarbetats har det

---

<sup>28</sup> Hirdman, *Gösta och genusordningen - feministiska betraktelser*, s.212.

<sup>29</sup> Hirdman, *Ibid.* s.215.

<sup>30</sup> Hirdman, *Ibid.* s.216f.

<sup>31</sup> Knudsen, Susanne V., "Intersentionality-A Theory Inspiration in the Analysis of Minority Cultures and Identities in Textbooks", 2006, s.62; I: *Caught in the Web or Lost in the Textbook? - Eighth International Conference on Learning and Educational Media*, Bruillard, Éric, Aamotsbakken, Bente, Knudsen, Susanne V. and Horsley, Mike (editors). 2008, s.61-77. Tillgänglig på: [http://www.iartem.no/documents/caught\\_in\\_the\\_web.pdf](http://www.iartem.no/documents/caught_in_the_web.pdf) [Hämtad 2013-12-30]

intersektionella begreppet vid sidan av kön fått också omfatta andra kategorier som ålder, klass, funktionalitet, ras, etnicitet, sexualitet etc. samt undersöka hur dessa kombineras och samspelar i identitetskonstruktioner och maktordningar. Nina Lykke, genusforskare och professor vid Linköpings universitet, betonar att många genusforskare är eniga om att kön måste förstås i en eller annan form av samspel med de andra faktorerna.<sup>32</sup> Paulina de los Reyes, docent i ekonomisk historia vid Uppsalas universitet som har många år av forskning bakom sig om makt, intersektionalitet och diskriminering ur ett historiskt perspektiv anser liksom Lykke att faktorerna som kön, klass, ålder och sexualitet inte bör ses som analytiska skiljekategorier eftersom de tillsammans bygger en meningsbärande grund för ojämlikhetskapande.<sup>33</sup>

## 2.4 Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt"

Hittills har jag uppehållit mig vid den feministiska genusforskningen. Fortsättningsvis inriktar jag mig på den litteraturvetenskapliga forskningen. I boken *Barnbokens byggklossar* (2004) presenterar Maria Nikolajeva följande schema över de egenskaperna vilka de manliga och kvinnliga karaktärerna brukar utrustas med.<sup>34</sup>

<b>Män/pojkar</b>	<b>Kvinnor/flickor</b>
Starka	Vackra
Våldsamma	Aggressionshämmande
Känslökalla/hårda	Emotionella, milda
Aggressiva	Lydiga
Tävlande	Självpoffrande
Rovgiriga	Omtänksamma, omsorgsfulla
Skyddande	Sårbara
Självständiga	Beroende
Aktiva	Passiva
Analyserande	Syntetiserande
Tänker kvantitativt	Tänker kvalitativt
Rationella	Intuitiva

<sup>32</sup> Lykke, Nina, *Genusforskning - en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, Stockholm: Liber AB, 2009, s.108.

<sup>33</sup> de los Reyes, Paulina, "Rosengård är min Shatila! – Hegemoniska berättelser och gränsöverskridande erfarenheter", 2007, s.102; i: de los Reyes, Paulina, & Gröndahl, Satu, (red.). *Framtidens feminism - intersektionella interventioner i den feministiska debatten*, Hägersten: Tankekraft Förlag, 2007, s.101-115.

<sup>34</sup> Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*, Lund: Studentlitteratur, 2004, s.127.

Nikolajeva menar att de manliga och kvinnliga egenskaperna bygger på motsatser samt att könsnormerna vilka råder i samhället är socialt konstruerade. Hon påpekar dock att det inte innebär att alla litterära gestalter följer detta schema. Vi har blivit lärda att se på "manligt" och "kvinnligt" som norm vilket gör att om en karaktär inte gestaltas som "kvinnligt" uppfattas den omedvetet som "neutralt" d.v.s. "manligt". Nikolajeva fortsätter: "Det är i själva verket enbart fantasy och science fiktion som med vissa reservationer kan skildra kvinnliga figurer helt fria från stereotypi."<sup>35</sup>

Nikolajevas schema handlar om hur de fiktiva karaktärerna skildras och eftersom serien *Game of Thrones* är baserad på en fiktiv text blir det ett lämpligt verktyg för tolkningsanalysen. Men är det verkligen så att detta schema hjälper oss att läsa och tolka de fiktiva gestaltningarna kritiskt? Jag uppfattar schemat som väldigt provocerande i sin enkelhet och det kommer att vara intressant att undersöka i vilken grad de valda karaktärerna bryter mot det.

### 3. Material

I detta kapitel presenteras analysmaterialet. Först kommer en presentation av teveserien *Game of Thrones*, därpå beskrivs första säsongens plot och slutligen kommer sammanfattningar av de två valda karaktärernas skildring genom de första tio avsnitten. Med tanke på att jag inte använder någon typografisk text som analysmaterial, och därför inte kan citera beskrivningar av personer och händelser, har jag valt att göra en lite utförligare beskrivning av Arya Straks och Daenerys Targaryens karaktär. Tanken är att beskrivningarna ska vara till hjälp för de som inte känner till serien eller karaktärerna, samt att man ska kunna följa Aryas och Daenerys utveckling.

#### 3.1 *Game of Thrones*

Teveserien *Game of Thrones* är baserad på romanserien *Sagan om is och eld* av författaren George R. R. Martin. Den första säsongen, skapad av David Benioff och D. B Weiss, beräknas ha varit den dyraste teveserien som någonsin spelats in.<sup>36</sup> Den första säsongen av serien *Game of Thrones* är grundad på den första delen i bokserien *Sagan om is och eld*,

---

<sup>35</sup> Nikolajeva, Ibid. s.128.

<sup>36</sup> TT Spektra, "Andra säsongen för Game of Thrones", 2011-04-19, Göteborgs - Posten, tillgänglig på: <http://www.gp.se/kulturojje/1.606307-andra-sasong-for-game-of-thrones-> [Hämtat 2013-12-08]



*Kampen om järntronen*. Serien utspelar sig i den fiktiva och mystiska världsdelen Westeros, även kallad ”De sju kungarikena”. *Game of Thrones* genomsyras av politiska och sexuella intriger samtidigt som sju adelsfamiljer slåss om makt och berömmelse.

### 3.2 *Game of Thrones*, säsong 1

Seriens handling utspelar sig i en värld som i mycket liknar vårt medeltida samhälle. Den större delen av handlingen är förlagt till Westeros vilket är en av de fyra kända kontinenterna i den fiktiva Kända världen. Westeros är uppdelad i två delar med en enorm mur av is. De sju kungarikena omfattar den större delen av kontinenten medan territoriet norrut bortom muren tillhör det vilda folket. Vart och ett av kungarikena har sin lord men Westeros styrs från huvudstaden, Kings Landing, av kungen Robert Baratheon. Sydöst om Westeros på andra sidan smala havet ligger kontinenten Essos, vars västra del omfattas de nio fria städerna. Klimatet varierar från väldigt varmt i söder till extremt kallt i norra delarna av kontinenten. Årstiderna kan variera i längd och varar ofta i flera år. Endast delen norrut om muren är alltid täckt av is och snö oavsett årstid. Tro har stor betydelse för folket i Westeros men hela befolkningen omfattas inte endast av en religion utan olika delar av landet dyrkar olika gudar. De mest nämnda är de gamla och de nya gudarna och tron på talet sju.

Westeros statsskick är monarki med en stark patriarkal makthierarki. Männerna dominerar samhället, sitter på de höga positionerna och det är de äldsta sönerna som efterträder fadern. Kvinnorna har en lägre ställning vilket betyder att döttrarna varken kan ärva faderns rikedomar eller maktställning. Det lägsta skiktet utgör oäktingarna, de prostituerade och vildarna från andra sidan Muren. I *Game of Thrones* starkt patriarkala ättesamhälle är den absolut bästa förutsättningen att vara en man från en adlig familj. Kvinnorna skildras så gott som uteslutande enbart som döttrar, systrar eller hustrur.

Serien börjar med att Robert Baratheon, kung av Westeros, ber vännen lord Eddard "Ned" Stark, lord av Winterfell, att tjäna som kungens högra hand. Trots att Eddard blir varnad om att kungens tidigare medhjälpare blivit mördad väljer han att tjäna kungen. Familjen Stark delas då upp genom att Ned och döttrarna, Arya och Sansa, åker till Kings Landing. Kvar i Winterfell är Lady Catelyn och hennes söner. Jon Snö, Eddards oäkting som är illa omtyckt av Catelyn, beger sig till muren i norr för att bli en edsvuren man i nattväktargården, murens

vaktstyrka. Samtidigt försöker både drottning Cerseis familj, klanen Lannister, och den tidigare men nu avsatta kungafamiljen, klanen Targaryen, på var sitt håll att komma på en plan för att ta över makten. Konflikten mellan klanerna Stark, Lannister och Baratheon, samt andra stora adelsfamiljer, leder till krig. Parallellt med detta vaknar en uråldrig ondska i norr. De onda övernaturliga varelserna har försvunnit för flera tusen år sedan och anses finnas kvar endast i sagornas värld. En mur av is och nattvaktens krigare, vilka skyddar människorna från det bortom muren, är det enda som står emellan människornas värld och demonerna på andra sidan.

### **3.3 Karaktärbeskrivning**

#### **3.3.1 Daenerys Targaryen**

Daenerys Targaryen, som även kallas för Daenery Stormborn, Dany och Khaleesi, är det sista medlemmen av den gamla Targaryen dynastin.<sup>37</sup> Hon är det yngsta barnet och den enda dotter till kungen Aerys II Targaryen. Daenerys är en ung, vacker tjej med långt, silverblont hår och ljusa ögon.

Vid Daenerys födelse härjar ett rebelliskt krig i landet och Robert Baratheon har redan gjort anspråk på tronen. Kungen Aerys dödas tillsammans med resten av den kungliga familjen. Daenerys och hennes äldre bror Viserys är de enda kända levande arvingarna till familjen Targaryen. De räddas av några trogna trojänare och smugglas till kontinenten Essos. Daenerys och Viserys växer upp i Bravos men när de har blivit äldre ger de sig ut på vandring genom de nio fria städerna för att försöka hitta stöd för att återta Järntronen. Då Viserys besatthet med tronföljdsrätten inte får det förväntade stödet blir Daenerys mål för hans vredesutbrott. Han varnar henne regelbundet att "inte väcka draken" genom att reta honom. Daenerys själv har inga minnen av Westeros vilket gör att hennes brors dröm om att återta tronen och komma tillbaka till Westeros har mycket liten betydelse för henne. Eftersom hon inte har någon familj förutom den kränkande Viserys måste hon stå ut med hans ständiga kontroll. Till slut hittar de den hjälp de söker hos den rika och mäktiga magister Illyrio Mopatis i den fria staden Pentos.

---

<sup>37</sup> I analysen av Daenerys Targaryen kommer jag att benämna henne som Daenerys fram till hennes giftermål, därefter kommer att användas namnet Khaleesi.

Medan Daenerys och Vaserys bor som gäster på Illyrios herrgård arrangerar han ett äktenskap mellan Daenerys och den kraftfulla dothrakiska krigsherren Khal Drogo. I gengäld för systemen utlovas Vaserys tiotusen krigare. När Daenerys inser att hon bara är en spelpjäs i sin brors spel börjar hon protestera och säger att hon inte vill gifta sig med Khal Drogo. Vaserys hotar åter igen att hon kommer att "väcka draken" om hon misslyckas med att behaga khal vilket leder till att hon än en gång gör som hennes bror säger. På bröllopet kommer Ser Jorah Mormont, den landsflyktige riddaren från Westeros, till Daenerys och svär vid sitt svärd att trotjänna henne. Som bröllopsgåvor får Daenerys tre förstenade drakägg av Illyrio, tre tjänarinnor av sin bror och ett stoföl av Drogo. Khaleesi är skrämmd av den till synes barbariska dothrakiska kulturen och speciellt rädd för sin kraftigt byggda brudgum vilken hon inte delar något gemensamt språk med. Efter bröllopsceremonin gråter hon i skräck och väntar på att bli våldtagen av sin man. Trots att Khaleesis bröllopsnatt inte är något vackert minne börjar Drogo allt mer visa att han också har en omtänksam sida.

Livet i khalasar är svårt från början. Khaleesi är ensam och ovan vid att tillbringa sina dagar på hästryggen. Ändå är hon fast besluten vid att omfamna sitt nya liv. Så småningom börjar hon njuta av frihetskänslan som har kommit med den nomadiska livsstilen. Den viktiga vändpunkten kommer den dagen när Viserys i ett av sina utbrott ger sig på Khaleesi och hon för första gången i sitt liv, slår tillbaka, knuffar bort honom och finner sig uppbackad av Jhogo. Drogo straffar Viserys handling med piskning. Efter detta börjar Khaleesi inser att Viserys är en patetisk översittare och att hon själv kanske inte är så värdelös som hennes bror alltid har påstått. Från den dagen börjar hon hävda sig allt mer och bestämmer sig för att lära sig dothrakiska. Hon förlorar sin rädsla för både dothrakierna och brodern och blir en stark och självsäker kvinna som lite liknar den blyga flickan som har lämnat Pentos. Khaleesi växande mod behagar Drogo och de utvecklar en kärleksfull relation.

Khal Drogo tar Khaleesi till Vaes Dothrak. När de anländer är hon med barn och hon deltar en ceremoni i vilken hon förväntas äta upp ett hingsthjärta. Vid ceremonin förutspås det att hon kommer födda en son vilken kommer att förena dothrakierna till en enda khalasar och erövra världen. Under tiden växer Viserys otålighet på grund av att han ännu inte har fått sin utlovade armé och han börjar hota Daenerys och hennes ofödda barn. Drogo övertygar Viserys att han kommer att få den gyllene kronan han förtjänar och vid en av Viserys utbrott håller Drogo en kittel av smält guld över hans huvud. Khaleesi står och betraktar händelsen oberörd. Med Viserys död har Khaleesi blivit den sista Targaryen.

Efter Viserys död avtar Drogos intresse för invasion av Westeros, och trots Khaleesis upprepade försök att övertala honom är han fast besluten att inte ge sig i erövring av landet över havet. Detta förändras den dagen när Ser Jorah hindrar en lönnmördare från att förgifta Khaleesi. Jorah upptäcker att Robert Baratheon har satt pris på hennes huvud vilket gör Drogo ursinnig. Drogo lovar framför hela sin khalasar att han kommer att hämnas genom att erövra Westeros och sätta sin son på järntronen.

Efteråt vandrar hela khalasar vidare och plundrar alla städer i sin väg. Folket tas som slavar och kvinnorna våldtas. Under en av erövringarna, där Khaleesis missnöje med behandlingen av de besegrade når sin topp, går hon runt och ger order att sluta med alla våldtäkter. Khaleesi tar offren under sitt beskydd och förklarar dem som sina personliga slavar. Detta gör de dothrakiska männen förargade eftersom de förnekas sin traditionella rätt att våldta sina fångar. Dothrakierna skriker åt henne att de inte tar emot order från Khaleesi och att hon inte har rätt att ge de order men Khaleesi står vid sitt beslut. Drogo blir imponerad av sin frus mod och stödjer hennes beslut vilket leder till strid mellan honom och en av hans män. Drogo blir skadad i striden och en av kvinnorna, som Khaleesi har tagit under beskydd, träder fram och påstår sig kunna hjälpa honom. Kvinnan utpekas som häxa av Drogos män men Khaleesi låter henne vårda Drogos sår ändå.

Några dagar senare försämras hans tillstånd och khalasar tvingas avbryta sin färd. Dothrakierna börja ifråga sätta Drogos position som deras ledare då en khal som inte kan rida på en hästrygg inte är någon khal. Ser Jorah förklarar för Khaleesi att hennes position som khaleesi är helt beroende av hennes make, utan honom kommer förmodligen både hon och barnet att dödas. I sin desperation går Khaleesi tillbaka till häxan för att tigga om hjälp att rädda sin man. Häxan varnar henne för konsekvenserna av blodmagi men Khaleesi ignorerar dem. Under den magiska ritualen kommer den gravida Khaleesi i konflikt med en av dothrakierna vilken ilsket knuffar bort henne. Detta sätter i gång förlossningen och ser Jorah ber henne in i tältet där den magiska riten är i full färd. När Khaleesi vaknar någon dag senare får hon veta att barnet var dödfött men också att Drogo befinner sig i ett apatiskt tillstånd. Hon anklagar häxan för sitt elände men häxan förklarar att blodmagi har sitt pris.

Khaleesi ångrar djupt sitt beslut att för varje pris rädda Drogo. Han finns i livet men är bara en håglös varelse vilken är helt beroende av henne, samtidigt har hon förvållat sin sons död. Ser Jorah uppmanar henne att fly tillsammans med honom vilket hon avböjer. Khaleesi bestämmer sig att ta kontroll över sitt öde. Khaleesi tvivlar inte utan bestämmer sig för att det

är på tiden att ta sitt liv i egna händer. Med mycket kärlek och omsorg tvättar och bäddar hon ner sin make. I nästa stund efter att ha gett Drogo en avskedspuss trycker Khaleesi en stor kudde mot hans ansikte och dräper honom. Valet hon gjort är väldigt modigt med tanke på i vilken utsatt position hon sätter sig. Khalasaren accepterar inte att ledas av en kvinna och efter att Khal Drogos död överger den större delen av folket khalasaren. Trots att khalasaren har splittrats är Khaleesi fast besluten att genomföra sin idé. Kvällen efter sin makes död samlar hon stammen vid Khal Drogos begravningsbål. Hon placerar sina förstenade drakägg vid hans sida och befäller att även häxan som vårdade Drogo ska bindas fast vid hans bål. Sedan meddelar hon de återstående anhängarna till Drogo att hon befriar alla slavar och att om de väljer att stanna vid hennes sida kommer hon att leda dem till ära. Efteråt tänder Khaleesi bålen och kliver djärvt in i lågorna. När bålen har brunnit ner och askan har lagt sig reser sig Khaleesi upp ur askan oskadd med tre nykläckta drakar i famnen. Drogos tidigare khalasar knäböjer henne vördnad. Hon har i det här ögonblicket säkrat positionen som ny ledare. Khaleesi har blivit den första dothrakiska kvinnliga krigsledare, en Khaleesi i all sin ära.

### **3.3.2 Arya Stark**

Arya Stark är det tredje av Lord Eddard "Ned" Starks och Lady Catelyns barn och deras andra dotter. Hon har fem syskon, tre bröder, Robb, Bran och Rickon, en halvbror Jon Snow och en syster Sansa. Arya är en busig flicka i ungefär tioårs ålder med långt brunt hår och stora bruna ögon. I motsats till av sin syster Sansa har hon inget större intresse för varken handarbete eller kläder. Hon gillar att fåktas och skjuta med pilbåge. Arya älskar att vistas utomhus helst klädd i byxor och skjorta och är ofta okammad och smutsig. Besökare till Lord Eddard Stark kan lätt tro att hon är stallpojke.

Under kungafamiljens besök i Winterfell är Arya inte så glad för att hon måste uppföra sig som en liten dam. Vid middagen som hennes far ordnar för att hedra kungen leker hon med maten vilket leder till att Lady Stark ber sin son, Robb, att avlägsna henne från bordet och salen.

När Aryas far, Lord Eddard Stark, blir utnämnd till kungens rådgivare reser hon och hennes syster Sansa med honom till Kings Landing. Innan de ger sig av får hon ett svärd i avskedspresent av Jon Snow. Han verkar vara den enda som uppmuntrar hennes förkärlek för

vapen. Jon förklarar för henne att svärdet är ingen leksak och att hon måste träna mycket för att lära sig att använda det på rätt sätt. Arya ger svärdet namnet NåL.

På resan söderut blir Arya vän med en bondpojke Mycah. Under ett uppehåll för vila leker de två barnen fäktning med träsvärd vid floden. Plötsligt upptäcker Sansa och prinsen Joffrey dem. Den elaka prinsen kommer genast i konflikt med bondpojken och sticker honom med sitt svärd. Arya tar sin vän i försvar och uppmanar Joffrey att ge sig i väg men eftersom han vägrar hamnar de två i slagsmål. Aryas skräckvarg, Nymeria, försvarar sin matte och biter Joffrey i handen. Under tiden lyckas Mycah fly och Arya som har avväpnat Joffrey slungar hans svärd i floden. Eftersom Arya vet att Nymeria troligen kommer att bli straffad jagar hon bort henne.

Den bortskämda prinsen Joffrey berättar om händelsen för sina föräldrar och Arya leds inför kungen. Diskussionen om vem som har börjat bråket först och om vem som är skyldig blir väldigt livlig. Arya påstår att allt är prinsens fel men hans far vägrar att lyssna på hennes förklaring. Kungen råder Eddard att ha bättre koll på sin dotter och välja själv hur han ska straffa Arya, men drottningen nöjer sig inte förrän hon lyckas få kungen att avrätta Sansas varg Lady. Även bondpojken Mycah mister sitt liv på grund av incidenten. All orättvisa och de olyckliga konsekvenserna gör att Arya utvecklar ett djupt hat mot Joffrey och några fler personer vid hans hov, som växer sig allt större.

Efter att de har anlänt till Kings Landing får Eddard veta att Arya har ett svärd med sig. Han förklarar att hon inte kan äga det utan att veta hur det ska användas på rätt sätt. För att dottern ska lära sig stridskonsten ordnar Eddard en lärare åt henne. Arya börjar få lektioner av Syrio Forel, en känd svärdmästare från Bravos. Syrios undervisning kallar de för "danslektioner" vilket ingen av de andra vid hovet tvivlar på att de är. Aryas vilja att lära sig och undervisningens kreativitet gör att hon upplever varje dag som ett nytt äventyr. Arya tar sin träning på blodigaste allvar och ägnar all sin fritid att öva in allt det som svärdmästaren lär ut. Hon spenderar det mesta av sin tid på att lära sig balansera och öva Syrios fäktövningar. Medan Sansa sitter och broderar brukar Arya befinna sig på sina "danslektioner". Endast Sansa tvivlar på att det är något annat än dans hon håller på med, eftersom system oftast kommer tillbaka med blåmärken på kroppen.

En dag möter Eddard sin dotter i en av slottets trappor där hon står och balanserar på en tå. Arya förklarar att hennes svärdmästare Syrio har berättat att vattendansare kan stå på tå i flera

timmar. Fader påpekar att hon kan slå sig om hon trillar men Arya svarar att henne tränare har sagt att man lär sig av sina misstag. Under deras samtal undrar dottern om hon en dag kan bli riddare eller herre över en fästning. Eddard skrattar till och förklarar att hon en dag kommer att gifta sig med en herre och härska över hans slott, samt att henne söner kommer att bli riddare, lorder och prinsar. Arya protesterar och säger: ”Nej, det är inte jag!”

Nästa dag ger sig Arya på ett nytt äventyr. Hon ska studera katter med anledningen av att Syrio har sagt att de är tysta som skuggor, lätta som fjädrar samt att man måste vara snabb för att fånga dem. Katten som hon skuggar springer in i en hemlig gång under slottet och Arya springer efter. Plötsligt befinner hon sig i slottets vallgrav och eftersom hon hör någon komma gömmer hon sig. Arya råkar höra rösterna viska om konspirationen mot hennes far och hon försöker uppmärksamma honom på att hans liv är i fara. Eddard skäller ut dottern på grund av att hon vistas utanför slottsgården och skickar iväg henne.

På grund av Eddard börjar ana att en konspiration mot honom är på gång, kallar han sina döttrar till sig för att berätta för dem att han tänker skicka dem tillbaka hem till Winterfell. Båda flickorna protesterar, Arya på grund av att hon inte kan avbryta sina danslektioner och Sansa på grund av Joffrey vilket hennes syster skrattar åt. På vägen från faderns kontor går Arya till sin svärdmästare. Medan Starks hushåll förbereder sig för resan överfalls de av kungens garde. Plötsligt dyker några av Lanisters män upp hos Syrio för att hämta Arya. Svärdmästaren inser att de inte kan vara skickade av hennes far och tar Arya i beskydd. Under tiden Syrio uppehåller kungens garde lyckas Arya rymma genom en hemlig gång som hon har hittat tidigare. Under flykten munttrar hon: "Inte idag!" vilket Syrio har lärt henne är svaret till dödens gud. Ute på slottsgården upptäcker Arya att deras betjänter har avrättats och att hennes kista är öppen och tillhörigheterna utsprida. Medan Arya frenetiskt letar efter sin Nål dyker en pojke plötsligt upp. Pojken har skickats av drottning för att hämta Arya men hon drar fram sitt Svärd och sticker det genom hans mage. Efteråt springer hon ut från slottet.

Arya kommer undan faran men på grund av att stadspportarna är hårt bevakade kan hon inte ta sig ut från staden. Hon lever på gatorna, fångar duvor och tigger mat. En dag ser Arya folkmassan samla sig på torget och hon skyndar sig dit. För att se bättre vad är som händer klättrar hon upp på ett monument och ser sin far halshuggas av den nya kungen Joffrey. Plötsligt rycker någon henne åt sig för att trösta henne. Arya känner igen Yoren, mannen från nattvaktargården, och följer honom till närmaste porten. Medan han kallar henne för pojke klipper han av hennes långa hår med sitt svärd. Trots att Arya protesterar mot att bli kallad för

pojke säger Yoren att hon hädanefter är en och heter Arry. Förkläd till en pojke beger hon sig med Yoren och ungefär tjugo fångar norrut till Muren.

## 4. Analys

För att analysera Daenerys och Aryas karaktärer har jag valt att dela upp min analys i flera steg. Först kommer jag att söka efter kopplingar till Hirdmans teori om genussystem och genuskontrakt samt det intersektionella perspektivet. Därefter kommer karaktärsdragen att jämföras med egenskaperna i Nikolajevas schema. Karaktärerna analyseras var för sig för att slutligen jämföras med varandra.

### 4.1 Analys av Daenerys Targaryen utifrån Hirdmans teorier och intersekttonalitet

Hirdman menar att i varje samhälle kan hittas spår av det oskrivna genuskontraktet vilket tjänar till meningsskapande och maktförhållanden mellan könen. I början av serien i relationen mellan Daenerys och hennes bror Viserys kan vi skönja Hirdmans genussystemsteori. Daenerys, den osäkra tillbakadragna flickan gör allt för att behaga sin äldre bror och blir konstant underordnad honom. Viserys är av manligt kön och det är han som är normen och står högre upp i den hierarkiska ordningen.<sup>38</sup> Hans biologiska kön sätter honom i en högre fysisk och psykisk position. I de första avsnitten, under tiden som syskonen bor hemma hos Illyrio, kan vi tydligt se hur Viserys utnyttjar denna hierarki. Viserys är den som förväntas veta bäst vilket vi ser genom att han inte bara upplyser henne om hur hon ska bete sig utan även hur hon ska klä sig. Han tar vara på sin systems skönhet och Daenerys blir bara till en spelpjäs i hans kamp om tronen. Hon gör allt för att inte väcka Viserys ilska och göra honom besviken. Deras relation befinner sig i en ständig A-B position, där Daenerys är en B och är tvungen att underordna sig Viserys som är en A.<sup>39</sup> A-positionen intar inte bara Viserys utan även Illyrio, som arrangerar Daenerys äktenskap, och Khal Drogo, hennes make. Ett tydligt mönster avtecknar sig att Daenerys karaktär ofta befinner sig i en relation av underkastelse gentemot männen i sin omgivning.

---

<sup>38</sup> Hirdman, *Gösta och genusordningen - feministiska berättelser*, s.213.

<sup>39</sup> Hirdmans genussystems lag om hierarki, man kan inte vara en A utan att förtrycka en B.



Genuskontraktet blir uppenbart även i hennes förhållande med Khal Drogo. I fallet mellan Khaleesi och Drogo bygger genuskontraktsordningen inte bara på den biologiska, fysiska och psykologiska utan även på den rent kroppsliga, sexuella faktorn. Hirdman kallar det de sexuella kontrakten män emellan om kvinnor, vars kropp och sexualitet anses tjäna till att tillfredsställa dem och är det generella kvinnoförtryckets orsak.<sup>40</sup> Kontraktet syns väldigt påtagligt i början av Khaleesis och Drogos äktenskapsrelation. Han är den starka, beskyddande, normerande som tar hand om henne och hon är mindre, svagare och underordnad. Han har sina kroppsliga begär, hon finns till att tillfredsställa dem. Hirdman antyder att denna sortens underordning är naturlig och icke ifrågasättande. "Poängen med rejäl underordning är onekligen att den sköts bäst av de underordnade själva".<sup>41</sup> Med detta menas att kvinnornas accepterar sin position vilket gör att den naturliga ordningen leder till segregering mellan könen. Mannen är den starka försörjaren som tar hand om kvinnan som är barnafödande och tar hand om barnen, mannen och hemmet. Khaleesi verkar inte riktigt nöja sig med att vara i underläge och trots att hon inte öppet bryter mot den inpräntade genusordningen hittar hon vägar att uppnå en mer jämlik position, vilket jag kommer att ta upp senare i analysen.

Det finns även spår av Hirdmans dikotomilogik om isärhållande mellan manligt och kvinnligt. Vi kan se exempel på det då Khaleesi lägger beslag på dothrakiernas krigsfångar. Hon försöker förbjuda den barbariska behandlingen av slavarna men ifrågasätts starkt av sin makes blodridare. Khaleesi är en kvinna och de har ingen rätt att bestämma över khalasaren. Hirdman menar att isärhållandes tabu drar en tydlig gräns mellan det manliga och kvinnliga som inte får blandas. Det grundar sig inte bara på biologiska skillnader utan de kulturellt vedertagna normerna om var kvinnans plats är, vilka sysslor hon utför och hur hon förväntas vara.<sup>42</sup> Den dothrokiska kulturen är väldigt primitiv, dominerad av män och sysslorna är strikt uppdelade mellan könen. Männens roll är den framträdande och deras sysselsättning är strid och plundring medan kvinnans ställning är låg, hennes sysselsättning är barnen och hemmet och hon förväntas vara bland kvinnorna och behaga mannen. Att Khaleesi vågar träda fram och ifrågasätta stammens tradition leder till konflikt mellan henne och en av stammedlemmarna, vilket i sin tur leder till konflikt mellan Drogo och medlemmen ifråga.

---

<sup>40</sup> Hirdman, *Genus - om det stabilas föränderliga former*, s.86f.

<sup>41</sup> Hirdman, *Ibid.* s.91.

<sup>42</sup> Hirdman, *Gösta och genusordningen - feministiska berättelser*, s.214f.

Enligt den feministiska forskningen kan maktordningarna inte endast beskrivas utifrån könspektivet utan de kräver en bredare intersektionell analys som tar i anspråk fler faktorer än bara kön. Samhället präglas av olika maktordningar vilka beror så väl på kön som på klass, ålder, sexualitet, funktionalitet etc. Alla dessa kategorier samverkar och kan i vissa fall förstärka varandra. Daenerys är född till det kvinnliga könet vilket automatiskt sätter henne i en underordnad position vilket hon inte förnekar. Däremot ser vi inte att hennes kön har någon större betydelse för henne själv utan att det är hennes bror som försöker vinna på det. Om vi tittar närmare på Daenerys utifrån åldersfaktorn kan vi se att den i samspel med hennes kön sätter henne i ännu lägre position i det patriarkala samhället. Inte bara på grund av att hon är en kvinna utan även på grund av sin ålder har hon inga rättigheter i tronföljden. Daenerys är väl medveten om reglerna och gör inget väsen om att hjälpa sin bror till tronen trots att hon inte kommer att dra någon fördel av det. Vi ser att Daenerys är väl medveten om vilka regler som gäller då hon inte ens försöker göra något anspråk på Järntronen. Klass är den kategorin som möjliggör Daenerys en "klassresa" och förändring i maktpositionen. Tack vare sitt adliga ursprung och familjenamnet Targaryen blir hon lämplig hustru till Khal Drogo. Även om Daenerys härstammar från den andra kontinenten, har hennes familj regerat Westeros under väldigt lång tid och gjort sig antingen känd eller okänd på långt håll. Det dothrakiska överhuvudet Khal Drogo är själv, på liknande sätt som Daenerys, en man med hög ställning som inte kan ta vilken kvinna som helst till hustru. Deras äktenskap innebär en förändring av maktpositioner kring Khaleesis. I början befinner hon sig fortfarande i en underställd position både gentemot sin make och sin bror. Viserys förklarar för sin syster att hon måste göra allt för att behaga Drogo vilket Khaleesi så småningom lär sig göra. Med upptäckten av sexualiteten och kvinnligheten öppnas nya dörrar för henne. Khaleesi finner snabbt att hennes kvinnlighet är en biljett till ett bättre äktenskap vilket i sin tur leder till större makt inom khalasaren eftersom en nöjd Drogo gör allt för att göra henne belåten. Genom att utnyttja sexualiteten tar Khaleesi makten i sängen och så småningom över Drogo. Detta ställer henne i en maktposition i förhållande till Viserys och khalasaren. Khaleesis status stärks ytterligare i samband med hennes graviditet. Funktionalitet är ytterligare en faktor som spelar in i maktordningen i Khaleesis relationer. Vi får små ledtrådar i några av avsnitten att det är något underligt med Khaleesi då hon inte får brännskador varken av hett vatten eller av eld. Det blir helt tydligt först i det sista avsnittet att hon har en gåva - drakblodet. Det magiska drakblodet gör henne till den mäktiga drakmodern. Hennes funktionalitet och drakarna ger Khaleesi en topposition bland de dödliga blodridarna. Den intersektionella analysen visar att maktpositionerna beror inte bara på könsskillnaden utan på

många fler faktorer. Analysen visar även att maktställningarna är föränderliga beroende på vilka intersektionella kategorier som samspelar.

#### 4.2 Analys av Daenerys Targaryen utifrån Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt"

Många hävdar att Daenerys Khaleesi Targaryen är en av de få kvinnliga karaktärer i serien *Game of Thrones* som bryter mot de stereotypa normerna. För att undersöka hur mycket sanning som ligger bakom det påståendet kommer jag att markera i Nikolajevas schema de egenskaperna vilka stämmer bäst med Daenerys karaktär.

Män/pojkar	Kvinnor/flickor
<b>Starka</b>	<b>Vackra</b>
Våldsamma	<b>Aggressionshämmade</b>
<b>Känslokalla/hårda</b>	<b>Emotionella, milda</b>
Aggressiva	<b>Lydiga</b>
Tävlande	<b>Självuppoffrande</b>
Rovgiriga	<b>Omtänksamma, omsorgsfulla</b>
<b>Skyddande</b>	Sårbara
<b>Självständiga</b>	<b>Beroende</b>
<b>Aktiva</b>	<b>Passiva</b>
<b>Analyserande</b>	Syntetiserande
Tänker kvantitativt	<b>Tänker kvalitativt</b>
Rationella	<b>Intuitiva</b>

Om vi tittar närmare på de egenskaperna vilka Daenerys är utrustad med är det påtagligt att hon äger många fler kvinnliga än manliga egenskaper. Daenerys är en *vacker* kvinna, hennes karaktär är utrustad med väldigt sköna och mjuka ansiktsdrag samt en mycket kvinnlig kropp. I början är hon *passiv*, *lydig* och vågar inte ta så stor plats. Daenerys uttalanden är få och noga valda för att inte väcka sin brors ilska. Det sker en vändning i hennes karaktärgestaltning då hon blir den dothrakiska hövdingens fru, Khaleesi. Som Khaleesi inser hon att hennes nya position ger henne makt vilket gör att egenskaperna som *aktiv*, *självständig*, *stark*, *skyddande* etc. träder fram. Hon har förmodligen haft dem från början men de är inte så dominanta. Det blir först då hon upptäcker att hon kan nå längre med deras hjälp som hon utnyttjar dem. Vid två tillfällen blir hon skrämmande *känslokall*, det första är när hennes bror dräps och det andra är när hon befäller att häxan ska bindas vid Drogos bål. Men trots att hon använder sina

manliga karaktärsdrag visar Khaleesi lika mycket av sin kvinnliga sida. Khaleesi är *aggressionshämmande* och *omtänksam* då hon träder fram och tar krigsfångar i beskydd. Dessutom är hon *emotionell* och *självuppoftande* när det gäller hennes skadade make.

Förmodligen kan vi anta att karaktären bryter mot Nikolajevas schema. Daenerys Targaryen innehar både manliga och kvinnliga karaktärsdrag vilket gör att hon varken följer den stereotyp manliga eller kvinnliga mallen. Karaktären avviker därmed från matrisen utan att avstå från sin kvinnlighet. Det som gör att hon upplevs som en dominant och normbrytande karaktär beror på hennes framträdande i vissa situationer. Khaleesi har lärt sig agera i offentliga situationer till sin fördel men i de privata stunderna kliver hon tillbaka och blir Daenerys.

### **4.3 Analys av Arya Stark utifrån Hirdmans teorier och intersektionalitet**

Den olydiga pojkflickan, Arya Stark, som befinner sig jämt på språng blir ofta kallad för pojke. Hirdman förklarar att vi har inom våra samhällsliga normer en del föreställningar och förväntningar på hur manligt och kvinnligt bör vara och se ut. Hon förklarar detta med genussystemets logik om isärhållandet.<sup>43</sup> Eftersom Arya inte går klädd i en klänning samt inte har det typiska flickaktiga beteendet blir hon automatisk satt i den andra, manliga, kategorin. Arya älskar att skjuta med pilbåge, klättra, slåss och fäktas men på grund av att dessa intressen inte anses passande till hennes kön är det få personer i hennes omgivning som stödjer dem. Trots att hon gärna ägnar sin fritid åt pojkaktiga lekar ogillar hon att bli kallad pojke. Så fort någon förväxlar hennes kön, hävdar Arya det. Det "olämpliga" beteendet resulterar ibland i exkludering som t. ex. vid middagen i det första avsnittet. En tydlig koppling till genuskontraktets mönster av isärhållande kan även göras i det fjärde avsnittet då Arya frågar sin far om hon kan få bli en riddare när hon blir stor. Fadern gör klart för henne att hon inte kan eftersom hon förväntas gifta sig med en lord och få söner som kommer att bli riddare och lorden. Han säger att det hon kan bli är en härskarinna över sin makes slott. Arya skakar på huvudet och svarar med: "Nej, det är inte jag!"

Redan från första mötet med prinsen Joffrey hyser Arya inte någon respekt eller vänlig relation till honom. Förhållandet dem emellan förvärras då hon tar sin vän, som obefogat har

---

<sup>43</sup> Hirdman, *Gösta och genusordningen - feministiska berättelser*, s.212ff.

blir utsatt för prinsens elakhet, i beskydd. Joffrey blir skadad och Arya leds framför kungen Robert för att reda ut saken. Arya försvarar sitt agerande genom att utpeka prinsen som skyldig och lögnare vilket ingen tror vara sant. Hirdmans teori om en hierarki i genussystemet kan appliceras på denna händelse där det är Joffreys, den manliga sidan som är den rätta och Arya är den som bör rätta sig till honom. Det enda som är viktigt för kungen, drottningen och folket vid hovet är det som Joffrey påstår vara sant. Arya blir fly förbannad och skrikande förs hon bort därifrån.

Hittills har jag uppehållit mig vid Hirdmans genuskontraktsteori. Fortsättningsvis kommer jag att inrikta mig till den intersektionella analysen. Jag kommer att ta upp följande intersektionella faktorer: kön, ålder och klass. Arya är född till det biologiskt kvinnliga kön i ett mansdominerat patriarkalt samhälle som betyder att hon antingen är tvungen att vara underordnad fadern, bröderna eller maken. Denna underordning är dock ingenting Arya kan finna sig i och leder till hennes förnekande av det socialt konstruerade könet men ständiga hävdande av det biologiska. I det sista, tionde avsnittet blir hon tvungen att "byta" kön och förklä sig till en pojke för att rädda sitt liv. Händelsen skulle säkerligen vara mer problematisk om Arya skulle blivit till en pojke av sin egen vilja. Ålder är faktorn som vid sidan av kön förstärker Aryas underordning. Hon är bland de yngsta i syskonskara vilket gör att hon ofta förutom föräldrarna även har de äldre syskonen i hälarna. Men hennes ålder kan likaså vara till en fördel då den gör att hennes olydighet och normbrytande inte tolkas som en styrka utan kan tillskrivas identitetssökandet. Den sista kategorin är klass. Arya Stark som dotter till Lord Stark av Winterfell tillhör en högre samhällsklass. Barnen Stark har alltid blivit behandlade med respekt hemma i Winterfell men situationen förändras när de flyttar till Kings Landing. I konflikten med prinsen ser vi att det vid sidan av hennes kön även är hennes klass som bestämmer hennes maktposition. Hon är bara dotter till en lord medan han är kronprinsen. Aryas klass är inte bara till en nackdel utan även till en fördel i konflikten med prinsen Joffrey eftersom om hon inte vore Lord Starks dotter skulle Arya förmodligen gå samma öde till mötes som bondpojken Mycah. En annan situation där hennes klasstillhörighet blir till fördel är i de sista avsnitten då hon blir igenkänd av Yoren som räddar hennes liv. Analysen visar att de intersektionella maktstrukturerna inte är några fasta företeelser.

#### 4.4 Analys av Arya Stark utifrån Nikolajevas schema för "manligt" och "kvinnligt"

Arya Starks karaktär anses vara den mest normbrytande i serien *Game of Thrones*. Hon har ett pojkaktigt utseende vilket gör att det blir spännande att undersöka om hennes karaktärsdrag kommer att visa att något samband mellan hennes utseende och egenskaper. Jag kommer att markera här nedan, på samma sätt som jag har gjort i analysen av Daenerys karaktär, de egenskaperna i Nikolajevas schema som stämmer bäst med Aryas karaktär.

Män/pojkar	Kvinnor/flickor
Starka	Vackra
<b>Våldsamma</b>	Aggressionshämmade
Känslokalla/hårda	<b>Emotionella, milda</b>
<b>Aggressiva</b>	Lydiga
<b>Tävlande</b>	Självupppoffrande
<b>Rovgiriga</b>	<b>Omtänksamma, omsorgsfulla</b>
<b>Skyddande</b>	Sårbara
<b>Självständiga</b>	Beroende
<b>Aktiva</b>	Passiva
<b>Analyserande</b>	Syntetiserande
Tänker kvantitativt	Tänker kvalitativt
Rationella	<b>Intuitiva</b>

Arya är en spinkig, olydig flicka iklädd i byxor och skjorta som ofta blir smutsig och rufsigt. Hennes ansiktsdrag är neutrala och de som inte vet att hon är en flicka tilltalar henne som pojke. Arya är ingen typisk kvinnlig gestalt men hon ogillar när omgivningen kallar henne för pojke och hon blir tvungen att hävda sin könstillhörighet. Schemat visar tydligt att hon har fler drag i den manliga spalten. De få kvinnliga dragen som *emotionell, mild, omtänksam* och *omsorgsfull*, syns mest i hennes relation till familjemedlemmarna eller hennes husdjur, t. ex. hennes oro för den skadade lillebrodern och faders liv eller hennes kärlek till vargen Nymeria. Genom "danslektioner" skildras en mildare sida av Aryas karaktär vilket kan bero på hennes tilltro till svärdsmästaren Syrio. Däremot är de manliga dragen i hennes karaktär väldigt framträdande. Hon är *aktiv, tävlande, våldsam, aggressiv* men även impulsiv och olydig vilket inte sällan leder till problem eller konflikter med andra, som t. ex. bråket med prinsen Joffrey eller mordet på pojken. Arya är ett olydigt barn och på grund av det hamnar hon ofta i situationer i vilka hon blir tvungen att handla intuitivt. Hennes kvinnliga egenskaper som hon

håller tillbaka orsakar att hon agerar på ett manligt sätt. Jag förmodar att det är Aryas förtryckta känslor som får utlopp i ett utåtagerande beteende.

Det vore inte allt för djärvt att hävda att Arya Starks karaktär avviker från den stereotypa köngestaltningen eftersom analysen visar att hennes utseende och egenskaper inte passar in i de kvinnliga egenskaperna i Nikolajevas schema.

#### **4.5 Jämförande analys av Daenerys Targaryen och Arya Stark**

Den separata analysen av karaktärerna visar att det i både Daenerys och Aryas relationer finns spår av Hirdmans teori om ett genuskontrakt. Medan Daenerys accepterar de maktförhållandena som råder i samhället väljer Arya i stället att trotsa dem. I de situationerna när det kommer till hierarkiska ordningarna blir Aryas karaktär mer framträdande.

Vad det gäller den intersektionella analysen visar den att de intersektionella faktorerna som spelar in i maktens över- och underordningar skiljer sig mellan de två valda karaktärerna. Både Daenerys och Arya tillhör det kvinnliga könet och den högre samhällsklassen men på grund av att de befinner sig i helt på två olika ställen tar sig dessa på olika sätt. Arya har fortfarande sin familj att vända sig till medan Daenerys är ensam men hon har tillgång till sin sexualitet och magi. Om vi jämför dem utifrån åldersfaktorn ser vi likhet i det att de båda är yngre syskon till äldre manliga arvingar. Det är uppenbart att i gestaltningen av Arya inte förekommer någon intersektionell kategori som sexualitet eller funktionalitet.

Analysen utifrån Nikolajevas schema visar att Daenerys karaktär inte följer helt slaviskt den kvinnliga mallen men att hon på grund av sina manliga egenskaper inte avstår sin kvinnlighet. Till skillnad från Daenerys är Arya en tydligt överskridande karaktär då hon är utrustad med fler manliga än kvinnliga egenskaper.

I stort sett finns det många saker i analysen som talar för att Daenerys och Arya är starka kvinnliga karaktärer. Jag tror att jag har visat att det finns goda skäl att anta att Daenerys karaktär är den som har större maktposition medan Aryas visar högre grad av normbrytning mot stereotyperna.

## 5. Slutsats

Den feministiska genusforskningen visar att genus inte beror på vårt biologiska kön utan att genus konstrueras i samverkan mellan det biologiska könet och de sociala och kulturella faktorerna vilka vår omgivning speglar. Min undersökning visar att genus är en viktig faktor i gestaltningen av Daenerys och Aryas karaktärer. Dessa två kvinnliga karaktärer är födda i ett patriarkalt styrt samhälle vilket gör att de är tvungna att inta en lägre position gentemot männen. Det är männen som tar beslut och äger makt på både den individuella, kulturella och samhällseliga nivån. Eftersom samhället styrs av män förväntas man som kvinna alltid någonstans underordna sig antingen sin far, bror eller make. Detta mönster avtecknar sig i karaktärsskildringen av Daenerys och Arya då de ofta tvingas ingå i det som Hirdman kallar genuskontrakt. I Daenerys fall ser vi inte henne göra någon större ansträngning för att bryta mot det medan hos Arya skapar det isärhållande tabu och hierarkiförvirring. Arya vill kunna behålla sitt biologiska kön och samtidigt ägna sig åt manliga sysslor vilket omgivningen inte accepterar. I analysen finner jag att vid sidan av kön är även de intersektionella kategorierna ålder, klass, sexualitet och funktionalitet är ständigt närvarande. Utan tvivel är det enbart kategorin kön som är stabil medan de andra kategorierna är föränderliga. Sexualitet och funktionalitet är de två betydande faktorerna i Daenerys gestaltning medan i skildringen av Arya kan vi förmodligen anta klass och ålder som de två framträdande faktorerna som betonas mer än de övriga.

Min analys visar även att de två valda karaktärerna är könsöverskridande. Nikolajevs schema visar att varken Daenerys eller Arya strikt följer antingen den stereotypa manliga eller stereotypa kvinnliga mallen. Skillnaden mellan gestaltningarna är att Daenerys karaktär inte avstår från sin kvinnlighet vilket Arya mer än gärna gör.

Genusgranskningen av fantasyserien *Game of Thrones* visar att den inte fullt utnyttjar ut möjligheten till överskridning av samhällsstereotyperna. Min undersökning tyder på att det förekommer starka kvinnliga karaktärer men att uppdelning i manligt och kvinnligt är mer påfallande. Männen i serien framställs som mäktiga, hänsynslösa, oberoende karaktärer med fokus på deras maktposition medan kvinnorna skildras som vackra, beroende, maktlösa personer som finns till att behaga männen och förväntas stå till deras förfogande. De feodala samhällsnormerna förstärks med att männen från de adliga familjerna ägnar allt sin fritid till politiska intriger i vilka kvinnorna har en viktig roll som spelpjäser i de politiskt och



ekonomisk motiverande äktenskapsallianserna. Det enda möjligheten för kvinnorna att inta en högre ställning är antingen genom giftermål, sexuellt grundad manipulation eller övernaturliga krafter. Eftersom inte alla kvinnor har tillgång till övernaturliga krafter eller kan komma till antingen högre ställning eller maktposition genom giftermål är de tvungna att utnyttja sin sexualitet för att undvika vara männens ägodel. Detta kan vara en förklaring till varför serien anses vara sexistisk.

I den första säsongen av *Game of Thrones* kan vi se ett dubbelförtryck av kvinnliga karaktärer. För det första väljer berättaren att så gott som uteslutande låta oss ta del av berättelsen om ett mansdominerat samhälle utifrån de manliga karaktärernas perspektiv. För det andra skildras de kvinnliga karaktärerna så gott som aldrig i situationer där de interagerar med varandra i "kvinnliga" situationer.

Fantasygenren innehåller onekligen övernaturliga aspekter men vi ser att det är kopplingen till vår verklighet som är viktigare. Maria Nikolajeva antyder att fantasygenren kan ge oss möjlighet att se vår värld med andra ögon eftersom den kan vända på saker som vi tar för givna i vår verkliga värld. Denna möjlighet utnyttjas tydligen inte fullt ut av skaparna av *Game of Thrones*.<sup>44</sup> Vad är det som gör att fantasy har svårt att konstruera starka kvinnliga karaktärer är svårt att säga men Nikolajeva menar att fantasygenren återspeglar det postmoderna samhället och människan i det.<sup>45</sup> Det kan även vara fantasyförfattarnas föreställningar om att läsarna kanske skulle ha svårt att identifiera sig med karaktärerna om de inte följer de djupt inpräntade föreställningar om manligt och kvinnligt.

## 5.1 Ett implement till svenskundervisningen

Enligt styrdokumentet är svenskämnet syfte att genom undervisningen kunna erbjuda eleverna möjlighet att utveckla förmåga att använda skönlitteratur och andra typer av texter samt film och andra medier som källa till självinsikt och förståelse av andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar.<sup>46</sup> I samband med att det vidgade textbegreppet har införts i läroplanen har filmatiseringen av de litterära texterna blivit en allt

---

<sup>44</sup> Nikolajeva, "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern", s.8.

<sup>45</sup> Nikolajeva, *Ibid.*, s.8.

<sup>46</sup> Skolverket, GY11, Läroplan för ämnet svenska 1, 2011, tillgänglig på: [http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor\\_SVE\\_SVE01](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor_SVE_SVE01) [Hämtad 2013-12-15]

vanligare del av skolundervisningen. Persson och Öhman är två av många litteraturvetare och didaktiker vilka menar att skolan har under de senaste årtiondena blivit mer öppen mot ungdomskulturen och dess populära genrer. Detta är dock inte helt problemfritt. Persson påpekar att det har länge funnits en föreställning om att verken vilka ingår i populärkulturen är skadliga och måste ses kritiskt medan finkulturen och romanläsningen ger goda effekter.<sup>47</sup> Mot denna bakgrund kan vi då dra slutsatsen att det är bara den populära kulturen som innehåller dåliga värderingar (t. ex. rasism, extremism, sexism) samtidigt som den "goda" litteraturen reproducerar motbilder och goda värderingar. Eftersom läsning av Bibeln inte per automatik gör en kristen till en god människa på samma sätt kommer inte de goda effekterna av litteraturläsningen av sig själva. Skolan vill som jag har nämnt ovan gärna integrera populärkulturen i skolundervisningen men den har inte riktigt förstått vilken pedagogisk utmaning den står för. Ungdoms- och populärkulturen innehåller och förmedlar en hel del stereotyper vilka skolan har i uppdrag att motverka. Kan den då ses som någonting som kritiserar vår samhällssyn eller är det så att den bara återger vår verklighet? Kanske kan vi säga att den gör bådadera.

Dagens ungdomar är överlägset större kulturkonsumenter än tidigare generationer och de ägnar den största delen av sin fritid åt den klichéartade populärkulturen. Det är viktigt att som lärare kunna införliva populärkulturen i undervisningen men det är ännu viktigare att ha kännedom om vilka värderingar finns inbäddade i de olika genrerna. Min analys av fantasy tv-serien *Game of Thrones* tyder på att det förekommer en del stereotypa skildringar men även tendenser till normbrytning. Med tanke på att könsnormer beror på biologiska så väl som på sociologiska och kulturella konstruktioner kan serien användas i ett ämnesövergripande arbete mellan ämnen svenska och samhällskunskap eller psykologi. Denna serie ger gott om material till diskussion utifrån olika teman och synvinklar, så som Öhman poängterar:

Om vi förmår att undervisa om berättelser på ett sätt som tar vara på deras sätt att kartlägga världen, kan de vara ett oslagbart sätt att öka vår kunskap om i princip alla delar av vår verklighet; om mänskliga relationer, om moral, om vikten av det förflutna, om könsskillnader, om makthierarkier, om utveckling, om kärlek, svartsjuka, vänskap, våld, dödsskräck m.m.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Persson, *Den goda boken*, 19f.

<sup>48</sup> Öhman, "Berättelserna och populärkultur", s.104.

Kritiken mot fantasy hävdar att den bara återger vår verklighet utan att kritisera den. Min analys visar också på att fantasy inte problematiserar stereotyperna utan istället tillåter de kvinnliga karaktärerna att inta vissa manliga drag. Vår värld är helt enkelt full av stereotypa föreställningar och normer som vi pedagoger ska försöka motverka. Det bästa sättet att kunna göra det är att just inom undervisningen lyfta upp de stereotyperna som skildras inom populärkulturen och populärlitteraturen eftersom de är, som Lindgren påpekar, indikator på de kulturella koderna som finns inbäddade i samhället.<sup>49</sup> Vi kan på så sätt både diskutera och kritisera våra normer och principer men möjligen även komma fram till vilka mänskliga rädslor som gör att vi inte så gärna kliver över den komfortabla stereotyptröskeln.

Allt tyder på att vi svensklärare just nu har "det gyllene tillfället" att ta vara på de insikter som finns i populärlitteraturen och utnyttja dem innan den populära kulturen på nytt uppdelas i högt och lågt och bannlyses från skolorna.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Lindgren, *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*, s.203f.

<sup>50</sup> Öhman, "Berättelserna och populärkulturen", s.104.

## 6. Källförteckning

### Tryckta källor:

Butler, Judith, (2006), *Genus ogjort - kropp, begär och möjlig existens*. Stockholm: Nordstedts Akademiska Förlag.

de los Reyes, Paulina, (2007), "Rosengård är min Shatila! Hegemoniska berättelser och gränsöverskridande erfarenheter", i: de los Reyes, Paulina & Gröndahl, Satu (red.), (2007). *Framtidens feminismer - Intersektionella interventioner i den feministiska debatten*. Hägersten: Tankekraft Förlag. (101-115).

Ekholm, Steven, (2000), *En guide till fantasy*. Stockholm: Natur och Kultur.

Eriksson, Bo, (2007), *Tusen år av fantasy - Resan till Modor*. Lund: Historiska Media.

Hirdman, Yvonne, (2001), *Genus - om det stabilas föränderliga former*. Stockholm: Liber AB.

Hirdman Yvonne, (2007), *Gösta och genusordningen - feministiska berättelser*. Stockholm: Ordfront.

Johansson, Annika, (2009), *Världar av ljus, världar av mörker - Om fantasy*. Lund: BTJ Förlag.

Lindgren, Simon, (2009), *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*. Stockholm: Liber AB.

Lykke, Nina, (2009), *Genusforskning - en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. Stockholm: Liber AB.

Nikolajeva, Maria, (2004), *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.

Nilson, Maria, (2010), *Från Gossip Girl till Harry Potter - Genusperspektiv på ungdomslitteratur*. Lund: BTJ Förlag.

Olin-Scheller, Christina, (2008), *Såpor i stället för Strindberg? Litteraturundervisning i ett nytt medielandskap*, Stockholm: Natur och kultur.

Persson, Magnus, (2012), *Den goda boken: samtida föreläsningar om litteratur och läsning*. Lund: Studentlitteratur.

Öhman, Anders, (2002), *Populärlitteratur - De populära genrernas estetik och historia*. Lund: Studentlitteratur.

Öhman, Anders, (2008), "Berättelserna och populärkultur", i: Ellvin, Madeleine och Holmbom, Lena (red.), (2008), *Ungdomskulturer - äger eller suger? Möjliga möten inom svenskämnet*. Libris, s.93-106.

### **Otryckta källor:**

Knudsen, Susanne, V., (2006), "Intersentionality-A Theory Inspiration in the Analysis of Minority Cultures and Identities in Textbooks", i: *Caught in the Web or Lost in the Textbook? - Eighth International Conference on Learning and Educational Media*. Bruillard, Éric, Aamotsbakken, Bente, Knudsen, Susanne V. and Horsley, Mike (editors). 2008, s.61-77. Tillgänglig på: [http://www.iartem.no/documents/caught\\_in\\_the\\_web.pdf](http://www.iartem.no/documents/caught_in_the_web.pdf) [Hämtad 2013-12-30]

Nikolajeva, Maria, (2003), "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern", publicerad i: "Marvels & Tales", vol.17 (1), Wayne State University Press, s.138-156. Tillgänglig på: <ftp://ftp.slav.su.se/pub/littvet/Litteratur/Fantasy/Marvels2002.pdf> [Hämtad 2013-12-27]

### **Internet:**

Bing, Alexander, "Game of Thrones - the complete first sesong", 2012-04-08. Tillgänglig på: <http://filmfenix.se/recension/game-of-thrones-the-complete-first-season/> [Hämtad 2013-12-14]

Hermansson, Kakan, "Game of Thrones kommer undan med unken kvinnoosyn", 2012-04-25. Tillgänglig på: <http://debatt.svt.se/2012/04/25/game-of-thrones-kommer-undan-med-unken-kvinnosyn/> [Hämtad 2013-12-14]

Skolverket, GY11, (2001). Läroplan för ämnet svenska 1. Tillgänglig på:

<http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och->

[kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor\\_SVESVE01](http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sve?tos=gy&subjectCode=SVE&lang=sv&courseCode=SVESVE01#anchor_SVESVE01) [Hämtad 2013-12-15]

TT Spektra, "Andra säsongen för Game of Thrones", 2011-04-19, Göteborgs - Posten,

Tillgänglig på: <http://www.gp.se/kulturnoje/1.606307-andra-sasong-for-game-of-thrones->  
[Hämtad 2013-12-08]

<http://www.ne.se/fantasy> [Hämtad 2014-01-04]

Jag heter Kristina Djerdj och är 31 år gammal. Jag läser lärarprogrammet med inriktning mot högstadiet och gymnasiet. Mina ämnen är svenska och svenska som andraspråk. Jag tar min lärarexamen hösten 2014.



Besöksadress: Kristian IV:s väg 3  
Postadress: Box 823, 301 18 Halmstad  
Telefon: 035-16 71 00  
E-mail: [registrator@hh.se](mailto:registrator@hh.se)  
[www.hh.se](http://www.hh.se)