



Game of Thrones – Förändringar i seriens narrativa struktur

Minnéa Mattbäck

Examensarbete
Mediekultur
2021

Minnéa Mattbäck

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	21861
Författare:	Minnéa Mattbäck
Arbetets namn:	Game of Thrones – förändringar i seriens narrativa struktur
Handledare (Arcada):	Fred Nordström
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>Detta examensarbete behandlar den narrativa strukturen och dess förändring i tv-serien <i>Game of Thrones</i>. Tv-serien är baserad på George R.R Martins romanserie <i>A Game of Throne</i> och behandlar politiken i den fiktiva världen Westeros. Under tv-seriens åtta säsonger har dess popularitet växt och är nu en av de kändaste tv-serierna i världen. Seriens sista säsonger har fått motstå en mängd kritik för att den inte är lika bra i jämförelse med seriens första säsong. Syftet med detta arbete är att ta reda på vad det är som ändrat i seriens struktur under senare säsonger och bidragit till kritiken. I arbetet framkommer även den narrativa strukturen och de berättarelement som gett serien en så stor framgång. Arbetet bearbetar tidigare forskning som gjorts om Game of Thrones där berättarperspektivet diskuteras utgående från hur det förändrats och hur det påverkar seriens senare säsonger. Metoden som valts för arbetet är en hermeneutisk forskningsmetod. Målet med arbetet är att förstå vad som utgör seriens grundpelare. Det vill säga vad det är som gör att serien dragit till sej en så stor grupp fans över hela världen samt hur seriens berättarstruktur ändras i senare säsonger och hur det påverkar berättelsen.</p>	
Nyckelord:	Game of Thrones, narrativ, berättarperspektiv, filmanalys
Sidantal:	44
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	15.12.2021

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediculture
Identification number:	21861
Author:	Minnéa Mattbäck
Title:	Game Of Thrones – changes in the narrative structure
Supervisor (Arcada):	Fred Nordström
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>This thesis deals with the narrative structure and its changes in the TV series Game of Thrones. The TV series is based on George R.R Martin's novel series A Game of Throne and deals with the politics of the fictional world of Westeros. During the TV series eight seasons, its popularity has grown and is now one of the most famous TV series in the world. The last seasons of the series have had to withstand a lot of criticism because it is not as good in comparison with the series first season. The purpose of this thesis is to find out what has changed in the series narrative structure in recent seasons and contributed to the criticism. The work also reveals the narrative structure and the narrative elements that have given the series such great success. The work processes previous research done on Game of Thrones where the narrator's perspective is discussed based on how it has changed and how it affects the series later seasons. The method chosen for the thesis is a hermeneutic research method. The goal of the thesis is to understand what constitutes the series narrative foundation and what it is that attracted such a large group of fans around the world and how the series narrative structure changes in recent seasons and how it affects the story.</p>	
Keywords:	Game Of Thrones, narrative, storytelling perspective, film analysis
Number of pages:	44
Language:	Swedish
Date of acceptance:	15.12.2021

INNEHÅLL / CONTENTS

1	INLEDNING	7
1.1	Syfte och frågeställning	8
1.2	Avgränsning	8
2	KORT OM SERIEN GAME OF THRONES	9
2.1	Karaktärslista.....	12
2.2	Säsong 1	15
2.3	Säsong 2	16
2.4	Säsong 3	17
2.5	Säsong 4	17
2.6	Säsong 5	18
2.7	Säsong 6	19
2.8	Säsong 7	20
2.9	Säsong 8	21
3	TEORI OCH METOD	22
3.1	Film och textanalys.....	22
3.2	Hermeneutik som metod	23
3.3	Dramaturgi.....	23
3.4	Tidigare forskning.....	24
3.4.1	<i>Forskning i genreteori</i>	24
3.4.2	<i>Sociologiskt berättande</i>	24
3.4.3	<i>Berättarkomplexitet</i>	25
4	PRESENTATION OCH ANALYS AV MATERIALET	25
4.1	Sociologiskt / psykologiskt berättarperspektiv	25
4.2	Motor	26
4.3	Bryta traditionellt berättande	27
4.4	Effektivt berättande	29
4.5	Tempo	31
4.6	Dialog	31
4.7	Seriens inledning vs. säsong 6-8	32
4.7.1	<i>Konsekvenser</i>	32
4.7.2	<i>Blockbusterberättande</i>	33
4.7.3	<i>Karaktärerna</i>	34
4.7.4	<i>Tempo och överraskning</i>	36
4.7.5	<i>Trovärdighet</i>	37

4.7.6	<i>Förändring</i>	38
5	DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING	40
6	Källor / References	42

Figurer / Figures

Figur 1 Överblick av karaktärerna och deras relationer till varandra Källa: Google 10

Figur 2 Världskarta över Westeros och Essos Källa: The Washington Post..... 11

1 INLEDNING

Det påstås att vi lever i en ny guldålder av tv-drama där tv-serier nu är den dominerande berättarformen, precis som film var under 1900-talet. Under de senaste tre decennierna har en ny form av underhållning vuxit fram som ökat i popularitet. Det vill säga en mer avancerad berättarmodell som utmanar den tidigare traditionsenliga serieformen. Det här nya sättet gynnar ett meningsfullt berättande. Med till exempel flera händelseförlopp, tillbakablickar och karaktärer med mångsidiga personligheter kan berättaren skapa en mer komplex berättarstil.

Den 17 april 2011 kom premiäravsnittet ut för serien *Game of Thrones*. En fantasyserie som under sina åtta säsonger har blivit ett världsfenomen dels för sin komplexa berättarstil. Nämner man *Game of Thrones* i sociala sammanhang är det garanterat någon som sett serien eller åtminstone hört talas om den. Serien baseras på George R.R Martins romanserie *A Song of Ice and Fire* och behandlar den politiska maktkampen mellan olika familjer i den fiktiva världen Westeros.

Efter seriens sista säsonger växte åsikten att serien inte levererade med tanke på vad de tidigare säsongerna satt grund för. Fans av serien har till och med startat en namninsamling för att göra om säsong åtta (Change.org, 2019). En idé om att ta reda på vad som skiljer den första och sista säsongen åt växte fram hos mig. Vilka ändringar görs under seriens gång och vilka konsekvenser får de?

Jag tog inte del av hajpen då *Game of Thrones* sändes, utan har först i efterhand sett serien. Det här ångrar jag till viss del, då diskussionerna kring tv-serien var mycket aktiv vid den tiden. Detta har dock resulterat i mitt intresse för att diskutera *Game of Thrones* som det kulturella fenomenet det blev och fortfarande är.

1.1 Syfte och frågeställning

Mitt syfte med examensarbetet är att identifiera vad som dramaturgiskt sett gjort serien till ett världsfenomen. Jag vill också föra en diskussion över förändringarna som lett till kritik mot den sista säsongen. Mina frågeställningar lyder enligt följande;

Vilka dramaturgiska aspekter gör att Game of Thrones har blivit så populärt?

Hur skiljer sig dramaturgin i den första och sista säsongen i Game of Thrones åt?

Jag valde att analysera Game of Thrones för att jag vill förstå det ofantliga intresse serien skapar hos mig och en bred tittarskara. Jag vill kunna förklara och mer exakt sätta ord på varför den skapat ett så starkt engagemang. Genom detta vill jag utveckla min kompetens inom området. Jag anser det också viktigt att som filmskapare vara medveten om hur olika berättarsätt når och påverkar publiken. Detta ger en chans att hitta nya sätt att skapa och utvecklas på.

Ett annat syfte är att förhoppningsvis inspirera andra att vilja förstå film och serier på ett djupare plan med hjälp av olika analysmetoder och synvinklar.

1.2 Avgränsning

Arbetet behandlar de olika byggstenarna som utgör och bildar berättelsen. Fokus kommer ligga på att identifiera de aspekter av historien som förklarar varför det är en så fenomenal serie. Några exempel på dessa aspekter kan vara hur dialogen är uppbyggd eller hur snabbt tempo serien har.

Jag kommer inte att fokusera på audio eller det visuella, utan min koncentration kommer att ligga på de dramaturgiska elementen som bär serien. Om audio och det visuella har en betydande roll för dramaturgin kommer jag att ta det i beaktande.

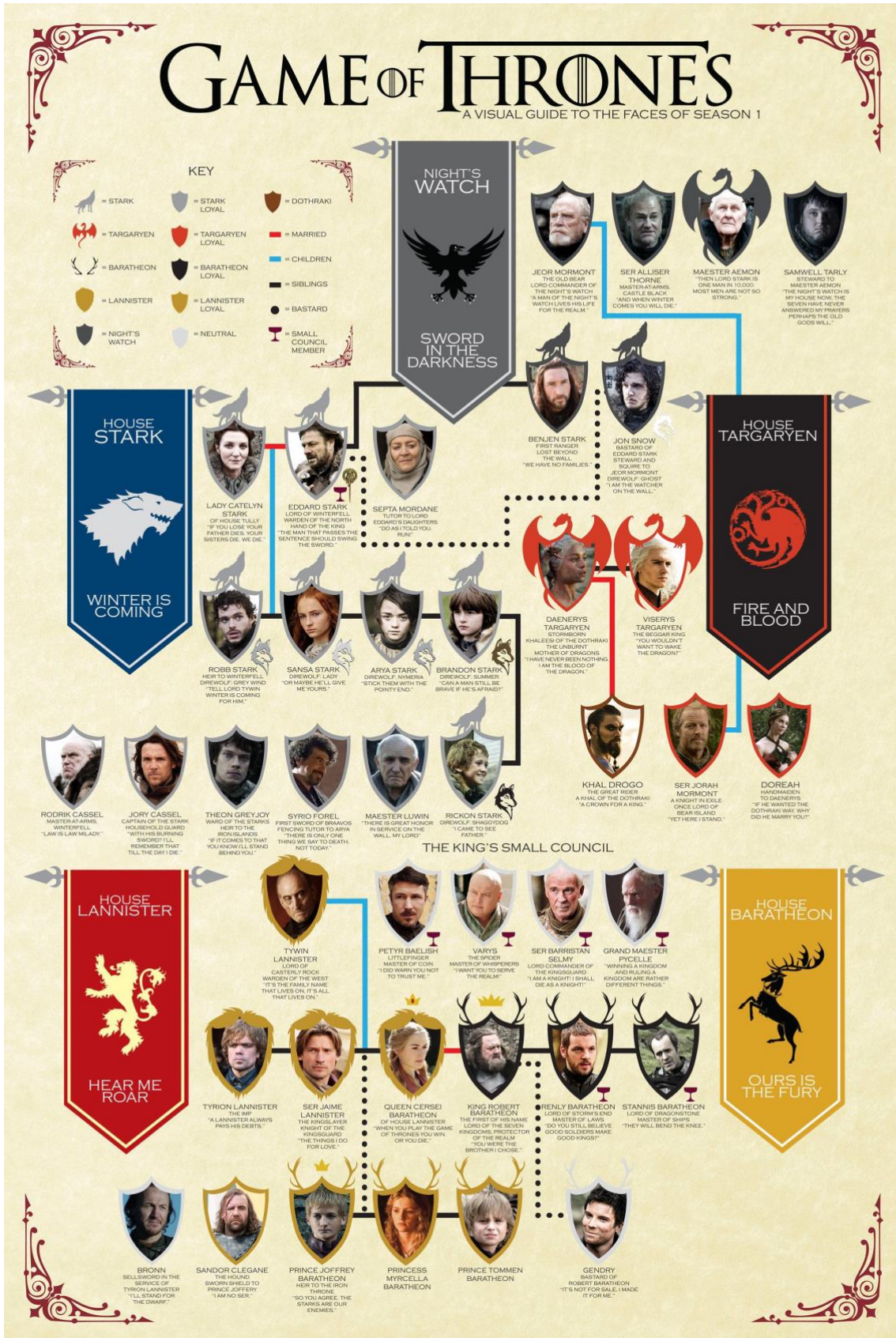
2 KORT OM SERIEN GAME OF THRONES

Materialet för arbetet är HBOs serie; Game of Thrones som baserar sig på George R.R. Martins romanserie *A Song of Ice and Fire*. Den första boken i samlingen, *A Game of Thrones* publicerades år 1996. Tv-serien hade premiär år 2011 och har sedan dess blivit nominerad och vunnit ett flertal priser.

Game of Thrones är ett HBO-drama som berättar historien om ett medeltida inbördeskrig som utspelar sig på de fiktiva kontinenterna Westeros och Essos. När historien börjar håller sommaren, som varat i ett decennium, på att ta slut och den långa vintern är på väg. När kungen över Westeros dör startar en politisk kapplöpning mellan de olika familjerna om vem som ska sitta på järntronen och härska över kungariket Westeros. (McKinney, 2018).

Serien delas upp i tre huvudsakliga intriger. Den första behandlar striden mellan familjerna Baratheon, Lannister och Stark. Alla tävlar de om en plats på järntronen. Till näst följer vi med Daenerys Targaryen, den sista i släkten Targaryen som på andra sidan havet samlar ihop en armé för att återta tronen. Den sista intrigen utspelar sig i norra Westeros, där soldater i den uråldriga väktarordern *The Night's Watch* bevakar muren som skiljer den övriga norden från Westeros. (McKinney, 2018).

I följande kapitel går jag kort igenom säsongerna och vad de huvudsakligen handlar om. Eftersom de finns ca 50 huvudkaraktärer presenterar jag bara de som är relevanta för mitt arbete.





Figur 2 Världskarta över Westeros och Essos Källa: The Washington Post

2.1 Karaktärslista

Figur 1 ger en överblick av karaktärerna i säsong 1. Nedan ges en kort beskrivning av de viktigaste karaktärerna.

Eddard (Ned) Stark, ledare för släkten Stark och ståthållare i Winterfell (se figur 2). Han är en god och nobel man som tvingas utstå resultaten av en korrumperad regim i King's Landing. Gift med Catelyn Stark.

Catelyn Stark, gift med Ned Stark och tillsammans har de fem barn; Rob, Bran, Rickon, Sansa och Arya. Hon värdesätter sin familj och är väldigt närvarande i sin makes och barns liv.

Robb Stark, Neds äldsta son som förbereds för att ta över som ståthållare i nord.

Sansa Stark, äldst av de två Starkdöttrarna. intresserad av brodering och fina klänningar. Hon drömmer om att en dag få bli drottning och blir snabbt förälskad i prins Joffrey. Hennes drömmar krossas tidigt när hon inser hur grym Joffrey verkligen är.

Arya Stark, yngst av döttrarna Stark. Hon är inte det minsta intresserad av att hitta en drömprins eller bli drottning utan är mer engagerad i att lära sig slåss med svärd.

Bran Stark, näst yngst av bröderna Stark. Han är väldigt äventyrlig och hans nyfikenhet leder till ett fall som gör honom förlamad. Han har en gåva som gör det möjligt för honom att se världen genom sin varghunds ögon.

Rickon Stark, yngst av syskonen Stark. Han har en väldigt liten roll och tittaren får inte veta mycket om honom.

Jon Snow, Neds oäkting. Han delar samma höga moral som sin far, men på grund av sin status som oäkting kan han inte få någon högre status i familjen. Föraktet som Catelyn har gentemot Jon leder till att han ansluter sig till *The Night's Watch*.

Tywin Lannister, ledare för släkten Lannister och ståthållare i Casterly Rock. Med egenskaper som obarmhärtighet, kontrollerande och sträng gör han allt för att Lannister ska sitta på järntronen. Han bemöter sina barn Cersei, Jamie och Tyrion med samma hårdhet.

Cersei Lannister, Tywins äldsta dotter. Drottning över de sju kungarikena och gift med Robert Baratheon. Mor till Joffrey, Tommen och Myrcella som hon fått med sin tvillingbror Jamie. Hon delar samma hårdhet som sin far.

Ser Jamie Lannister, Tywins äldsta son. Känd som *the kingslayer* efter att ha mördat kung Aerys II Targaryen, som ledde till att Robert Baratheon tog över tronen. Han delar samma hänsynslösa drag som resten av sin familj.

Tyrion Lannister, yngst av syskonen Lannister och kallas ofta *the Imp* på grund av att han är kortväxt. Han är mycket smart och manipulativ. Trots att det är han som ligger bakom en stor del av politiken i King's Landing får han sällan äran för sina prestationer.

Robert Baratheon, sitter på järntronen och härskar över de sju rikena. Gift med Cersei. Robert kom till makten genom att störta den tidigare kungen Aerys II Targaryen. Han ber Ned att komma till King's Landing för att tjänstgöra som sin högra hand.

Joffrey Baratheon, är Cerseis son och är en självisk och grym prins. Han tros vara den legitima sonen till kung Robert och därför arvinge till järntronen. Egentligen är han resultatet av Cerseis incestuösa förhållande med sin tvillingbror Jaime.

Stannis Baratheon, är Roberts yngre bror som styr över Dragonstone. Han är bitter över att stå i skuggan av Robert och sin yngre bror Renly.

Melisandre, även känd som *the red woman*. Hon har förmågan att se in i framtiden. Hon tror på sin egen tolkning av de profetior hon får, även om hon ibland har fel. Melisandre tror att Stannis är den utvalda och kommer att omvandla folket till anhängare av R'hllor.

Daenerys Stormborn Targaryen, är den förvisade dottern till den avsatta kungen Aerys II Targaryen och den sista överlevande arvtagaren av släktet Targaryen. Svag och blyg säljs hon till ett äktenskap med Dothrakis stamledare, Khal Drogo. Efter Drogos död tar hon över ledarrollen och anses vara den förvisade drottningen av de sju rikena av sina anhängare. Daenerys äger tre drakar, med dem och den stora armén hon bygger planerar hon att återvända till Westeros och återta sin fars tron.

Viserys Targaryen, är den förvisade prinsen och arvtagaren till Targaryen dynastin. Känd som "tiggarkungen" för hans sökande efter en armé för att återta sin plats på järntronen. Som narcissist, arrogant och självcentrerad, bryr han sig bara om sig själv och ser ner på andra, speciellt sin syster Daenerys.

Theon Greyjoy, son till Balon Greyjoy som härskar över Iron Islands. Efter ett misslyckat upprorsförsök av Balon Greyjoy mot kung Robert blev Theon skickad som gisslan till Winterfell.

Petyr (Littlefinger) Baelish, ägare av en bordell i King's Landing. Gör endast saker som han själv tjänar på och tänker sällan på någon annan.

Sandor (The Hound) Clegane, yngre bror till Ser Gregor Clegane och tjänar Lannister som Joffreys livvakt.

Samwell (Sam) Tarly, blir bästa vän med Jon Snow när de båda tjänstgör vid muren i *The Night's Watch*. Han är mycket intelligent och läser hellre böcker än handskas med svärd.

Varys, agerar som en charmig, sorglös och lydlig tjänare men i verkligheten är han en av de mest begåvade manipulatorerna i Westeros. Han har inga personliga motiv.

Jaqen H'ghar, slug och gåtfull brottsling. Del av rekryterna som tas från King's Landing för att ansluta sig till *the Night's Watch*.

The Night King, ledare av den döda armén.

2.2 Säsong 1

En riddarvakt från den uråldriga väktarordern vid namn *the Night's Watch* hittar en mystisk varelse, känd som en *White Walker* och har länge trots vara en myt.

Ned Stark lämnar sitt hem i Winterfell med sina två döttrar Sansa och Arya för att överta positionen som kungens högra hand i King's Landing. Kung Robert Baratheons tidigare förman, Jon Arryn, dog plötsligt. Cersei Lannister anklagas ligga bakom hans död.

Familjen Lannister besöker Winterfell och under besöket klättrar Bran Stark upp i tornet där syskonen Cersei och Jamie ligger med varandra. Jamie knuffar ut Bran genom fönstret. Bran överlever fallet men blir förlamad.

Tyrion Lannister blir arresterad eftersom Catelyn Stark anklagar honom för Brans förlamning. Han sätts i fängelse hos Catelyns syster Lysa i Vale men lyckas ta sig fri genom en rättegång som avgörs med en strid.

Robert får livshotande skador under en vildsvinsjakt. Ned utses till kung tills Joffrey blivit tillräckligt gammal för att göra jobbet. Ned väljer att överlåta makten till Roberts bror Stannis. Ned blir förrådd av Petyr Baelish och får i slutända sitt huvud avhugget på order av Joffrey som nu tagit över tronen. Sansa blir tillfångatagen hos Lannister men Arya lyckas fly efter att hon bevittnat sin fars halshuggning.

Neds son Robb utses till ståthållare av Winterfell och samlar ihop en armé för att hämnas sin far.

På andra sidan havet blir Daenerys Targaryen bortgift till Dothraki krigaren Drogo. Hon anser att järntronen är hennes födslorätt och planerar invadera Westeros. Daenerys förlorar Drogo på grund av en ond besvärjelse och hämnas hans död. Till bröllopsgåva fick hon tre drakägg som kläcks.

2.3 Säsong 2

Tyrion blir Joffreys rådgivare, som nu blivit kung, och hoppas kunna kontrollera hans grymma tendenser. Stannis möter Melisandre och hoppas ta makten med hennes hjälp. Han sprider ryktet om Joffreys orättmätiga plats på tronen och om Jamie som är hans riktiga far.

Robb marscherar söderut med Jamie som de tagit till stridsfånge. Theon sänds för att skapa en allians med sin far Balon Greyjoy. Theon förråder i slutändan Robb och invaderar Winterfell. Bran tvingas fly från sitt hem.

Catelyn ber Renly Baratheon, Stannis yngre bror att de båda bröderna skulle slå ihop sig. Renly vägrar och blir dödad av en mörk skugga på order av Melisandre. Catelyn och Renlys livvakt, Brienne of Tarth får skulden för mordet och tvingas fly. De planerar att ta Jamie tillbaka till King's Landing och byta till sig Sansa.

Jon Snow lämnar *the Night's Watch* för att ansluta sig till vildingarna norr om muren.

Arya blir tillfångatagen av Lannisters soldater och tvingas betjäna Tywin Lannister i Harrenhal. Hon flyr med hjälp av Jaqen H'ghar.

Stannis attackerar King's Landing sjövägen men blir besegrad.

På andra sidan havet reser Daenerys till Quarth. Hon hoppas på hjälp för att invadera Westeros. Det går inte som planerat och hon blir tillfångatagen. Till slut tar hon sig fri och förstör staden med sina drakar.

2.4 Säsong 3

Tywin avsätter Tyrion som kungens rådgivare och insisterar att han gifter sig med Sansa. Joffrey är förlovad med Margaery Tyrell och målet är att säkra alliansen mellan Tyrell och Lannister.

Jon är fortfarande hos vildingarna och träffar deras ledare Mance Rayder. Jon får reda på att *White Walkers* är på väg mot muren. Han blir också förälskad i Ygritte.

Robb bryter sitt löfte att gifta sig med en av Walder Freys döttrar Roslin. Han gifter sig med Talisa istället. På Roslins bröllop med en annan man blir Robb, Talisa och Catelyn brutalt mördade av Lannister i en konspiration tillsammans med Frey. Episoden blev känd som *The Red Wedding*.

Arya bevittnar slakten på sin familj och flyr vidare med Sandor Clegane. Roose Bolton blir belönad för sitt deltagande i slakten av Stark och blir belönad med positionen som föreståndare i norden.

Bran inser att han kan överföra sitt medvetande till sin jättevärg. Brienne och Jamie reser söderut medan Daenerys får 8000 specialtränade soldater kända som *Unsullied* till sitt förfogande.

2.5 Säsong 4

Joffrey blir förgiftad under sitt eget bröllop och dör.

Petyr (känd som Littlefinger) tar Sansa från King's Landing till hennes moster Lysa Arryn i Vale. Lysa försöker knuffa ner Sansa genom en falllucka som skulle resulterat i en säker död. Sansa räddas av Littlefinger som knuffar ner Lysa genom luckan.

Brienne och Jamie kommer till King's Landing och upptäcker att Sansa inte längre är där. Brienne tar det som sitt uppdrag att hitta Sansa.

Cersei skyller sin sons död på Tyrion som hamnar i en rättegång genom strid. Tyrions riddare Oberyn Martell blir besegrad av Gregor Clegane (känd som *the Mountain*). Tyrion hamnar i fängelset men Jamie hjälper honom fly. Tyrion kommer på sin far tillsammans med sin älskarinna. Sviken och förrådd skjuter Tyrion sin far med ett armborst innan han flyr till andra sidan havet för att ansluta sig till Daenerys.

På sin resa från Winterfell får Roose Bolton reda på att hans son Ramsey Bolton torterat och kastrerat Theon, som drivit honom till galenskap. Theon går nu under namnet Reek.

Jon Snow återvänder till muren och varnar de andra om armén av vildingar som är på väg mot dem. Armén attackerar Castle Black. *The Night's Watch* får förstärkning av Stannis och klarar sig.

Brienne hittar Arya och besestrar Sandor. Arya flyr till Braavos där hon söker upp Jaqan H'ghar.

2.6 Säsong 5

Mance Rayder blir bränd på bål av Stannis och Jon utses som ledare över *the Night's Watch*. Melisandre övertygar Stannis att offra sin enda dotter till *the Lord of the Light* med löften om fördelar. Hon bränns levande och trots offringen förlorar Stannis sitt övertag.

Sansa förs till Ramsay och Littlefinger vill att de två ska gifta sig och se Stark återvända till Winterfell. Sansa är fast i Ramsays sadistiska spel. Hon lyckas fly tack vare Theon som trots sin galenskap lyckas befria henne och hoppas göra rätt för sig efter att ha förrått Robb.

Stannis vill utmana Bolton i Winterfell men hans armé överger honom när de insett vad han gjort mot sin dotter.

I King's Landing har nu Margaery gift sig med Joffreys lillebror Tommen som nu blivit kung.

Daenerys och armén *Unsullied* har tagit över staden Mereen men möter motstånd från gruppen *the Sons of the Harpy*. Tyrion står på Daenerys sida och tror att hon kan vara ledaren Westeros behöver.

Vid muren samlar Jon ihop en grupp för att möta vildingarna och förhoppningsvis starta en allians. De blir attackerade av *the Night King* och de få som överlever lyckas ta sig tillbaka till andra sidan muren. Under tiden har gruppen vid muren gaddat ihop sig och knivhugger Jon när han återvänder.

2.7 Säsong 6

Melisandre använder sina krafter för att återuppliva Jon. Han tar åter kontrollen över Castle Black och beger sig mot Ramsay Bolton för att ta tillbaka Winterfell. Sansa återförenas med Jon vid Castle Black.

I episoden *Battle of the Bastards* möts Jon Snow och Ramsay Bolton på slagfältet. Ramsay besegras när Littlefinger och Sansa tillsammans med en armé från Vale anländer i sista sekunden. Sansa återfår sin makt och låter Ramsay bli uppäten av sina egna hundar som hämnd för våldet han utsatte henne för.

Cersei ställs inför rätta för sina sexuella missförhållanden, och *High Sparrow* fortsätter att kontrollera den oerfarna kung Tommen. Cersei lyckas detonera kyrkan som både Margaery och *High Sparrow* befinner sig i. Tommen hoppar ut genom fönstret i ett fall mot en säker död när han inser vad som hänt hans fru.

Daenerys har blivit tillfångatagen av Dothrakistammen och förväntas leva tillsammans med de andra änkorna. Hon bevisar sina krafter genom att oskadd resa sig ur elden. Hon återvänder till Mereen.

Theon återförenas med sin syster Yara och tillsammans planerar de att stjäla flottan från deras farbror Euron som tagit kontroll över Iron Islands. De åker över till Essos för att skapa en allians med Daenerys.

Arya har lärt sig allt hon behöver hos Jaqan H'ghar och beger sig för att hämnas sin slaktade familj. Walder Frey får det han förtjänar när Arya skär halsen av honom.

Bran lär sig hantera sin gåva och tvingas ta över när den tidigare *Three-Eyed Raven* dödas av *the Night King*.

2.8 Säsong 7

Daenerys och hennes soldater reser med Greyjoys skepp till Dragonstone. Melisandre försöker övertala Daenerys att ett starkt förhållande med Jon kommer löna sig i kampen om tronen. Efter en inbjudan reser Jon till Dragonstone. Jon och Daenerys slår samman sina krafter och planerar besegra *the Night King* och Lannister. Yara och *Unsullied* blir utskickade till King's Landing.

Euron Greyjoy friar till Cersei och hoppas vinna hennes kärlek genom att besegra Yara och hennes armé.

Med Jamie i täten för Lannisters bataljon utbryter en stor strid med Dothrakikrigare. En av Daenerys drakar, Drogon, blir svårt skadad under striden. Jamie varnar Cersei för makten som Daenerys har och det slutar i en vapenvila mellan fienderna.

Jon och Daenerys reser norr om muren för att tillfångata en *White Walker* för att bevisa hotet från norr. Jon blir attackerad av *the Night King* men räddas av Daenerys. De lyckas fånga en *White Walker* men förlorade en av Daenerys drakar som förvandlas till en isdrake av *the Night King*. De återvänder till King's Landing och får över Cersei temporärt på sin sida för att besegra de dödas armé.

I Winterfell träffas Arya, Sansa och Bran efter en lång tid isär. Stämningen mellan Arya och Sansa är spänd och Littlefinger är snabb med att utnyttja detta till sin fördel. Bran får snart reda på vilken bedragare Littlefinger är och avslöjar att det var han som mördade Jon Arryn. Jon Arryns död var händelsen som satte fart på allt. Sansa ger Arya tillåtelse att skära halsen av Petyr Littlefinger Baelish.

Bran får också reda på vem Jon egentligen är. Han är inte Neds son utan en Targaryen med rätt till tronen.

Muren i norr rasar och *the Night King* närmar sig Winterfell.

2.9 Säsong 8

Jon och Daenerys återvänder till King's Landing med sin armé. Hon lovade hjälpa Jon om han bekänner att hon är den rättmätiga härskaren över de sju kungarikena, vilket han gör. Resten av norden inklusive Arya och Sansa är inte av samma åsikt. Sam avslöjar för Jon att han är son till Rhaegar Targaryen och Lyanne Stark.

Under striden i Winterfell dör Theon när han försöker skydda Bran, som var ett lockbete för *the Night King*. Precis när *the Night King* är framme för att döda Bran lyckas Arya hugga en kniv i honom som resulterar i hans död.

Jon berättar för Sansa och Arya vem han egentligen är, trots att Daenerys bad honom att inte göra det. Sansa berättade åt Tyrion som berättade åt Varys. Varys var rädd att Daenerys skulle bli som sin far och ansåg att Jon passade bättre på tronen. Varys försökte förgifta Daenerys vilket Tyrion avslöjade för henne. Detta ledde till att Daenerys avrättade Varys.

Daenerys förlorar en av sina drakar i King's Landing och sin närmaste vän Missandei. Cersei kapitulerar men trots det bränner Daenerys upp hela staden och dödar många oskyldiga invånare. Jamie och Cersei dör i varandras armar. Daenerys arresterar Tyrion eftersom han hjälpt Jamie att rymma. Tyrion ber Jon att döda Daenerys vilket Jon senare gör. Drogo sprutar eld över järntronen som smälter för att sedan flyga iväg med Daenerys livlösa kropp.

Några månader senare blir Tyrion kallad till ett möte med de återstående ledarna i Westeros. De utser Bran till den nya kungen och Sansa blir drottning över norden som

en självständig nation. Arya seglar för att utforska världen och Jon rider iväg med vildingarna bortom muren.

3 TEORI OCH METOD

Det finns en hel del skrivet om Game of Thrones som analyserar och diskuterar serien ur olika perspektiv. Jag har hittat artiklar, blogginlägg och videor som både diskuterar kritiken som säsongerna 6-8 fått men också seriens stora framgång. Arbeten som överlag diskuterar filmanalys har också varit en viktig källa. Nedan är några relevanta arbeten.

3.1 Film och textanalys

När man analyserar film plockar man isär verket för att se hur de olika bitarna passar ihop och hur de samverkar med varandra. Det finns inga specifika modeller som utgör grunden för hur varje analys ser ut eftersom film finns i så många olika genrer och former (Andersson & Hedling 1999 s. 7). Under de senaste decennierna har det uppstått en mängd olika teorier som kan tillämpas när man tolkar film (Andersson & Hedling 1999 s. 8). Teorier kan ses som olika tankesätt eller synvinklar man har när man analyserar film. Olika teorier strävar inte efter att ge en total eller definitiv tolkning, utan de tar upp specifika aspekter av filmen (Andersson & Hedling 1999 s. 10). Målet med en analys är att hitta nya synsätt och bidra med ny kunskap (Andersson & Hedling 1999 s. 10).

Istället för att enbart se vad filmen handlar om måste den som analyserar gå ett steg djupare för att förstå filmens mening. Analysen fokuserar på det som för ögat är dolt, det vill säga orsaker till människans handlingar, beslut och känslor. Att analysera på en djupare nivå kväver en viss allmänbildning och förståelse för människan. På samma sätt

som kunskapen om andra historier bidrar till att upptäcka intertextualitet som i sin tur gör att filmens djupare budskap kan förstås.

Filmanalysen och textanalysen är i grund och botten samma sak. Begreppet text innefattar såväl skriven text som talade texter och bilder.

3.2 Hermeneutik som metod

Målet med arbetet är att ta reda på vad som ligger bakom tv-seriens uppgång och fall. Jag har valt att använda mig av en hermeneutisk forskningsmetod. Eftersom det finns många diskussioner om *Game of Thrones* som behandlar arbetets forskningsfrågor ger hermeneutiken en möjlighet att tolka och förstå dessa diskussioner. Fördelen med en hermeneutisk metod är att fokus läggs på subjektiva förståelser och tolkningar av det insamlade materialet (artiklar, recensioner, videor och blogginlägg) istället för att vara objektiv. Mina egna förståelser, tankar, intryck och känslor är en tillgång och inte ett hinder för att tolka forskningsobjektet.

Filosofen Martin Heidegger bidrog till den hermeneutiska utvecklingen. Med en utgångspunkt i livsvärldsteorin blev hermeneutiken ett sätt att tolka och förstå fenomen i vardagen. Hermeneutiken gick från en metodlära till en existensiell filosofi. Heidegger menar att förståelsen inte bara är en metod utan en grundläggande process som ingår i vad det betyder att vara människa. (Nyström 2007).

3.3 Dramaturgi

I sin bok *Manus och dramaturgi för film* diskuterar Granath hur viktigt det är för en manusförfattare att lyckas fånga publikens intresse och att behålla den genom filmens gång (Granath, 2006 s. 58). Det här kallas dramaturgi och kan delas upp i tre viktiga begrepp; presentation, överenskommelse och framåtrörelse (Granath, 2006 s. 59).

Presentationen sker i början av filmen där publiken får en karakterisering av filmens tema eller dramatik. Presentationen skapar även förväntningar och överenskommelser om vad spelreglerna är. **Överenskommelsen** förklarar hur världen är utformad och vilken logik filmen följer. Filmerna behöver alltså inte följa verklighetens relevans men om t.ex.

karaktärerna i filmen kan flyga måste det finnas en överenskommelse för att det ska kunna ske. **Framåtrörelsen** handlar om att driva historien framåt och är kopplad till publikens nyfikenhet. Genom att inte avslöja för mycket men ändå berätta tillräckligt kan vi ge antydan till olika händelser som bidrar till identifikation och engagemang. (Granath, 2006 s. 59-64).

3.4 Tidigare forskning

Följande tre underrubriker står som utgångspunkt för den hermeneutiska analysen.

3.4.1 Forskning i genre teori

Ida Rochani Adi redogör i sitt arbete *Popularizing Epic Narrative In George R.R. Martin's A Game Of Thrones* hur episk fantasy i dagens läge ännu är hållbart och tilltalar läsare. Detta är fallet med *A Game of Thrones* skriven av George R.R. Martin. Den kvalitativa forskningen tar med hjälp av genre teori reda på hur ett epos som *A Game of Thrones* är kompatibelt med dagens samhälle. Elementen i fantasy byggs enligt forskningen genom rationell representation, konventioner och innovationer. Tack vare detta uppstår dess popularitet. Verket håller sin kraft som en episk fantasyberättelse genom vissa arketyper och formler. (Rochani, 2012).

3.4.2 Sociologiskt berättande

I publikationen *The Real Reason Fans Hate the Last Season of Game of Thrones* diskuterar Zeynep Tufekci orsaken till att serien förändrades. Orsaker som inte endast beror på kortare säsonger eller plot holes tas upp. Hon menar att orsaken ligger på en mer grundläggande nivå som behandlar sättet historier berättas på. *Game of Thrones* berättas ur ett sociologiskt perspektiv där karaktärernas utveckling är en respons av omgivningen. Fans och kritiker menar att när serien kom ikapp böckerna skiftade sättet serien berättades på. Benioff och Weiss (seriens regissörer) bytte från ett sociologiskt berättande till ett psykologiskt som de flesta Hollywoodfilmer och serier berättas genom. Tufekci menar att växlingen är viktig att notera. Beroende på om historien berättas från ett psykologiskt

eller sociologiskt perspektiv så påverkar det hur publiken hanterar världen och de problem de stöter på. (Tufekci, 2019)

3.4.3 Berättarkomplexitet

Oliver Kroener undersöker i sin studie *Breaking narrative: narrative complexity in contemporary television* hur resultatet av berättarkomplexitet har ändrat hur tittare uppfattar visuell media på en kognitiv nivå. Han utforskar på vilket sätt nutida berättelser har utvecklat vad teoretikern Thomas Elsaesser kallar för mind games-filmer och hur interaktionen med komplexa karaktärer säsong efter säsong påverkar vår förståelse av narrativet, det vill säga berättelsen. (Kroener, 2013).

4 PRESENTATION OCH ANALYS AV MATERIALET

I det här kapitlet går jag igenom det analytiska materialet som utgör grunden för mitt arbete. Materialet består av blogginlägg, artiklar, reportage och examensarbeten som behandlar Game of Thrones. Analyserna kommer att ge mig en uppfattning om vilka element i berättandet som gör serien unik. I kapitel 4.7 följer analyser som behandlar de bidragande faktorerna till seriens kritik.

4.1 Sociologiskt / psykologiskt berättarperspektiv

Tv-serier som använder sig av ett psykologiskt berättarperspektiv låter sällan sina huvudkaraktärer dö eftersom serien hänger på att tittaren identifierar sig med karaktären och blir insatt i hur deras roll utvecklar historien. (Tufekci, 2019).

Ned Stark dödades abrupt i slutet av första säsongen. Vilket kom som en chock eftersom serien antydningvis kretsade kring honom. I andra säsongen tar Rob huvudrollen och narrativet upplevs skifta mot ett mer traditionellt spår. I tredje säsongen byter narrativet riktning än en gång när Rob och hans familj blir mördade. Trots dessa händelser fortsätter historien framåt. En serie som inte är beroende av en enskild karaktär öppnar upp för ett nytt slags berättande. (Tufekci, 2019).

I sociologiskt berättande formas karaktärernas personliga mål och agendor av institutioner och händelser runtomkring dem. Initiativet för karaktärens handlingar kommer märkbart från externa faktorer som också påverkar deras inre liv. (Tufekci, 2019).

När någon betar sig illa mot oss har vi en tendens att tro att personen i fråga är elak eller självisk och skyller det på deras personlighet. Men när vi själva betar oss illa är det mycket lättare att skylla på omständigheterna. Till exempel; jag är stressad och arg eftersom jag sov dåligt i natt. När någon annan betar sig illa mot dej är det större chans att hen uppfattas som en idiot utan att gå igenom samma typ av rationalisering. Det här är bekvämare för vår sinnesro. Vi vet vad som pressar oss men inte nödvändigtvis andra. (Tufekci, 2019).

Orsaken till att karaktärerna i Game of Thrones varken kan ses som onda eller goda är den rika psykologiska delen som ständigt gör sej påmind. Detta tack vare spänningen mellan interna konflikter, önskningar, externa händelser, normer och institutioner. Karaktärernas onda handlingar kan förstås. Deras goda intentioner försvinner sakta men säkert och förvandlas till en drivkraft som strukturerar deras beteende. Seriens komplexitet gör den till mer än en vanlig moralhistoria där de goda strider mot de onda. (Tufekci, 2019).

När tittaren kan placera sig i alla karaktärers position och inte bara huvudkaraktärens så handlar det om ett sociologiskt berättarperspektiv. Vi föreställer oss att vi i liknande situationer skulle fatta samma beslut, eller i alla fall kan förstå besluten som görs. (Tufekci, 2019).

4.2 Motor

Jacob Krueger diskuterar i sin podcast om hur varje berättelse drivs av en motor och hur Game of Thrones har lyckats med det här i första säsongen. Det är den här motorn som håller igång serien och ser till så att historien inte tappar sin effekt. Till skillnad från film där huvudpersonen måste ta sig över hinder för att nå sitt mål (en tydlig enhet med början,

mitten och slut) är serier uppbyggda på ett annat sätt där vi som tittare, episod efter episod vill nå tillfredsställelsen av att veta hur historien slutar. (Krueger, 2019).

På vilket sätt skapas då denna motor som får tittaren att vilja se fler episoder? Krueger menar att motorn, eller det som driver serien framåt, är karaktärerna. Under första säsongen följer vi en av huvudpersonerna Ned Stark. Karaktären präglas av sin goda moral i en värld där de flesta endast vill komma åt järntronen. Utan den här drivkraften, som i serien är Neds moralkompass, skulle inte serien fungera. Det är den som tar oss genom första säsongen. (Krueger, 2019).

Ned tvingas ifrågasätta sin integritet för att rädda sina döttrar, genom att erkänna sig skyldig till förräderi. Det här skapar ett stort problem eftersom Ned går emot vad han tidigare förespråkade och måste betala med sitt liv. För seriens del betyder det här att Neds motor har avslutats och behöver ersättas med en ny motor i nästa säsong. Andra huvudkaraktärer som Daenerys och Tyrion har också motorer som avslutas i första säsongen. (Krueger, 2019).

4.3 Bryta traditionellt berättande

I videon *Game of Thrones: The Repercussions of Mortality* diskuterar Will Schoder karaktärerna, berättarperspektivet och temat i Game of Thrones. Historien berättas från ett begränsat tredjepersonsperspektiv vilket betyder att berättelsen berättas från en icke deltagande observatör som återger vad som händer från karaktärernas synpunkt. Vi upptäcker det som karaktärerna upptäcker från deras eget perspektiv. (Schoder, 2017).

None of us are God. When we experience life we see it through a particular viewpoint. If someone was sneaking up behind you with a knife, you wouldn't necessarily see that person, but I might, so it makes a huge difference in whose viewpoint we tell that particular incident from.

– George R.R Martin (Schoder, 2017)

Från den första boken, *A Game of Thrones* till den femte, *A Dance With Dragons* har antalet karaktärer ökat från 9 till 31. Det betyder att vi nu har en hel massa olika synvinklar vilket tillåter berättelsen att växa och förgrenas åt olika håll utan att hålla fast vid ett visst perspektiv. När fokus ligger på den enskilda karaktärens medvetande ökar möjligheten för överraskningar från det yttre och när det finns 31 stycken karaktärer som interagerar med varandra kommer överraskningar att vara givna. (Schoder, 2017).

”Valar Morghulis” är en återkommande fras i serien som betyder ”Alla män måste dö”. George R.R. Martin berättar att vi alla är bekanta med berättelsen om hjälten som tillsammans med sina vänner beger sig ut på ett äventyr fyllt av faror och monster utan att någon av dem dör. Martin anser att ”döden är en del av livet, och konst bör reflektera livet” (Aegon Targaryen, 2018).

Det finns många viktiga dödsfall men den som påverkar serien mest är Ned Starks. Hans död var en överraskning, detta på grund av förväntningarna. Som tittare upplevs Ned som den odödliga hjälten som historien kretsar kring. Han interagerar med de mäktigaste karaktärerna, har makten av att vara kungens högra hand och delar kännetecknande drag av andra populära fantasyprotagonister. Trots att hans höga moral skiljer sig mycket från Tyrion och Deanerys hamnar hans öde i barnkungen Joffreys händer. Och de som egentligen förtjänar sina huvuden avhuggna går fria. I slutändan är det Neds goda egenskaper som får honom dödad istället för att rädda honom. (Schoder, 2017).

Eddard possessing the virtues of honesty and charity, performs morally good actions both when he reveals to Cersei that he knows about Joffreys lineage, and when he subsequently warns her about what might happen if the truth becomes public.

– Albert Anglberger (Schoder, 2017)

Samma egenskaper som Ned hade ses även i Robb, som försöker sitt bästa för att vara någon folket i norden vill följa. Med Robb i rampljuset blir tittaren lurad av att vara tillbaka i en trygg traditionell berättelse där de goda trots allt kommer att segra. Martin trotsar på det här sättet de förväntningar som byggs upp när han i avsnittet känt som *The Red Wedding* förintar Robb och hans familj. Det här bevisar att Neds död inte var en

slump eller ett sätt att chocka tittaren, utan är en förklaring till seriens mest grundläggande drag. (Schoder, 2017).

Responsen på *The Red Wedding* var stor, och även fast fans sa att de aldrig mer skulle titta på serien, så ökade tittarsiffrorna från sista avsnittet i säsong 3 till sista avsnittet i säsong 4 från 5.39 miljoner till 7,09 miljoner (Wikipedia, 2021). Det är tydligt att en stor del av publiken inte längre vill se döden användas som ett enkelt berättarknep som så tydligt syns i Hollywoodfilmer. De vill ha ärliga och oförutsägbara karaktärsbågar som inte sviker historiens integritet. *Game of Thrones* lyckades med det här eftersom alla karaktärer dras ner till samma nivå. En karaktär är inte säkrare än den andra, oavsett om de tillhör ett visst kön, klass eller har en viss roll i narrativet. Det öppnar upp för gränslösa möjligheter för varje avsnitt och publiken har ingen aning vad som väntar dem. Faktum är att i serier där huvudkaraktärerna förblir säkra, blir sidokaraktärer lätta att ersätta och svåra att identifiera sig med eftersom vi som tittare vet att de knappast hänger med hela serien. Vi är dessutom mindre benägna att identifiera oss med huvudkaraktärerna eftersom deras brist på dödlighet gör dem svårare att relatera till. (Schoder, 2017).

...When people are debating vigorously about whether a character is a good person or bad person, that shows you created a real character. Because then they're debating about that person in the same way we in real life debate about President Obama or Winston Churchill or Neville Chamberlain or real characters from history or from the current world. And you know, if everybody thinks your character is a hero or everybody thinks your characters a villain, then you're writing cardboard.

– George R.R Martin (Schoder, 2017)

4.4 Effektivt berättande

Säsong 1 av *Game of Thrones* har mycket att göra för att komma igång, hela världen måste introduceras, de olika regionerna, städerna, familjerna och karaktärerna och deras relationer med varandra. Första säsongen behöver också förutse kommande event och skapa drivande konflikter. *Game of Thrones* måste hantera en stor mängd karaktärer till skillnad från andra serier där de bara behöver behandla en handfull. På grund av detta

måste säsong 1 vara väldigt effektiv och kryssa av dessa delar av berättandet. (Supercuts Delight, 2020)

Ett exempel på effektivt berättande är scenen när Ned undersöker släkten Baratheons ursprung och upptäcker sanningen om Joffree. Scenen uppnår två mål samtidigt. Ned driver handlingen framåt när han upptäcker att Joffree egentligen är en Lannister och tittaren lär sig mer om världen genom boken *The Lineages and Histories of The Great Houses of Westeros* som Ned läser. (Supercuts Delight, 2020)

Ett annat bra exempel på effektivt berättande är Aryas lärare Syrio Forell från staden Braavos. Syrio ger tittaren information om Braavos dit Arya kommer resa senare i serien. Scenen där Arya och Syrio tränar har precis som Neds scen, två mål. Aryas karaktär byggs när hon lär sig hur man slåss och vi får en bredare förståelse av världen genom Syrio. Genom att kombinera olika krav som berättelsen måste uppfylla, som världsbyggande och karaktärsutveckling, kan publiken vara helt fördjupad i världen och inte känna sig uttråkad. (Supercuts Delight, 2020)

Eftersom serien har många karaktärer och relationer att presentera, behövs det göras på ett effektivt sätt. Jon Snogs och Catelyn Starks relation presenteras i form av 3 bilder som snabbt beskriver föraktet hon känner mot honom. Hennes inställning till Jon ger också en tydlig bild över hur oäktingar behandlas genom seriens gång. (Supercuts Delight, 2020)

Manusförfattaren litar på tittarens intellekt och i en historia som Game of Thrones där det finns så mycket information måste en del av den finnas i detaljerna. Publiken som uppfattar dessa detaljer belönas med mer information av världen. Dessutom utspelar sig första säsongen som ett mordmysterium där protagonisten måste samla in mängder av information för att få svar på konflikten, och all den informationen tar vi del av som tittare. (Supercuts Delight, 2020)

I första säsongen finns inga utfyllnadsavsnitt. Det betyder att vartenda avsnitt har ett eget syfte och bär på information som driver historien framåt, till skillnad från säsong 8 som har färre avsnitt men flera utfyllningsavsnitt. (Supercuts Delight, 2020)

4.5 Tempo

Tempot i första säsongen är mycket lägre än de andra. Eftersom detta är första säsongen måste det finnas tid för att presentera världen och karaktärerna. Den långsamma takten gör det möjligt att utforska Jon Arryns mordmysterium fullt ut. Det tillåter även serien att öka på detaljerna som bidrar till en roligare tittarupplevelse. Känslan genom avsnitten är också mer bestämd och avgörande.

Season 1 marinates moments and molds the characters that reacts to those moments
- Supercuts Delight, 2020

Ett bra exempel på hur varje stund utnyttjas och vi ser karaktärsutveckling är sekvensen när Ned utfärdar en halshuggning. Tittaren ser Ned som utfärdar domen och svingar svärdet, Bran som för första gången bevittnar rättvisan tillsammans med övriga mer subtila reaktioner från Rob, Theon och Jon. (Supercuts Delight, 2020)

Tack vare det långsamma tempot finns det rum för mera dialog. Genom dialogen får vi ut mer information och lär känna karaktärerna och deras relationer. Något man kanske inte gör exempelvis i en actionscen. Säsong ett fokuserar på dialogen och även när det uppstår action finns det en djupare mening bakom själva svärdviftandet. Första säsongens balansgång mellan dialog och action är något som tyvärr går förlorad i de senare säsongerna. (Supercuts Delight, 2020).

4.6 Dialog

En bra dialog består inte endast av fyndiga repliker utan ska reflektera karaktären i den värld de befinner sig i. Med en dialog som reflekterar karaktärerna lär vi oss mera om dem och blir mer investerade, oavsett om det är protagonisten eller antagonisterna som håller dialogen. Så den största utmaningen i början av säsongen är att presentera majoriteten av karaktärerna och dessutom göra dem intressanta och spännande. Första säsongen lyckas visa tillräckligt av karaktärerna och den ger publiken en bra bild av hur de är som personer. (Supercuts Delight, 2020)

En bra dialog har tre uppgifter; bygga karaktärerna, föra händelserna framåt och skapa världen runtomkring. När alla dessa kriterier uppfylls får vi en fängslande dialog som fungerar. I de senare säsongerna uppfylls endast en av de tre uppgifterna vilket var orsaken till den försämrade dialogen. Dialogens enda uppgift blev att föra händelserna framåt. Ett bra exempel är Jon Snow i den sista säsongen. Hans repliker blev endast upprepningar som handlade om att han inte ville ta över järntronen och inte passade som kung. Hans karaktär blev ihålig och väldigt ointressant. (Supercuts Delight, 2020)

4.7 Seriens inledning vs. säsong 6-8

4.7.1 Konsekvenser

En av seriens grundpelare har alltid varit konsekvenserna som följt karaktärernas handlingar och beslut, antingen stora eller små. I traditionell fantasy finns sällan realistiska konsekvenser och linjen mellan gott och ont är ofta tydligt dragen. Martin var medveten om dessa traditionella konventioner i traditionell fantasy och valde att ta en mer mångfasetterad väg när han skapade Westeros och dess karaktärer. (McIntyre, 2019)

But my opinion has always been that the battle between good and evil was fought within the individual human heart. All of us have the capacity for good. All of us have the capacity for evil.
- George R.R Martin (McIntyre, 2019)

Det finns inga tydliga skillnader mellan de onda och goda i *A Song of Ice and Fire*, historien handlar om ett nyanserat politiskt spel och moralen hamnar ofta i andra hand. Även för familjen Stark som ramas in som goda karaktärer, har en stark envishet i det politiska spelet, som också leder till deras undergång. För tittaren kan det vara svårt att acceptera att det är något de orsakat själva. På samma sätt målas familjen Lannister upp mer som skurkar än som hjältar, men de är fortfarande några av de mest komplexa karaktärerna i serien och det är svårt att inte heja på dem ibland. (McIntyre, 2019)

I slutändan handlar det om konsekvenser. Ned, Robb, Jon, Tyrion, Jamie, Cersei och många andra karaktärer gjorde misstag som de behövde betala för. Deras handlingar och

konsekvenser leder till ytterligare handling och konsekvens. I slutet av säsong fem blir huvudkaraktären Jon Snow dödad för att sedan i början av säsong sex bli återupplivad. Med andra ord fick Jons död inga tydliga konsekvenser eftersom han kom tillbaka, vilket motverkar det serien är känd och älskad för, dvs att ingen karaktär är säkrare än den andra. Det här betyder att seriens mest grundläggande drag inte längre gäller. (McIntyre, 2019)

4.7.2 Blockbusterberättande

Säsong sex var den första säsongen som skrevs utan grundmaterial i form av Martins böcker. Tempot i säsongen gynnar historien och karaktärerna känns fortfarande sanna i relation till tidigare säsonger. Men märkbara förändringar skedde under säsongen som gav ledtrådar till vart serien var på väg. (McIntyre, 2019)

Istället för den mer lågmälda och dialogrika uppbyggnaden som upplevs i böckerna och seriens tidiga skede skiftar berättarstilen mot ett mer traditionellt blockbusterberättande. Serien känns fortfarande som Game of Thrones men karaktärerna börjar gradvis ta mer impulsiva och farliga beslut som inte får några konsekvenser. Till exempel scenen i avsnitt sju där Arya blir huggen i magen upprepade gånger men klarar sig utan större problem. (McIntyre, 2019)

Skillnaden mellan gott och ont dras nu tydligare än förut och det blir mer uppenbart vilken sida tittaren ska välja. Man ska älska Jon och hata Ramsay, samma sak med Daenerys och Cersei samt Arya och Euron. känslan av nyanserade karaktärer börjar blekna och det återstår antingen svart eller vitt, gott eller ont. Humaniseringen av skurkarna saknades på samma sätt som hjältarna trotsade alla odds. (McIntyre, 2019)

Game of Thrones har blivit en stor del av dagens populärkultur och under säsong sex började seriens egna medvetenhet om detta skina igenom. Att underhålla en större publik istället för en mer avskalad var den nya riktningen. Mängden action ökade betydligt under de senare säsongerna och dramat runt de stora striderna minskade i betydelse. (McIntyre, 2019)

4.7.3 Karaktärerna

Till skillnad från de komplexa och intelligenta karaktärerna vi sett under seriens gång händer något i säsong sex som får karaktärerna att gradvis reduceras till enkla versioner av sig själva. Den här transformeringen fortsätter enda till säsong åtta och gestaltar sig bland annat som repetitioner från scen till scen, oömtänkta beslut, ointelligens och stridsförberedelser utan planering där karaktärerna tycks hitta på saker allt eftersom. Karaktärerna drivs nu av händelserna och det resulterar i att de inte har mycket att göra. Situationerna konstrueras så att karaktärerna upplevs ha en viktig roll i berättandet men om man tar en titt på de övergivna sidoberättelser så visar det sig att det bara är en illusion. Sidokaraktärernas roll blir också förminskad, antingen dör de eller har endast snabba interaktioner med huvudkaraktärerna, som är de enda som egentligen gör något och driver på historien. (McIntyre, 2019)

Även relationerna mellan huvudkaraktärerna blir problematiska. Om man ser på relationen mellan Jon och Daenarys upplevs den som konstruerad och pressad. Relationen har inte fått sin tid att skapa dynamiken och trovärdigheten som serien nu påstår att den har. Med andra ord, serien säger att de har en meningsfull relation och förväntar sig att tittaren ska tro på det. I avsnitt två sitter sidokaraktärerna tillsammans och inväntar striden, tittaren tar del av deras konversationer och deras stärkta sammanhållning. Men i avsnitt fyra är all utveckling mellan dem som bortblåst och det enda man ser av dem är ute i striden. (McIntyre, 2019)

Cersei som tidigare kommit till makten och förintat sina fiender i slutet av säsong 6, gör inte mycket i resten av säsongerna och slutar med att hon dör. Liknande passivitet syns i Jon, Tyrion och Jamie som inte visar upp karaktäristiken som kunde förväntas efter åtminstone fem säsongers karaktärsutveckling. Tyrion som tidigare handlat smart och eftertänksamt gör nu det ena dumma beslutet efter det andra. Om karaktärerna faktiskt gjorde intelligenta beslut som vi tidigare sett, eller i alla fall beslut som verkar vettiga skulle det inte finnas en chans att historien utvecklades på det sättet den gjorde. När besluten och handlingarna inte går att förstås påverkas de stora ögonblicken som ska överraska eller engagera tittaren. De känslösa ögonblicken känns tomma när händelserna som leder upp till det inte känns logiska eller naturliga. (McIntyre, 2019)

I slaget om Winterfell uppfattas karaktärerna som odödliga när de omringade av zombies, klarar sig med livet i behåll. Situationer de konstigt nog klarar sig ur med hjälp från enstaka andra karaktärer känns som motsatsen till vad som var överenskommet i serien. Det här är avsnittet där de krigar mot de dödas armé, ett avsnitt fyllt med förödande potential i form av att låta karaktärerna dö. Endast några få sidokaraktärer avslutas. (McIntyre, 2019)

...that's pretty antithetical to how Game of Thrones used to work. Ultimately, I think the show wanted to have its cake and eat it too. It wanted the reputation for killing characters but also wanted to keep the real fan favorites alive. Again, the show was playing to its audience more than staying true to its own story and tone, and the way the story ended is very indicative of that.

- Ross McIntyre (McIntyre, 2019)

Det viktigaste i ett manus är inte slutet, utan hur karaktärerna tar sig dit. Om saker inte fungerar på vägen kommer slutet inte ha någon betydelse. Slutet behöver komma från karaktärerna, från de saker tittare bryr sig om, annars spelar det ingen roll hur fantastiskt berättandet är. (Krueger, 2019)

I säsong åtta, avsnitt fem (The Bells), finns ett tydligt exempel när Daenerys förintar King's Landing. Trots det visuella spektaklet med den skyhöga budgeten är det svårt att inte bli besviken eftersom det man egentligen bryr sig om är karaktärerna och det enda tittaren ser är action. Ett exempel på ett bra slut är sista bilden av Arya i avsnitt fem när hon ger upp hämnden och rider iväg på en vit häst, ett kraftfullt och vackert ögonblick. Ett budskap om hur man lämnar krig, längtan efter tronen och hämnden bakom sig. Hon bryter sig fri från den onda cirkeln och går sin egen väg. (Krueger, 2019)

När Jon sticker kniven i Daenerys vill publiken känna det precis som när Arya lämnar hämnden bakom sig. Problemet är att du inte känner något överhuvudtaget när karaktären som blivit ond dör i famnen på den goda. Den Daenerys tittaren vill träffa är inte den Daenerys som gett efter för ondskan och makten, och som med stor sannorlighet kommer döda Jons systrar i Winterfell och förlänga kriget. Utan publiken vill se den Daenerys som är medveten om sina misstag och försöker göra gott. Tittaren och Jon behöver vara i

samma position, i ständig rädsla att inte vara säker men önska att Daenerys inte är den personen du fruktar att hon är. (Krueger, 2019)

En bättre tillvägagångssätt för att känna det Jon känner skulle vara att tro på och förstå Daenerys handlingar, och även veta att handlingarna är oförlåtliga. Då skulle det sätta tittaren i en position där man förstår Jon bättre vilket skulle resultera i ett mer kraftfullt ögonblick. Det går inte att ta en karaktär som alltid är god och göra det rätta, att döda en karaktär som är ond och gör hemska saker och sedan förväna sig att tittaren ska bli ledsen eller känna något alls. tittarens förståelse för Daenerys måste vara lika komplicerad som Jons förståelse för henne är, för att vi ska känna smärtan med honom. (Krueger, 2019)

4.7.4 Tempo och överraskning

Eftersom det inte fanns färdigt material för säsongerna sex till åtta skrevs manuset baserat på Martins idéer om i vilken riktning böckerna var på väg. D.B Weiss och David Benioff valde att avsluta serien i 13 avsnitt (säsong sju och åtta). Detta skapar en viss problematik eftersom seriens naturliga tempo är långsammare. Med andra ord skulle det behövas fler avsnitt eller säsonger för att avsluta serien på ett naturligt sätt. Kontrasten mellan karaktärerna i slutet av säsong sex är stor, i jämförelse till var de är i säsong åtta, med så drastiska karaktärsbågar känns deras utveckling orealistisk under så få avsnitt. (McIntyre, 2019)

Daenerys går från en hänsynslös men barmhärtig drottning till en galning som dödade hundratusentals oskyldiga människor för att kunna erövra världen, för att sedan dö. Jamies sju säsonger av karaktärsutveckling glöms bort och han går tillbaka till Cersei för att sedan dö. Arya som under flera avsnitt framhåller hur viktigt det är för familjen Stark att hålla ihop, överger sin familj inte bara en gång, utan två. (McIntyre, 2019)

De stora och dramatiska stunderna för karaktärerna träffar inte publiken speciellt hårt, utan tycks istället bara ha ett syfte, att överraska bara för överraskningens skull. Till exempel när en av Daenerys drakar Rhaeghal blir nerskjuten. Eller när Missandei, en av Daenerys närmsta vänner blir kidnappad och halshuggen. Samt Varys som blir dömd och

bränd till döds. Dessa händelser får i bästa fall en ytlig förklaring men när seriens grunder baseras på mänskligt drama och logik kan händelser inte bara slängas fram som en tom överraskning. (McIntyre, 2019)

I'm not saying it's bad the show tried to surprise people, I'm saying they have to build those surprises like the show had before, but they forgot about the building part.

- Ross McIntyre (McIntyre, 2019)

4.7.5 Trovärdighet

Vad händer om tittaren inte tror på det som karaktärerna gör? När deras beslut och deras åsikter inte längre stämmer överens med vem de är som personer? Tittaren kan inte tro på ett lyckligt slut om karaktärernas beslut inte är trovärdiga. (Krueger, 2019)

Publikens uppfattning om Grey Worm (befälhavare över Daenerys armé samt rådgivare) är att han på en order av drottningen skulle göra vad hon än ber om. Därför skulle hans trovärdiga respons på hennes död vara att utan tvekan hämnas på Jon. Chansen att Grey Worm skulle låta Jon leva på grund av politiska skäl är högst osannolik. (Krueger, 2019)

Ända fram till att Jon dödar Daenerys har deras drama och relation varit central genom sista avsnittet. Händelserna efter det händer *åt* Jon och inte *på grund* av honom, händelserna är inte en reaktion på personliga beslut utan blir en extern faktor som påverkar karaktären. Istället för att ta ett eget beslut att lämna tronen, vilket skulle ha blivit ett slagkraftigt ögonblick, blir han förvisad och tvingas bege sig norrut. Slutet var redan bestämt för honom. (Krueger, 2019)

Om manusförfattarna lyckats hitta ett sätt att dramatisera huvudpersonens handlingar, och val skulle slutet ha blivit mer kraftfullt. Till exempel om Jon, efter Daenerys död, tvingats ta beslutet om tronen och släppa behovet av makt som plågat alla i hans värld så skulle tittaren faktiskt bry sig. (Krueger, 2019)

4.7.6 Förändring

Säsong åtta chockade många tittare eftersom säsongen inte avslutade fler huvudkaraktärer, det här var en av de större indikationerna på förändring. Det tidigare sociologiska berättarperspektivet tar nu en ny riktning. Fokus förflyttas till individnivå och ett exempel på det är när fanfavoriten Arya på ett osannorligt sätt förintar *The Night King*, till fansens belåtenhet. I sju säsonger har fokus legat på det externa hotet från norr, The night King och hans armé samt den långa vintern som är påväg. Den sociologiska spänningen som dessa hot innebär och som varit en av grundpelarna, avslutas ironiskt nog med ett enda knivhugg av personen som inte haft något att göra med The Night King tidigare. Benioff och Weiss övergår sedan till att förstöra den andra sociologiska berättelsen vilken behandlar maktkorruptionen. (Tufekci, 2019).

Maktens korrumpion visas tydligt i Cerseis resa från offer till ondskan och makten, en liknande resa ses även hos hennes fiende Daenerys. Från att själv varit fången och maktlös till att återta sin makt och fria de som ännu lever i kedjor, har publiken följt med Daenerys och se henne formas från säsong till säsong med hjälp av de verktyg som fanns tillgängliga för henne; krig, eld och drakar. Daenerys och Cerseys berättelse skulle ha varit en fascinerande och dynamisk del av serien mellan två rivaler som formas till versioner av varandra när de kämpar om makten. Cersey som växt från ett egoistiskt perspektiv med viljan att se sina barn på tronen och Daenerys som altruistiskt vill ge tillbaka friheten till de slavar som den fråntagits. (Tufekci, 2019).

Maktkorruptionen är en av de viktigaste psykosociala dynamikerna bakom många viktiga vändpunkter i historien och i hur samhällets missförhållanden uppstår, som ett resultat har lagar, val och olika samhällsliga mekanismer skapats för att begränsa den verkställande makten. (Tufekci, 2019).

Destruktiva historiska personer tror ofta att de måste erhålla makten för att de är de enda som kan leda folket, annars skulle det sluta i katastrof. Ledare tenderar att bli isolerade och ge efter för den mänskliga tendensen att självrationalisera. Det finns många exempel genom historien på ledare som börjar med goda intentioner, som Daenerys, men slutar som en tyrann om de tar makten. Från ett sociologiskt perspektiv skulle Daenerys resa ha

varit en stark och spännande historia, men i händerna på manusförfattare vars kunskaper att navigera det sociologiska fältet inte håller måttet, känns Daenerys resa som en flopp. (Tufekci, 2019).

Varys som mister sitt liv på grund av ett försök att stoppa Daenerys säger till Tyrion: "varje gång en Targaryen föds, kastar gudarna ett mynt i luften och världen håller andan för att se hur det kommer att landa." Det är förenklad genetisk determinism, snarare än det vi har sett under de senaste sju säsongerna. Sociologiska berättelser bortser inte från det personliga, psykologiska eller till och med det genetiska, men den huvudsakliga poängen är att det är mer än bara en myntkastning. Det är komplexa interaktioner med framväxande konsekvenser det vill säga hur världen faktiskt fungerar. (Tufekci, 2019).

I en intervju angående Daenerys beslut att förgöra Kings Landing berättar Benioff och Weiss följande;

I don't think she decided ahead of time that she was going to do what she did. And then she sees the Red Keep, which is, to her, the home that her family built when they first came over to this country 300 years ago. It's in that moment, on the walls of King's Landing, when she's looking at that symbol of everything that was taken from her, when she makes the decision to make this personal.

- David Benioff & D.B Weiss (Tufekci, 2019)

Benioff och Weiss behöll historien, vars slut sannolikt kom från Martin själv, men det som ändrades var berättarmetoden. De tog en tillfällig vändning med Daenerys som av en del består av spontan psykologi och en annan deterministisk genetik. (Tufekci, 2019).

5 DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING

Ni har nu fått ta del av de analyser som ansetts väsentliga och alla analyser har tagit upp och diskuterat saker som antingen bidragit till seriens unika sätt att berätta historien på och vad det var som gjorde att serien inte längre kändes som Game of Thrones.

I det här kapitlet kommer svaren på forskningsfrågorna diskuteras utgående från de insamlade analyserna. Mina forskningsfrågor var;

Vilka dramaturgiska aspekter gör att Game of Thrones har blivit så populärt?

Hur skiljer sig dramaturgin i den första och sista säsongen i Game of Thrones åt?

Som vi kan sammanställa ur kapitel 4 är en återkommande förklaring till att serien blivit så populär sättet Martin bryter det traditionella dramaturgiska berättandet. Detta återkommer i aspekter på vilket sätt huvudkaraktärerna behandlas i serien. Som Tufekci konstaterar (se kapitel 4.1 sid 26) öppnar detta upp för ett nytt slags berättande. Kruger kallar detta för seriens motor. Karaktärerna finns till för en moralisk diskussion med publiken genom de olika säsongerna men kan bytas ut på ett annat sätt än vi är vana vid från andra serier (se kapitel 4.2 sid 28).

Tufekci belyser (se kapitel 4.1 sid 26) hur seriens berättarperspektiv istället för det psykologiska skiftar mot ett sociologiskt perspektiv, vilket gör det möjligt att bryta de traditionella konventionerna och huvudkaraktärer kan dö utan att berättelsen avslutas. Schroder påpekar (se kapitel 4.3 sid 29) att Ned Starks död upplevs som en överraskning på grund av förväntningarna fantasy genren har, det vill säga en historia om de goda som vinner över de onda. Ned uppfattas som den goda hjälten i första säsongen vilket får tittaren att tro att det är en typisk fantasyhistoria. Döden blir inte ett sätt att chocka tittaren utan är en förklaring till seriens mest grundläggande drag.

Det långsamma tempot möjliggör enligt Supercut Delight (se kapitel 4.5 sid 32) serien att bygga upp till de avgörande ögonblicken och öka på detaljerna och dialogen. Karaktärerna hinner bli intressanta och publiken får en bra bild av hur de är som personer. McIntyre beskriver karaktärerna (se kapitel 4.7.1 sid 33) som komplexa med

varken helt goda eller helt onda personligheter. Tufekci menar (se kapitel 4.1 sid 27) att tack vare spänningen mellan interna och externa konflikter, önskningar, händelser, normer samt institutioner kan även de onda karaktärernas handlingar förstås. Komplexiteten gör det till mer än bara en vanlig moralhistoria.

Game of Thrones tillåter tittaren att ta del av det känslomässiga och personliga historien hos karaktärerna och deras relationer på ett sätt som ofta kan förstås och rättfärdigas.

Runt seriens sjätte säsong började förändringar i seriens struktur att ske.

Huvudkaraktären Jon Snow väcks från de döda vilket trotsar seriens grundprincip; att ingen karaktär är säkrare än den andra. McIntyre upplever (se kapitel 4.7.2 sid 34) att seriens berättarstil gradvis går mot ett blockbusterberättande där tydligare linjer dras mellan gott och ont, så som i den traditionella fantasyn. Karaktärerna blir odödliga och gör beslut som inte går i linje med deras personlighet eller får några konsekvenser.

Krueger förklarar (se kapitel 4.7.5 sid 38) att när besluten som tas av karaktärerna inte är övertygande går det inte att tro på det lyckliga slutet.

Tufekci tar upp (se kapitel 4.7.6 sid 39) hur det tidigare sociologiska berättarsättet inte längre används som metod i den sista säsongen. I kombination med färre avsnitt betyder det att händelserna upplevs som påskyndade och i vissa fall ologiska.

Som en slutlig sammanfattning kan det konstateras att orsaken till Game of Thrones popularitet är på sättet den traditionella fantasyns genre bryts. Publiken kan tack vare det sociologiska berättarperspektivet förstå handlingar och beslut, vilket gör det till mer än en historia om ont och gott. Stilen på berättandet i senare säsonger börjar skifta mot ett blockbusterberättande med snabbare tempo, mindre dialog och mera action, där publiken får allt svårare att identifiera sig med karaktärerna, deras handlingar och beslut.

6 KÄLLOR / REFERENCES

Aegon Targaryen (2018). *George RR Martin on Why He Kills Characters*. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=cspPt3-PFjw&list=LL&index=1> [Accessed 7 May 2021].

Change.org. (2019). *Sign the Petition*. [online] Available at: https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers?use_react=false [Accessed 12 Apr. 2021].

Egidius, H. (2021) [Online] Psykologiguiden. Available at: <https://www.psykologiguiden.se/psykologilexikon/?Lookup=hermeneutik> [Accessed 10 November].

Sandqvist, E. (n.d.). *BACHELOR THESIS Politics, Hidden Agendas and a Game of Thrones*. [online] . Available at: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1028601/FULLTEXT02.pdf> [Accessed 13 Apr. 2021]

Rochani, I. (2012). POPULARIZING EPIC NARRATIVE IN GEORGE R.R. MARTIN'S A GAME OF THRONES. *Ida Rochani Adi -Popularizing Epic Narrative HUMANIORA VOLUME*, [online] 24(3), pp.303–314. Available at: <https://media.neliti.com/media/publications/11716-popularizing-epic-narrative-in-george-rr-f4c51764.pdf> [Accessed 21 Apr. 2021].

Ross, I. (2019). *How Game of Thrones changed television*. [online] @FinancialTimes. Available at: <https://www.ft.com/content/7476eff2-59f2-11e9-939a-341f5ada9d40> [Accessed 7 Apr. 2021].

Granath, T. (2006). *Manus och dramaturgi för film*. Upplaga 3:1, Liber AB

Hacker, R. (n.d.). '*Tears aren't a woman's only weapon*': *Myths of gender in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire*. [online]. Available at: http://othes.univie.ac.at/41309/1/2016-02-29_0804350.pdf. [Accessed 21 Apr. 2021].

Hassel-Forest, D. (2014). *Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification*. [online] Available at: <https://doi.org/10.4000/tvseries.323> [Accessed 21 Apr. 2021].

Kroener, O. (2013). Breaking narrative : narrative complexity in contemporary television. *Library.ubc.ca*. [online] Available at: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0074256> [Accessed 3 May 2021].

Krueger, J. (2019). *Game of Thrones Season 8 vs Season 1: Building A Series Engine That Lasts / Write Your Screenplay*. [online] Write Your Screenplay. Available at: <https://www.writeyourscreenplay.com/game-of-thrones-part-i-building-a-series-engine-that-lasts/> [Accessed 29 Apr. 2021].

Krueger, J. (2019). *Game of Thrones Final Episode: The Case for Compression*. <https://www.writeyourscreenplay.com/game-of-thrones-the-case-for-compression-final-episode/> [Accessed 25 October 2021].

Laud, G. (2019). *Game of Thrones quick recap seasons 1 to 7: Everything that's happened in Game of Thrones*. [online] Express.co.uk. Available at: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1113271/game-of-thrones-quick-recap-what-happened-so-far-season-8-GOT-series-8-plot> [Accessed 14 May 2021].

McKinney, K. (2018). *Everything you need to know to start watching Game of Thrones today*. [online] Vox. Available at: <https://www.vox.com/2018/7/11/17562192/game-of-thrones-season-4-explainer> [Accessed 3 May 2021].

Nyström, M. (2007). *Hermeneutik*. [online] Infovoice. Available at: <http://infovoice.se/fou/bok/kvalmet/10000012.shtml> [Accessed 11 November].

Ross McIntyre (2019). *Game of Thrones: How Season 8 Fell Apart*. [online] Youtube. Available at: https://youtu.be/p9v_5drwU2k [Accessed 25 October].

Schoder, W. (2017). *Game of Thrones: The Repercussions of Mortality*. YouTube. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=3-7ZbHq_nHE&list=LL&index=2 [Accessed 7 May 2021].

Supercuts Delight (2020). *Why Season 1 of Game of Thrones Is SO GREAT*. [online] YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=dy-7xgAbTew&list=LL&index=3> [Accessed 25 May 2021].

Wikipedia Contributors (2021). *List of Game of Thrones episodes*. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Game_of_Thrones_episodes [Accessed 18 May 2021].

Zeynep Tufekci (2019). *The Real Reason Fans Hate the Last Season of Game of Thrones*. [online] Scientific American Blog Network. Available at: <https://blogs.scientificamerican.com/observations/the-real-reason-fans-hate-the-last-season-of-game-of-thrones/> [Accessed 14 May 2021].