

Machtige Vrouwen in *Game of Thrones*

De macht en onmacht van Daenerys Targaryen

Tamara Hulzebos

Studentnummer: 4032993

Acw

Bachelor Scriptie

Inleverdatum 11-08-2015

Begeleiders

Martijn Stevens & László Munteán

Inleiding

Deze scriptie zal gaan over de populaire Amerikaanse fantasy-televisieserie *Game of Thrones*. De serie is gebaseerd op de boekenreeks *Songs of Ice and Fire* van George R.R. Martin en wordt sinds 17 april 2011 uitgezonden op de zender HBO. De serie wordt geregisseerd door meerdere regisseurs. Elke regisseur regisseert enkele afleveringen maar de belangrijkste schrijver van het script is David Benioff. Benioff regisseert enkele afleveringen in het eerste seizoen. Het verhaal speelt zich af in een fictieve fantasy wereld. In de serie spelen drie verhaallijnen een belangrijke rol. De eerste verhaallijn speelt zich af in Westeros waar verschillende adellijke families strijden om de troon. De tweede verhaallijn gaat over de Nightwatch en hun strijd tegen de gevaren achter de muur. Als laatste is er het verhaal van Daenerys aan de andere kant van de *Narrow Sea* die langzaam haar weg probeert te vinden naar Westeros, om daar aan de macht te komen.

Tijdens het kijken van de serie viel mij vooral op dat de machtsverhoudingen tussen mannelijke en vrouwelijke personages in *Game of Thrones* ongelijk zijn. Hierbij merkte ik op dat de mannelijke personages domineerden en de vrouwelijke personages zich aan hen onderwierpen. De vrouwelijke hoofdpersonages proberen echter elk op hun eigen manier onder deze patriarchale macht uit te komen. Arya Stark en Brienne of Tarth proberen dit door zich te kleden en zich te gedragen als mannen. Beiden houden van vechten en laten niet over zich heen lopen. Toch worden ze niet serieus genomen door de mannen. Arya gaat in seizoen twee zelfs door het leven als jongen. Het is op dat moment heel duidelijk dat ze haar anders behandelen wanneer ze een jongen is dan wanneer ze weten dat ze een meisje is. Verder zijn er een aantal vrouwen die hun vrouwelijk lichaam gebruiken om mannen te verleiden en op die manier macht over ze te krijgen. Een voorbeeld hiervan is Melisandre, die we leren kennen in seizoen twee. Melisandre is een rode priesteres van de Heer van het Licht. Door middel van haar toverkunst en door het verleiden van mannen probeert ze macht te krijgen. Ze gebruikt haar magie om de mensen uit te schakelen die haar daarin tegenwerken.

In de scriptie beperk ik me echter tot één vrouwelijk personage, namelijk Daenerys Targaryen, die naar mijn mening het duidelijkste de patriarchale macht ondermijnt en zelf aan de macht probeert te komen. Daenerys is het enige vrouwelijke personages in *Game of Thrones* die vanaf een bepaald moment uit eigen naam meevecht om de IJzeren Troon te bemachtigen, die de macht geeft om over de zeven koninkrijken de regeren. In deze scriptie zal er vanuit drie verschillende invalshoeken worden gekeken naar de manier waarop Daenerys haar macht inzet. Als eerste kijk ik hoe het lichaam van Daenerys wordt ingezet om macht te krijgen, hierbij wordt gekeken naar houding/performance en kostumering. In het tweede hoofdstuk wordt er gekeken naar ruimtelijkheid. Hier spelen de locaties een belangrijke rol. Op welke plaatsen heeft Daenerys meer

of minder gezag en hoe komt dit in de serie tot uiting. In het laatste hoofdstuk staan de relaties van Daenerys centraal. Hoe zijn de machtsverhoudingen tussen verschillende personages en Daenerys? De drie hoofdstukken hebben een relatie met elkaar waardoor bepaalde aspecten vaker behandeld zullen worden, vanuit verschillende invalshoeken. Vanwege de grootte van de serie zal er in deze scriptie alleen worden gekeken naar het eerste en het tweede seizoen van *Game of Thrones* en naar de scènes die relevant zijn voor mijn analyses.

Er is door theoretici veel geschreven op het gebied van de filmwetenschap. Jonathan Bignell schreef in zijn essay *Reflexivity and Quality* over de kwaliteiten die televisieseries moeten hebben om de naam 'quality tv' te krijgen. *Game of Thrones* valt in de categorie van 'quality tv' omdat het acteren van de acteurs van hoge kwaliteit is en ook omdat er veel aandacht is besteed aan ruimte en objecten.¹ Verschillende theoretici hebben over de macht en machteloosheid van vrouwelijke personages binnen de filmwetenschap geschreven. Anneke Smelik onderzoekt in haar essay *Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in de feministische filmwetenschap* of de twee vrouwelijke personages Lara Croft en Beatrix Kiddo geanalyseerd kunnen worden met behulp van klassieke feministische filmtheorie.² Smelik maakt in haar essay gebruik van verschillende theorieën uit de filmwetenschap, zoals de mannelijke blik van Laura Mulvey, spiegelfase van Lacan en scopofilie van Freud.

In de jaren tachtig werden er films gemaakt met vrouwelijke personages die de rol van actieheld op zich namen. Deze actieheldinnen vechten en vloeken als mannen. Eind jaren negentig komt hier verandering in. De actieheldin wordt weer net zo erotisch aantrekkelijk als de vroegere vrouwelijke personages. Voorbeelden hiervan zijn Lara Croft uit *Tomb Raider* en Beatrix Kiddo uit *Kill Bill*.³ In de jaren negentig zijn er veel televisieseries te zien waarin vrouwen de hoofdrol spelen. In series zoals *Xena: Warrior Princess*, *Charmed* en *Buffy the Vampire Slayer* zijn sterke en onafhankelijke vrouwen te zien die vechten tegen het kwaad.⁴⁵ Bij *Game of Thrones* is dit echter niet het geval. De vrouwelijke personages moeten als het ware vechten voor macht en onafhankelijkheid.

1 Bignell, J. (2007) 'Seeing and Knowing, Reflexivity and Quality' in: McCabe, J. & Akass, K. (eds), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, in: I. B. Tauris, London, p. 165 -166.

2 Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in de feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. en Tuin, I. van der (eds), *Gender in Media, Kunst en Cultuur*, in: Couthino, Bussum, p.187- 188.

3 Ibidem: p. 187-188.

4 Buttsworth, S. (2002) 'Bite Me': Buffy and the penetration of the gendered warrior-hero', In: Continuum: Journal of Media and Cultural Studies.(Volume 16, Issue 2, 2002) <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10304310220138750?journalCode=ccon20> (12-09-2015).

5 Haines, R.C. (2009) 'Power Feminism, Mediated: Girl Power and the Commercial Politics of Change, In: Continuum: Journal of Media and Cultural Studies.(Volume 32, Issue 1, 2009) <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07491409.2009.10162382?journalCode=uwsc20> (12-09-2015).

In het eerste hoofdstuk wordt er gekeken naar de houding en de kostumering van het personage Daenerys. In dit hoofdstuk is het essay *Narrative Cinema and Visual pleasure* van Laura Mulvey belangrijk. Mulvey stelt dat de kijkdrift over de seksen verdeeld is. De man kijkt en handelt en de vrouw wordt bekeken. De man heeft dus een actieve rol en de vrouw een passieve rol in een film. Verder vertelt ze over de *Male Gaze* die ervoor zorgt dat vrouwen in films als seksueel object worden gezien.⁶ De theorie van Mulvey zijn in het tweede en derde hoofdstuk ook belangrijk en zal de drie hoofdstukken met elkaar verbinden.

In het tweede hoofdstuk wordt er gekeken naar de relatie tussen ruimte en macht. Hierbij is een hoofdstuk uit het boek *The City Image and it's Elements* van Kevin Lynch belangrijk. Lynch deelt de stad op in vijf elementen, namelijk *paths*, *edges*, *districts*, *nodes* en *landmarks*. Met behulp van dit hoofdstuk probeer ik de macht en de grenzen van de macht van Daenerys te onderzoeken.

In het laatste hoofdstuk zullen de machtsrelaties tussen Daenerys en vier andere personages worden onderzocht. In dit hoofdstuk wordt er gekeken naar de filmische middelen die worden ingezet om de machtsrelaties duidelijk te maken. Hierbij zal het boek *Film Art. An Introduction* van David Bordwell en Kirsten Thompson worden gebruikt. De filmische middelen die gebruikt worden zijn: camerahoeken, kadrering en camerapositie.

6 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: *Screen*, Vol 16, nr 3, p. 10-11.

Inhoudsopgave

Titelblad	Pagina 1
Inleiding	Pagina 2
Inhoudsopgave	Pagina 5
Hoofdstuk 1: Seksualiteit en Lichamelijke Macht	Pagina 6
1.1 Houding	Pagina 6
1.2 Kostumering	Pagina 10
Hoofdstuk 2: Ruimtelijkheid en Macht	Pagina 15
2.1 Binnen een Huis of Stad	Pagina 16
2.2 Buiten de Stad	Pagina 18
Hoofdstuk 3 Relaties	Pagina 22
3.1 Viserys Targaryen	Pagina 23
3.2 Khal Drogo	Pagina 24
3.3 Ser Jorah Mormont	Pagina 26
3.4 Bediende Doreah	Pagina 27
Conclusie	Pagina 30
Bronvermelding	Pagina 32
Bijlagen	Pagina 35
Status Quaestionis	Pagina 41
Zelfevaluatie	Pagina 44

Hoofdstuk 1

Seksualiteit en Lichamelijke macht

Elk vrouwelijk personage in *Game of Thrones* probeert op haar eigen manier te krijgen wat ze wilt. In deze scriptie wordt er alleen gekeken naar de macht van Daenerys Targaryen omdat dit personage een interessante ontwikkeling doormaakt. Ze verandert namelijk van een passieve vrouw die niets over zichzelf te zeggen heeft in een actieve vrouw met macht. Aan het einde van seizoen 2 is ze niet meer het bange meisje uit de eerste aflevering van seizoen 1. Dit hoofdstuk wordt opgedeeld in twee paragrafen die te maken hebben met de lichamelijke macht van Daenerys, namelijk de houding en de kostumering. Bij de houding van Daenerys zal ik het hebben over de manier waarop er geacteerd wordt in bepaalde scènes. Straalt Daenerys hierbij een bepaalde autoriteit uit of wordt ze gekleineerd? Hierbij is de theorie over de mannelijke blik van Laura Mulvey belangrijk. In het tweede gedeelte waar ik het over de kostumering zal hebben wordt er gekeken naar de relatie tussen kostumering en macht. In deze paragraaf maak ik gebruik van een hoofdstuk over kostumering uit *Film Art* van Bordwell en Thompson.

1.1 Houding

De houding van Daenerys ondergaat een grote verandering. Laura Mulvey vertelt in haar essay *Narrative Cinema and Visual Pleasure* over de actieve man en de passieve vrouw. Mulvey heeft veel onderzoek gedaan binnen de filmwetenschap. Door semiotiek en psychoanalyse te combineren probeert Mulvey de onderliggende patriarchale structuren bloot te leggen. De spiegelfase van Jacques Lacan en de psychoanalyse van Sigmund Freud hebben veel invloed gehad op het essay van Mulvey.⁷ Aan de hand van 'de blik' probeert Mulvey in haar essay de patriarchale machtsverhoudingen duidelijk te maken. De kijker identificeert zich in een film met 'de blik'. Vaak worden we in een film als toeschouwer gedwongen om vanuit een mannelijke blik ergens naar te kijken. Volgens Mulvey bestaat een vrouwelijk personage in een film om bekeken te worden door de actieve mannelijke blik. De mannelijke blik projecteert zijn fantasieën op de vrouw. Vrouwen worden door deze mannelijke blik gezien als een seksueel object. Traditioneel gezien hebben vrouwen in bijvoorbeeld films twee soorten functies. Ten eerste worden ze gezien als seksueel object door personages in een film zelf. Ten tweede worden ze gezien als seksueel object door de toeschouwers. De seksualisering wordt vaak versterkt door de manier van filmen.⁸ Volgens Mulvey werkt het als volgt: een mannelijk personage bekijkt een vrouw. De camera filmt vervolgens wat de

7 Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: p. 193-196.

8 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: Screen, Vol 16, nr 3, p. 10-11.66

man ziet. Doordat de toeschouwer 'meekijkt' met het mannelijke personage wordt de toeschouwer als het ware gedrongen een mannelijke positie in te nemen.⁹ Dit wordt gedaan met behulp van montage, kadrering en close-ups. Deze filmische middelen zorgen ervoor dat het vrouwelijk lichaam gefragmenteerd in beeld wordt gebracht. Het vrouwelijk lichaam wordt hierdoor geobjectiveerd naar 'iets' om te bekijken.¹⁰ Daenerys verandert in de serie van passieve vrouw naar actieve vrouw. Daardoor doorbreekt ze tijdens de serie de bevindingen van Mulvey die stelt dat de kijkdrift is verdeeld over de seksen. Mannen handelen en kijken en vrouwen verschijnen en worden bekeken.¹¹

In de eerste aflevering van seizoen 1 leren we Daenerys kennen als een jonge vrouw die alles doet wat haar grote broer Viserys zegt. In deze aflevering zegt Viserys tegen Daenerys: “You still slouch. Let me see, you have a women's body now.” We zien op dat moment Daenerys naakt tegenover haar broer staan, die haar inspecteert en aanraakt.¹² Door de montage lijkt het alsof de toeschouwer door de ogen van Viserys meekijkt. De toeschouwer kijkt dus met een mannelijke blik naar het personage Daenerys. Eerst zien we Daenerys naakt tegenover Viserys staan. Vervolgens is er een close-up van het gezicht van Viserys. Ten slotte zien we een close-up van de borst van Daenerys die gestreeld wordt door Viserys. In deze scène komt het idee van Mulvey over de 'handelende' man en de 'verschijnende' vrouw duidelijk naar voren. Er worden verschillende close-ups van haar lichaamsdelen getoond, onder andere van haar borsten en billen. In deze scène is er sprake van seksualisering van het vrouwelijk lichaam doordat er specifiek op deze intieme lichaamsdelen wordt ingezoomd. Mulvey noemt dit de 'fragmentatie van het vrouwelijk lichaam'. Ze wordt zo door haar broer en door de toeschouwers gezien als erotisch object.¹³

Daenerys wordt door haar broer gedwongen om met Khal Drogo te trouwen in ruil voor het machtige Dothraki leger. Ze wil dit niet, maar ze heeft niets in te brengen tegen haar broer omdat ze slechts een vrouw is. In het begin van haar huwelijk met Drogo heeft ze ook niets in te brengen omdat ze machteloos is. De communicatie tussen Daenerys en Drogo verloopt moeizaam omdat ze verschillende talen spreken. Naarmate ze langer met Drogo is getrouwd wordt ze zich steeds meer bewust van haar machtspositie binnen de Dothraki. De stam ziet haar als Khaleesi (vrouw van de Khal, de koning van een Dothraki stam) en ze beschermen haar. Dit zorgt er voor dat Viserys de macht over Daenerys begint te verliezen. Daenerys gaat vanaf dat moment macht uitstralen, ze staat

9 Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: p. 189.

10 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: Screen, Vol 16, nr 3, p. 11.

11 Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: p. 189.

12 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 1 'Winter is Coming' 00.32.50.

13 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: Screen, Vol 16, nr 3, p. 11.

rechttop met de borst naar voren en kijkt op Viserys neer. Viserys kan haar niet bedreigen zonder bestraft te worden door de Dothraki. Daenerys voelt zich helemaal thuis in de stam en laat in de vierde aflevering kleding voor Viserys maken om te dragen tijdens het reizen. Viserys voelt zich beledigd en weigert; hij ziet de Dothraki als wilden en daardoor minderwaardig. Hij maakt de Dothraki belachelijk, waardoor er ruzie ontstaat tussen Daenerys en Viserys. Viserys wordt zo kwaad dat hij haar slaat. Daenerys pakt in reactie hierop een riem en slaat terug. Daenerys wordt van onderen gefilmd (de toeschouwer kijkt naar haar op) terwijl Viserys verschrikt op de grond ligt (de toeschouwer kijkt op hem neer). Meteen daarna worden beide personages weer op ooghoogte gefilmd, wat impliceert dat Viserys zich niet bij de nieuwe rangorde zal neerleggen. Daenerys zegt tegen Viserys: "The next time you raise a hand to me will be the last time you have hands". Ze staat rechttop met de borst vooruit en kijkt Viserys met een minachtende blik aan.¹⁴ Daenerys verandert vanaf deze gebeurtenis langzaam van een passieve in een actieve vrouw.

Na de dood van Drogo verliest Daenerys een groot deel van de Dothraki stam. De mannen waren namelijk alleen gehoorzaam aan hun Khal en niet aan Daenerys. Daenerys wil het lichaam van Drogo, in de laatste aflevering van seizoen 1, verbranden. Tegelijkertijd is Daenerys van plan Mirri Maz Dur, die verantwoordelijk is voor de dood van Drogo en hun doodgeboren zoon, levend te verbranden. Daenerys spreekt de leden van de overgebleven stam toe. Ze steekt het vuur aan en ziet hoe Mirri verbrandt. Vervolgens kijkt ze Jorah, haar beschermer, aan en loopt het vuur in. Zodra het vuur uitgebrand is, loopt Jorah naar Daenerys toe en ziet dat ze ongedeerd is. De drie drakeneieren die Daenerys op haar bruiloft heeft gekregen zijn door de hitte van het vuur uitgekomen. Daenerys zit naakt op de grond met haar drie draken om haar heen. Zodra Jorah Daenerys met haar draken ziet knielt hij voor haar. Ze gaat rechttop staan en iedereen van de overgebleven stam knielt.¹⁵

In tegenstelling tot de eerste naaktscène worden hier geen close-ups gemaakt van haar intieme lichaamsdelen. Er worden alleen close-ups gemaakt vanaf haar schouders. Er vindt in deze scène geen fragmentatie en seksualisering van het vrouwelijk lichaam plaats. Daenerys heeft duidelijk een grote ontwikkeling doorgemaakt in het eerste seizoen. In de naaktscène in de eerste aflevering ligt de focus op het lichaam van Daenerys. Hier is ze nog een passieve vrouw die zowel door Viserys als door de toeschouwers bekeken wordt. In de naaktscène in aflevering 10 ligt de focus echter op de draken en de macht die Daenerys heeft. Ze wordt niet meer gefragmenteerd maar ze wordt als een geheel gezien: de overgebleven leden van de Dothraki zien haar als leider.¹⁶

14 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Gs' 00.30.35 – 00.31.50. Weisse, D.E. Regisseur: Kirk, B.. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things'.

15 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 10 'Fire and Blood' 00.43.50.

16 Bijlage: Afbeelding 1b.

In het begin van seizoen 2 reist Daenerys rond met haar stam. Ze zijn verdwaald in de woestijn en wanhopig op zoek naar eten en drinken. Ze stuurt een aantal ruiters er op uit om een stad te zoeken. Een van deze ruiters vindt de stad Qarth en Daenerys reist er met haar stam naartoe.

Daenerys probeert in Qarth macht uit te stralen door onder andere haar manier van bewegen en de houding die ze aanneemt. De leiders van de stad trekken zich er echter weinig van aan. Daenerys wordt door de mannen in de stad als het ware teruggeduwd in de rol van de passieve vrouw. Het begint met de scène waar Daenerys met haar Khalasar, haar horde Dorthraki, voor de stad staat en vraagt om de stad te mogen betreden. Ze staat voor haar stam en staat rechtop, want ze wil haar macht laten zien aan de stad. De leiders maken haar belachelijk en willen haar niet de stad binnen laten. Daenerys wordt wanhopig omdat zij en haar volk echt eten en drinken nodig hebben. Ze verliest in deze scène haar machtige houding. Ze mag uiteindelijk Qarth betreden omdat een van de leiders (Xaro) een bloedeed aflegt en zich verantwoordelijk houdt voor deze mensen.

Wanneer Daenerys in de stad is probeert ze nog steeds de rol van koningin te spelen. De leiders geven haar echter niet wat ze nodig heeft. In de zesde aflevering is er een scène waar dit duidelijk te zien is. Deze scène speelt zich af op de trappen met de Spice King. Daenerys staat onder aan de trap en vraagt om schepen zodat ze de zee kan oversteken om de troon in Westeros op te eisen. De Spice King, die boven aan de trap staat, weigert Daenerys schepen te geven omdat hij er in zijn ogen geen winst mee kan maken. Daenerys probeert wanhopig om hem over te halen. Ze wordt door de Spice King behandeld als een klein meisje en hij noemt haar voortdurend 'Little Princess'. De Spice King wordt in deze scène regelmatig van onderen gefilmd terwijl Daenerys van boven wordt gefilmd. Hij loopt tijdens de scène langzaam een stuk van de trap af, maar daalt niet af naar hetzelfde niveau als Daenerys; hij staat boven haar. De Spice King heeft veel argumenten om de schepen niet aan Daenerys mee te geven. Hij speelt als het ware met Daenerys en geeft haar niet de goederen die ze nodig heeft. Daenerys loopt aan het einde van de scène de trappen omhoog in een laatste poging om de Spice King te overtuigen. Ze blijft echter op een lagere trede dan de Spice King staan. Deze geeft haar niet wat ze nodig heeft en dat laat hij haar duidelijk weten door de rap weer op te lopen.¹⁷ In deze scène zakt statige houding van Daenerys langzaam ineen omdat ze de Spice King niet weet te overtuigen. De onmacht van Daenerys wordt versterkt door het gebruik van het decor. De trap staat symbool voor de macht die iemand heeft. Daenerys komt in deze scène niet hoger te staan dan de Spice King, die de macht over haar heeft. Het lukt Daenerys dan ook niet om in Qarth haar actieve rol te behouden. De mannen hebben hier weer de macht in handen en dwingen haar terug in de rol van de passieve vrouw.

In Qarth worden de draken van Daenerys ontvoerd. De moedergevoelens van Daenerys voor deze draken wordt hier voor het eerst duidelijk: ze wordt woedend en stapt naar de leiders toe.

¹⁷ *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D. E. Regisseur: Nutter, D. (20 12) Amerika: seizoen 2: aflevering 6 'The Old Gods and the New' 00.28.30. – 00.33.00.

Tijdens deze bijeenkomst met de leiders is weer te zien dat ze niet serieus wordt genomen. Wanneer Xaro de vergadering overneemt wordt Daenerys op de achtergrond gezet. Ze komt erachter dat Xaro en de magiër Pyat Pree de draken hebben ontvoerd. Xaro en Pyat willen de stad overnemen en doden de andere elf leiders van Qarth. Daenerys neemt het heft in eigen handen en gaat zelf op zoek naar haar draken. Hierbij gaat ze *the House of the Undying* binnen en ziet ze haar wensen, de IJzeren Troon en haar gezin met Drogo. Ze komt uit eindelijk in de ruimte waar haar draken zijn vastgeketend. Ook Daenerys wordt door Pyat vastgeketend. Ze blijft met opgeheven hoofd staan en laat zich niet intimideren. Met een enkel woord geeft ze haar draken de opdracht om de magiër te verbranden. Hier wordt voor het eerst getoond hoe machtig Daenerys dankzij haar gehoorzame draken is. Vervolgens gaat Daenerys op zoek naar Xaro. Ze vindt hem samen met haar bediende Doreah in zijn bed.¹⁸ Daenerys zegt dat ze haar moeten volgen. Ze lopen naar de kluis van Qarth toe. Daenerys komt erachter dat de kluis van de stad leeg is en sluit Xaro en Doreah er zonder medelijden in op. Vervolgens geeft ze de Dothraki de opdracht om alles van waarde mee te nemen zodat ze schepen kan betalen. In deze aflevering verandert Daenerys als passieve vrouw weer in een actieve vrouw. Ze laat niet met zich sullen en onderneemt zelf actie. Ze is beide mannen in deze aflevering de baas.

1.2 Kostumering

De kostumering van personages heeft altijd een bepaalde betekenis. In het boek *Film Art* van Bordwell en Thompson worden enkele betekenissen uitgelegd. Ten eerste kan de regisseur ervoor kiezen om de kostuums zo authentiek en “echt” mogelijk te maken. Wanneer een film zich in het verleden afspeelt proberen ze mede hierdoor een “echt” mogelijk beeld te scheppen van die tijd. Ten tweede kan het zo zijn dat de regisseur de aandacht naar de kostuums wilt trekken door er iets opvallends of vreemds aan toe te voegen. Denk bijvoorbeeld aan opvallende kleuren en vreemde vormen in bijvoorbeeld hoofddekseis en kleding. Ten derde kan het kostuum iets zeggen over het karakter van het personage of het narratief. Dit kan door middel van terugkomende kledingstukken of accessoires. De kostumering kan binnen deze functie op verschillende manieren worden ingezet. Het kan iets zeggen over het karakter van het personage zelf maar de kostumering kan ook hints geven aan andere personages in de film. Tenslotte kan er een relatie bestaan tussen de setting en de kostumering, bijvoorbeeld door de kostuums te laten opvallen tegenover de achtergrond of juist niet.¹⁹

Bij Daenerys Targaryen speelt vooral de derde functie een grote rol. De ontwikkeling van

¹⁸ Zie hoofdstuk 3.4 voor uitleg over Daenerys' bediende Doreah.

¹⁹ Bordwell, D. & Thompson, K. (2010) *Film Art: An Introduction*, in: McGraw-Hill, New York, 'Chapter 3: The Shot: Mise-en-scene', p. 125-128.

Daenerys is goed te zien doordat haar manier van kleden sterk verandert tijdens de serie. De kostumering zegt dus iets over haar personage en de macht die ze op dat moment heeft. De theorie van Mulvey over de actieve man en de passieve vrouw is bij de kostumering van Daenerys heel belangrijk. In de eerste aflevering van de serie wordt Daenerys helemaal opgedoft om door Viserys uitgehuwelijkt te worden aan Khal Drogo, in ruil voor een leger. Viserys heeft haar een jurk gegeven die ze moet dragen wanneer ze zich moet laten zien aan haar toekomstige man. Ze heeft dan een jurkje aan waar je net niet doorheen kunt kijken.²⁰ Dit laat haar onmacht en angst zien wanneer ze uitgehuwelijkt wordt. Ze wil niet uitgehuwelijkt worden, maar ze heeft niets tegen de wil van Viserys in te brengen. Tegelijkertijd wordt hier ook duidelijk dat Viserys haar enkel als middel ziet om meer macht te krijgen. Het maakt hem niets uit wat er met haar gebeurt zolang hij maar krijgt wat hij wilt. Viserys zegt ook letterlijk tegen Daenerys: "We go home with an army. With Khal Drogo's army. I would let his whole tribe fuck you, all forty thousand men and their horses too, if that's what it took".²¹

Na de bruiloft van Daenerys en Drogo in aflevering 1 wordt Daenerys langzaam verliefd op Drogo en begint haar kleding te veranderen. Aan het einde van aflevering 2 neemt ze de rol van Khaleesi aan en kleedt zich als haar volk.²² Daenerys wordt sterker en dat is hier te zien: ze draagt vanaf dat moment een broek in plaats van een jurk. Viserys heeft steeds minder macht over Daenerys omdat ze wordt beschermd door de Dothraki en omdat ze zich verzet tegen hem. De rollen worden nu omgedraaid. Ze draagt een broek, wat laat zien dat ze gelijk is aan de mannen. Ze verandert van een passieve vrouw naar een actieve en handelende vrouw. Ze gaat niet alleen met Viserys de confrontatie aan maar ook met mannen van een hogere rang binnen de Dothraki. In aflevering 8 van het eerste seizoen heeft Daenerys een topje aan dat er uitziet alsof er drakenschubben op zitten. Dit kan verwijzen naar haar drie drakeneieren die later uitkomen.²³ De Dothraki beginnen haar nu te gehoorzamen.

Na de dood van Drogo en de geboorte van haar draken trekt Daenerys in seizoen 2 naar de stad Qarth om middelen te vinden om de IJzeren Troon in handen te krijgen. In aflevering 4 staat Daenerys met haar stam voor Qarth. Ze wil dat de leiders van de stad haar zien als een koningin zodat ze aan een leger en schepen kan komen. Ze kleedt zich in aflevering 5 in een lichtblauwe jurk met gouden versieringen, een gift van Xaro. Ze draagt op dit moment kleding die de vrouwen van hogere komaf in de stad Qarth dragen. Met deze jurk probeert ze de leiders van de stad over te halen en zelfs verleiden om te krijgen wat ze wilt. De gouden versieringen lijken op een soort harnas,

20 Bijlage: Afbeelding 1c.

21 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 1 'Winter is Coming' 00.37.30.

22 Bijlage: Afbeelding 1d.

23 Bijlage: Afbeelding 1e.

waarmee ze zichzelf wil beschermen.²⁴ Het lichtblauwe stof is dun. Dit kostuum drukt zwakte uit wanneer haar draken worden gestolen. Ze draagt op dit moment geen broek en de leiders van Qarth zien haar ook niet als koningin maar als een klein meisje. Ze wordt als het ware door de mannen terug geduwd in de rol van de passieve vrouw. Een van de leiders, genaamd Xaro, wil met haar trouwen en andere mannen willen enkel haar waardevolle draken.

Aan het einde van het tweede seizoen draagt Daenerys een bruine jurk in stijl van de Dothraki. Dit laat duidelijk zien dat Daenerys zichzelf echt als Khaleesi ziet. Om haar middel draagt ze een kostbare sluier, wat verwijst naar haar hoge status als Khaleesi en rechtmatige opvolger van de IJzeren Troon. Ook draagt ze weer een broek, wat verwijst naar haar kracht en haar gelijkheid aan mannen.²⁵ Ze neemt namelijk haar draken, welke de leiders van Qarth hebben ontvoerd, terug. Het tweede seizoen eindigt wanneer Daenerys Qarth overneemt en alles van waarde meeneemt om schepen van te kopen. Ze heeft haar rol als actieve vrouw weten terug te krijgen.

De kleur van Daenerys' kleding bestaat vooral uit blauw en bruintinten. Wanneer ze bij de Dothraki is draagt ze bruintinten net als de stam maar wanneer ze in een stad is draagt ze voornamelijk blauw. Aangezien deze kleuren zoveel gebruikt worden, lijken deze een belangrijke rol te spelen in haar kostumering.

De kleur blauw kan op het gebied van kleding verschillende betekenissen hebben. Een voor de hand liggende betekenis is bijvoorbeeld blauw (adellijk) bloed. Daenerys is de dochter van de vermoorde koning van Westeros, dus ze is een prinses. Een tweede betekenis is De Heilige Maagd Maria. In de kunstgeschiedenis wordt zij veelal afgebeeld in blauwe kleding. Maria is namelijk op een wonderbaarlijke manier bevallen van Jezus, die uiteindelijk de redder van het Joodse volk wordt.²⁶ Daenerys laat de drakeneieren uitkomen, wat een wonder is omdat de eieren eigenlijk versteend en dus levenloos waren. Daarnaast waren draken uitgestorven: Daenerys wordt de moeder van de draken genoemd. Ze ziet haar draken als haar kinderen. De draken worden erg machtig, en helpen Daenerys om zelf de redder der slaven te worden.

Wanneer Daenerys bij Drogo is en wanneer ze rondreist met de Dothraki draagt ze vooral bruintinten. Dit lijkt meer bij te dragen aan de authenticiteit van de kostumering. De Dothraki zijn een wilde nomadenstam die niet te veel tijd en moeite wil besteden aan het mooi maken van kleding. Ze hechten enkel waarde aan de functionele kant hiervan, vooral omdat ze enkel te paard reizen. Daarom hebben ze stevige kleding nodig, met name van leer aangezien dit sterk en soepel is. Omdat leer veelal bruin is, en de Dothraki geen behoefte hebben aan mooie kleding, is de kleur van

²⁴ Bijlage: Afbeelding 1f.

²⁵ Bijlage: Afbeelding 1g.

²⁶ Ferguson, G. (1980) *Signs & Symbols in Christian Art*, in: Oxford University Press, London, 'XI. Radiances, Letters, Colors, and Numbers', p. 151.

Daenerys' kleding vaak bruin. Het feit dat ze zich hetzelfde kleedt als haar volk, geeft aan dat ze zich er goed op haar gemak voelt.

Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik met behulp van de theorie van Mulvey onderzocht hoe Daenerys zich ontwikkelt van een passieve naar een actieve vrouw. In de eerste aflevering wordt Daenerys neergezet als een passieve vrouw. Ze wordt gefragmenteerd in beeld gebracht en de mannen om haar heen zien haar enkel als een object om te bekijken. Geleidelijk aan neemt Daenerys de rol van de actieve vrouw aan. Ze krijgt steeds meer macht en gaat deze ook gebruiken. Deze ontwikkeling is ook te zien in de houding en de kostumering van het personage. Ze ondermijnt hierdoor de theorie van Mulvey die zegt dat vrouwen een passieve rol hebben binnen een film.

De verandering van de houding van Daenerys is niet zonder tegenslagen. Tijdens de eerste twee seizoenen komen er tegenslagen waarbij haar macht, en daarbij ook haar houding, weer een beetje inzakt. In het eerste seizoen krijgt Daenerys een grote tegenslag te verduren, namelijk de dood van haar man Drogo. Een groot deel van de mannen uit de stam vertrekken, omdat ze alleen de Khal gehoorzamen. Wanneer ze het lichaam van haar man verbrandt en zelf ook met de drakeneieren het vuur in gaat, komen de drakeneieren uit. Haar draken zorgen er uiteindelijk voor dat ze macht krijgt omdat haar vijanden de draken vrezen.

In het tweede seizoen krijgt Daenerys twee belangrijke tegenslagen te verduren. De eerste tegenslag is wanneer Daenerys met haar stam in een woestijn vast zit en snel eten en drinken nodig heeft. Ze komen uiteindelijk bij Qarth uit en daar zijn de leiders helemaal niet bang voor de macht die Daenerys denkt te hebben. Ze spelen een soort spelletje met haar en onthouden haar wat ze nodig heeft. De verandering van houding gaat hier dan ook gepaard met de actieve en passieve rol van het personage volgens Mulvey. De tweede tegenslag is de ontvoering van haar draken. Deze ontvoering wakkert haar moedergevoelens voor het eerst aan, waar ze veel kracht uit put. Met deze kracht weet ze uiteindelijk Qarth te veroveren en de middelen te verkrijgen om dichterbij haar doel te komen. Ze laat hiermee zien dat ze niet met zich laat sollen. Vanaf dat moment neemt ze weer de rol aan van de actieve vrouw.

Een belangrijke verandering in de macht van Daenerys wordt ook duidelijk gemaakt door het verschil in de naaktscène van de eerste aflevering en de laatste aflevering van het eerste seizoen. In de eerste aflevering wordt duidelijk de nadruk gelegd op haar naakte lichaam. Er wordt ingezoomd op de intieme lichaamsdelen zoals de borsten en de billen. Mulvey noemt dit de 'fragmentatie van het vrouwelijk lichaam'. De vrouw wordt dan niet gezien als een volledig persoon, enkel als een

erotisch object waar naar gekeken kan worden.²⁷ In de laatste aflevering wordt er geen nadruk gelegd op het naakte lichaam van Daenerys maar op haar draken die door het vuur zijn uitgekomen. Er worden geen close-ups gemaakt van haar intieme lichaamsdelen. Er zijn enkel close-ups vanaf haar schouders. In deze scène vindt er geen seksualisering en fragmentatie plaats. Deze twee scènes laten een grote ontwikkeling zien bij Daenerys. Ze wordt namelijk niet meer als erotisch object gezien maar als een persoon.

Kostumering speelt ook een grote rol bij de machtsontwikkeling van Daenerys. De kostumering zegt iets over het personage. Aan de kleding is te zien of Daenerys veel of weinig macht heeft, en dus ook of ze een actieve of passieve vrouw is. Wanneer Daenerys een dun jurkje draagt heeft ze niet veel macht. Dit is te zien in de eerste aflevering waar ze uitgehuwelijkt wordt. De mannen om haar heen hebben op dat moment meer macht dan Daenerys. Wanneer Daenerys bij de Dothraki is wordt ze beschermd door de stam, haar broer verliest dan zijn macht over haar. Daenerys gaat Dothraki kleding dragen, bestaande uit een topje en een broek. Ze heeft op dat moment meer macht als haar broer en haar man Drogo ziet haar als zijn gelijke.

Hetzelfde gebeurt in seizoen twee wanneer ze in Qarth is. In Qarth draagt ze een dun blauw jurkje. Ze vraagt de leiders om schepen en andere goederen om naar Westeros te varen. Ze wordt echter gezien als een klein meisje dat geen gevaar voor hen vormt. De leiders geven haar niet wat ze wilt en ze stelen bovendien haar draken. Daenerys wordt woedend en wilt haar draken terug. Wanneer Daenerys zelf achter de leiders aan gaat die verantwoordelijk zijn voor de ontvoering van haar draken draagt ze een ander kostuum. Ze draagt een bruine jurk met verwijzingen naar de Dothraki. Onder de jurk draagt ze een broek wat verwijst naar haar macht en haar gelijkheid aan mannen. Ze neemt haar draken terug, vermoordt de overgebleven leiders van Qarth en neemt de haar positie als actieve vrouw weer terug. Dit betekent dat de broek in de kostumering van Daenerys voor macht staat. De broek laat zien dat Daenerys gelijk staat aan de mannen om haar heen. Echter wanneer ze een dun jurkje draagt heeft ze geen tot weinig macht en hebben de mannelijke personages meer macht dan haar.

In het volgende hoofdstuk wordt er gekeken naar de relatie tussen macht en ruimte. Met behulp van het essay *The Image of the City* van Kevin Lynch probeer ik de ruimtes waarin Daenerys zich begeeft te koppelen aan de macht die ze op dat moment heeft. Lynch maakt gebruik van vijf elementen waarmee een observeerder een stad kan indelen.

27 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: *Screen*, Vol 16, nr 3, p. 11.

Hoofdstuk 2

Ruimtelijkheid en Macht

Voor Daenerys speelt de locatie waar ze zich bevindt een rol bij de macht die ze op dat moment heeft. Wat is het verschil in de macht van Daenerys in een stad en buiten een stad? In de 20^e eeuw werd er veel over ruimtelijkheid geschreven. Ons begrip van ruimtelijkheid is sterk veranderd door filosofen die actief waren in de jaren '60. Michel Foucault heeft in zijn boek *Discipline and Punish* geschreven over de samenhang van macht en ruimte. Henri Lefebvre heeft een belangrijk stuk over ruimte geschreven in zijn boek *The Production of Space*. Lefebvre was de eerste filosoof die ruimte niet als een ontologisch gegeven zag maar als een sociale constructie. Ruimte wordt dus door de mens gemaakt.²⁸ In televisieseries zijn de gebruikte ruimtes vaak een constructie die door de mens gemaakt is, daarom wordt in dit hoofdstuk ruimte behandeld als een sociale constructie. Deze constructie verdeelt de ruimte over verschillende categorieën, waarbij in dit hoofdstuk macht en gender belangrijk zijn. Verder heeft Alexander Sesonske een essay geschreven genaamd *Cinema Space*. In dit essay legt het Sesonske verschil tussen *cinema space* en *normal space* uit. Hij zegt dat *cinema space* een gemaakte ruimte is waar de kijker zich niet door kan bewegen. De camera bepaalt wat we te zien krijgen. *Normal space* is de dagelijkse ruimte waar we ons doorheen bewegen en objecten kunnen aanraken.²⁹ In dit hoofdstuk wordt er gebruik gemaakt van het hoofdstuk *The City Image and it's Elements* uit het boek *Image of the City* van Kevin Lynch. Lynch vertelt in dit hoofdstuk over de manieren waarop er naar een stad kan worden gekeken of op welke manier de stad kan worden ingedeeld. Deze indeling kan op individueel niveau zijn of door een groep mensen. Lynch maakt in zijn hoofdstuk gebruik van vijf elementen namelijk, *Paths*, *Edges*, *Districts*, *Nodes* en *Landmarks*.

Paths zijn wegen waarover de observeerder zich beweegt. Dit zijn straten, kanalen, spoorwegen en andere manieren waarover men zich door de stad kan bewegen. Voor veel mensen is dit het meest dominante element in hun beeld omdat ze de stad observeren terwijl ze zich over deze paden bewegen. De overige 4 elementen worden op basis van de paden gerangschikt.³⁰

Edges zijn de elementen die door de observeerder niet worden gebruikt of gezien als *paths*. *Edges* zijn grenzen die een barrière vormt tussen twee gebieden. Deze barrière is min of meer doordringbaar, waardoor twee gebieden van elkaar worden gescheiden. Een *edge* wordt gezien als een breuk in de continuïteit, zoals kustlijnen, afzettingen, spoorwegovergangen en muren.³¹

28 Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*, in: Blackwell, Oxford, 'Social Space', p. 68-168.

29 Sesonske, A. (1973) 'Cinema Space', in: Carr, D. & Casey, E. S. (eds). *Explorations in Phenomenology*, Den Haag, Nijhoff: p. 399-409.

30 Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, in: MIT Press, Cambridge MA, III The City Image and it's Elements', p. 47.

31 Ibidem: p. 47.

Districts zijn grote gebieden in de stad. Districten zijn herkenbaar door hun gemeenschappelijk en identificeerbaar karakter. Districten fungeren niet alleen als herkenbaarheid vanuit het gebied maar ook als een referentiepunt van buitenaf.³²

Nodes (knooppunten) zijn strategische plekken in een stad waardoor de observeerder de stad binnen kan komen. De observeerder focust zich op deze punten om door de stad te reizen. Knooppunten zijn vooral kruispunten, breekpunten in het transport, plaatsen waar een overgang van structuur plaatsvindt. Knooppunten kunnen ook punten zijn die belangrijk worden door de manier waarop ze gebruikt worden, bijvoorbeeld een hangplek op de straat.³³

Landmarks is een ander type die zich richt op referentiepunten. Bij *landmarks* krijgt de observeerder geen toegang tot het gebied, het gaat dus om externe referentiepunten. *Landmarks* zijn elementen in een stad die vaak makkelijk herkenbaar en groot zijn zoals een gebouw of een berg. Maar er zijn ook *landmarks* die klein zijn en niet direct opvallen en alleen te zien zijn vanaf specifieke locaties zoals reclameborden, winkels en andere kleine details die de observeerder opvallen. Er zijn zelfs mobiele *landmarks* zoals de zon. Er wordt veel vertrouwd op *landmarks* wanneer de observeerder zich door de stad beweegt.³⁴

In dit hoofdstuk probeer ik de theorie van Lynch toe te passen op het personage Daenerys. Daenerys begeeft zich bijna nooit in een stad of dorp. Ook kijkt de toeschouwer vanuit een scherm mee, daarom zal ik op een andere manier naar de elementen van Lynch moeten kijken.

2.1 Binnen een huis of stad

Het verhaal van Daenerys begint in Pentos, het huis van de handelaar Illyrio. Daenerys wordt tegen haar zin door haar broer uitgehuwelijkt. Het is in de eerste aflevering van seizoen 1 heel duidelijk dat de mannen om haar heen de baas zijn. Ze kan zich niet vrij door de ruimtes bewegen, wat de mannen om haar heen wel kunnen. Dit wordt meteen duidelijk door de manier van filmen. Daenerys wordt in een scène met een mannelijk karakter steeds een beetje van boven gefilmd. Ze moet als het ware omhoog kijken naar de mannen om haar heen. Dit wordt in het volgende hoofdstuk wat verder uitgelegd. Verder valt het op dat Daenerys bij een gesprek tussen Viserys en Illyrio op de achtergrond of aan de zijkant wordt gezet.³⁵ Wanneer de mannen verder lopen loopt Daenerys er achter waardoor ze voor de kijkers bijna niet zichtbaar is.^{36 37}

32 Ibidem: p. 47.

33 Ibidem: p. 47-48.

34 Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, in: MIT Press, Cambridge MA, III The City Image and it's Elements', p. 48.

35 Bijlage: Afbeelding 2a.

36 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 1 'Winter is Coming' 00.37.00

37 Bijlage: Afbeelding 2b.

In Pentos loopt Daenerys over paden heen maar overal om haar heen zijn er grenzen (*edges*). Dit zijn echter niet alleen de muren en omheiningen om haar heen maar ook de mannelijke personages. Het beeld begint heel mooi met een lang pad naar Daenerys, Viserys en Illyrio toe, aan beide kanten van het pad zijn bomen te zien. Viserys en Illyrio staan aan weerszijden van Daenerys, ze is als het ware ingesloten tussen de twee mannen en kan nergens heen.³⁸

Daenerys reist na de dood van Drogo met de overgebleven stam naar Qarth. Ze komen stil te staan voor een grote poort die hun de toegang tot de stad blokkeert.³⁹ Voor de poort worden ze begroet door de dertien heersers van Qarth. Deze leiders willen Daenerys niet binnenlaten omdat ze bang zijn dat de Dothraki de stad zullen plunderen, maar anderzijds willen ze wel de draken van Daenerys zien. Er ontstaat een discussie die Daenerys lijkt te verliezen. Ze bedreigt de leiders door te zeggen dat ze de stad zal vernietigen wanneer haar de toegang wordt ontzegd, maar dat heeft weinig effect op de heersers. Xaro is toch nieuwsgierig naar wat ze te vertellen heeft en zorgt ervoor dat Daenerys Qarth mag betreden.⁴⁰

Qarth kan gezien worden als een district. Daenerys komt een stad binnen met een eigen gemeenschappelijk identificeerbaar karakter. Daenerys komt met haar stam die ook gezien kan worden als een district de stad binnen. Deze twee groepen mensen zijn heel erg verschillend. Daenerys past zich aan door de mode van de stad te dragen en probeert op die manier middelen van de heersers te krijgen. Net als in bij het huis van Illyrio zijn veel paden afgesloten door muren en andere obstakels. In de stad Qarth is Daenerys dus ook omringd door *edges*. Daenerys begeeft zich in de stad Qarth veelal in ruimtes binnen een huis waar ze omringd is door muren.

In Qarth heeft Daenerys bijna geen macht. De meest duidelijke scène hiervoor is te zien in aflevering 6 van seizoen 2. Deze scène vindt plaats op een trap. Daenerys, die onderaan de trap staat, vraagt aan de Spice King, die boven aan de trap staat, om schepen zodat ze naar Westeros kan varen. De Spice King ziet Daenerys niet als een bedreiging en noemt haar voortdurend 'Little Princess' waardoor duidelijk wordt dat Daenerys geen macht heeft over hem. Het is duidelijk te zien dat de Spice King machtiger is. Het verschil in macht wordt duidelijk gemaakt door het hoogteverschil tussen de twee personages.⁴¹ Daenerys moet omhoog kijken naar de Spice King. Deze loopt tijdens de scène langzaam de trap af maar halverwege blijft hij staan.⁴² Hij speelt als het ware met Daenerys en ontzegt haar de goederen die ze nodig heeft. Tegen het einde van de scène loopt Daenerys de trappen omhoog om de Spice King te overtuigen en om opnieuw te proberen macht over hem te krijgen. Maar Daenerys blijft op een lagere trede staan en zegt dat ze altijd krijgt

38 Bijlage: Afbeelding 2c.

39 Bijlage: Afbeelding 2d.

40 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: Petrarca, D. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 4 'Garden of Bones' 00.30.20 – 00.36.00.

41 Bijlage: Afbeelding 2e.

42 Bijlage: Afbeelding 2f, 2g.

wat ze wilt.⁴³ De Spice King vormt een soort barrière voor Daenerys; hij staat haar in de weg, waardoor ze niet verder de trap kan beklimmen.

Wanneer Daenerys met de Dertien een vergadering heeft naar aanleiding van haar gestolen draken wordt ze nog steeds niet echt serieus genomen. Ze voelt zich regelmatig beledigd door wat de leiders te zeggen hebben. Ze mag niet aan tafel met de dertien leiders zitten, ze staat in deze scène naast Xaro, die wel een zitplaats heeft.⁴⁴ Daenerys wil weten waar haar draken zijn, maar dit krijgt ze niet te horen. Wanneer Xaro de vergadering overneemt staat Daenerys op de achtergrond. Xaro vermoordt samen met Pyat de Magiër de andere elf leiders van de stad. Pyat zegt dat ze naar *the House of the Undying* moet komen.⁴⁵ De leiders houden haar aan een lijntje en geven haar niet wat ze nodig heeft.

2.2 Buiten de Stad

Wanneer Daenerys met Drogo trouwt en meereist met de Khalasar merkt Daenerys dat de Dothraki haar beschermen. Ze gaat de rol van Khaleesi aannemen en deelt bevelen uit. Dit begint al in de tweede aflevering van seizoen 1. Daenerys rijdt op haar paard en zegt dat iedereen moet stoppen. Er wordt naar haar geluisterd en ze stapt van haar paard af en loopt een stukje rond. Haar broer is hier echter niet van gediend en wordt kwaad.⁴⁶ Het lukt hem niet om Daenerys in haar vrijheid te beperken. Hij komt er achter dat ze beschermd wordt door de Dothraki en wordt gestraft omdat hij haar bedreigt. Viserys verliest langzaam de macht over Daenerys, die op haar beurt meer macht krijgt over hem. De Dothraki is een reizende paardenstam. Ze reizen over vele paden langs enkele kleine dorpen. Voor het eerst kan Daenerys zich vrij door het land bewegen. Er is echter een barrière voor de Dothraki en dus ook voor Daenerys, namelijk de zee tussen haar en Westeros en dus ook tussen haar en de IJzeren Troon. De Dothraki durven de zee niet over te steken waardoor de zee gezien kan worden als een *edge*. Wanneer Daenerys bijna wordt vergiftigd is Drogo bereid de zee over te steken om voor Daenerys de troon in nemen. Drogo is bereid om van zijn grote barrière een weg te maken naar Westeros.

Wanneer Drogo aan het einde van het eerste seizoen overleden is vertrekken veel leden van de Khalasar, samen met een mannelijke opvolger. Veel sterke mannen verlaten Daenerys, waardoor haar stam zwak wordt. Dit wordt duidelijk in seizoen 2, waar ze de weg kwijt raakt door alle paden

43 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D. E. Regisseur: Nutter, D. (20 12) Amerika: seizoen 2: aflevering 6 'The Old Gods and the New' 00.28.30. – 00.33.00.

44 Bijlage: Afbeelding 2h.

45 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A.(2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 1 'The North remembers' 00.37.40 – 00.41.50.

46 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 2 'The Kingsroad' 00.33.30. – 00.36.40.

die het geeft in de woestijn.⁴⁷ Dit zorgt ervoor dat de stam weinig water en voedsel heeft. Het gebrek aan duidelijke paden zorgt er in de ogen van Daenerys voor dat er een barrière ontstaat.⁴⁸ Uiteindelijk stuurt ze er vier ruiters op uit om een weg te vinden naar beschaving. Omdat er in de woestijn geen zichtbare paden zijn moeten deze gezocht worden. Een van de mannen komt terug met de boodschap dat er verderop een stad genaamd Qarth is.⁴⁹

In Qarth heeft Daenerys in het begin geen tot weinig macht, maar wanneer haar draken worden ontvoerd komt daar verandering in. Bij een vergadering met de Dertien staat Daenerys op de achtergrond. Xaro en Pyat vermoorden de andere elf met het doel samen leider te zijn van Qarth. Daenerys gaat op zoek naar haar draken in *the House of the Undying*. Dit gebouw kan gezien worden als een *landmark* omdat het een hoge toren is die waarschijnlijk vanuit verschillende locaties in de stad te zien is.⁵⁰ Het is op het eerste gezicht een toren zonder ingang. Daenerys weet de toren te betreden en komt vervolgens terecht in twee 'hallucinaties'. Als eerste zien we de IJzeren Troon. De IJzeren troon is een *landmark* die verwijst naar de verhaallijn in Westeros. Op dit moment is het kleurengebruik een stuk donkerder dan dat we gewend zijn in scènes van Daenerys. In de tweede hallucinatie ziet Daenerys haar man Drogo met hun zoon. Het is duidelijk dat de hallucinaties worden gebruikt als *edges*. Pyat probeert Daenerys af te leiden van haar pad naar de draken. Dit lukt hem echter niet en ze vindt vervolgens haar draken vastgeketend en loopt er naar toe. De magiër is daar ook en ketent Daenerys vast. Hij wilt Daenerys gevangen houden omdat de draken en Daenerys een band hebben. Daenerys is het hier niet mee eens en geeft haar draken de opdracht om Pyat aan te vallen.

Als toeschouwer zien wij zelf ook verschillende *landmarks* zoals de kleuren die we zien aan het. Het eerste wat opvalt is het kleurgebruik aan het begin van een scène. Elke verhaallijn in *Game of Thrones* heeft een eigen sfeer die wordt uitgedrukt in kleur. In scènes met Daenerys worden vooral lichte en warme kleuren gebruikt zoals, lichtblauw en aardekleuren. Het valt op dat dit dezelfde kleuren zijn als de kleding die Daenerys draagt. De andere verhaallijnen spelen zich in Westeros af waar vooral donkerdere kleuren worden gebruikt. Dit heeft te maken met de locatie waar ze zich bevinden. In Westeros komt de winter er aan en wordt het langzaam steeds kouder en donkerder. Daenerys woont aan de andere kant van de *Narrow Sea* waar het heel warm is. Een ander *landmark* voor de toeschouwers zijn de zandkleurige gebouwen die we in Qarth zien. Deze huisjes hebben een oosterse uitstraling en zijn heel anders dan de huizen die in Westeros te zien zijn. Westeros lijkt op de Middeleeuwen van Europa met al hun kastelen.

47 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Nutter, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things' 00.39.30.45 – 00.41.05.

48 Bijlage: Afbeelding 2i.

49 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 2 'The Night Lands' 00.14.06. – 00.16.50.

50 Bijlage: Afbeelding 2j.

Conclusie

Zoals hierboven is uitgelegd is er een verschil te zien tussen de macht van Daenerys wanneer ze zich binnen een stad bevindt en wanneer ze zich buiten de stad bevindt. Dit wordt niet alleen duidelijk gemaakt door middel van de vertelde tekst en handelingen in de afleveringen, maar ook door de manier waarop er gefilmd is. Belangrijk hierbij is de plaats waar Daenerys zich in het beeld bevindt. Staat ze op de voorgrond of op de achtergrond, midden in het beeld of aan de zijkant. Het valt op dat Daenerys in een stad vaker op de achtergrond of aan de zijkant van het beeld wordt geplaatst. Het is duidelijk dat voor Daenerys de meeste *edges* zich in de stad bevinden. In de stad wordt Daenerys 'begrensd' in haar bewegingsvrijheid en daarbij ook in haar macht. De stad is omringd door muren en ook de mannen om haar heen vormen barrières. *Edges* zijn volgens Lynch barrières tussen twee gebieden.⁵¹ In dit hoofdstuk staan de *edges* voor de onmacht van Daenerys. Telkens wanneer ze door muren en mannen wordt ingesloten verliest ze haar actieve rol en wordt ze terug gedwongen in de rol van de passieve vrouw.

Er zijn in het verhaal van Daenerys twee districten te zien. Een district is volgens Lynch een groot gebied met gemeenschappelijk en identificeerbaar karakter.⁵² Een district is de stad Qarth en de andere is de Dothraki stam. Beide districten hebben hun eigen taal, kledingstijl en eigen regels. Bij beide districten komt Daenerys van buitenaf naar binnen. Bij de Dothraki voelt ze zich thuis en identificeert zich met deze stam. Ze kleedt zich als de mensen en leert hun taal. In de stad Qarth komt Daenerys met haar stam als buitenstaander binnen. De verschillen tussen de twee districten zijn goed te zien in enkele scènes waar Daenerys haar stam moet corrigeren. Ook in de stad Qarth past Daenerys zich aan. Ze kleedt zich in de mode van de stad en probeert ook met de leiders van de stad te onderhandelen over bepaalde goederen die ze nodig heeft.

In de serie zijn er verschillende *landmarks* te zien. *Landmarks* zijn referentiepunten die vanaf bepaalde punten binnen een stad zichtbaar zijn. De observeerder krijgt geen toegang tot deze referentiepunten. Het eerste referentiepunt is *the House of the Undying*. Dit is een hoge toren die waarschijnlijk vanuit verschillende locaties in de stad te zien is. Daenerys moet naar die toren toe wanneer haar draken van haar zijn gestolen. Deze *landmark* blijft echter geen extern referentiepunt omdat Daenerys *the House of the Undying* betreedt. Deze *landmark* verandert dus in een *path*, een weg die haar naar haar draken toe leidt. Voor de toeschouwer is er een interessantere *landmark* te zien. Omdat de serie op verschillende locaties wordt opgenomen zijn er verschillen in kleur te zien. Bijna alle verhaallijnen spelen zich in de eerste twee seizoenen af in Westeros, behalve het verhaal van Daenerys. In Westeros wordt het kouder en donkerder omdat de winter er aan komt. Dit is ook

51 Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, in: MIT Press, Cambridge MA , III The City Image and it's Elements', p. 47.

52 Ibidem: p47.

te zien aan de kleuren in het beeld; alles is heel donker. Het verhaal van Daenerys speelt zich af aan de andere kant van de oceaan waar het heel warm is. Alle kleuren zijn hier lichter en warmer. De meest voorkomende kleuren zijn zandkleuren en helderblauw. Vaak begint een scène met Daenerys met een shot van het landschap. Hierdoor is het voor de toeschouwer meteen duidelijk wanneer er een scène met Daenerys begint.

In het laatste hoofdstuk behandel ik de machtsrelaties tussen Daenerys en vier belangrijke personages om haar heen. Hierbij wordt er gekeken naar verschillende filmische middelen die gebruikt zijn om machtsrelaties aan te geven. Met behulp van enkele scènes uit de eerste twee seizoenen probeer ik te onderzoeken op welke manier de machtsrelatie tussen twee personages in beeld wordt gebracht.

Hoofdstuk 3

Relaties

Daenerys heeft door de serie heen veel personen om zich heen. In dit hoofdstuk wordt er gekeken hoe de machtsrelaties tussen haar en de vier belangrijkste personages zijn.

Om deze machtsrelaties duidelijk te maken wordt er gebruik gemaakt van bepaalde camerahoeken en -posities. Hierbij wordt er gelet op hoe deze een rol spelen in het overbrengen van de machtsrelaties op de kijker. Het frame laat de kijker vanuit een bepaald punt in de *mise-en-scene*, de inhoud van het beeld, kijken. Het aantal van deze hoeken is oneindig omdat de camera overal neergezet kan worden. De drie belangrijkste hoeken zijn: *straight-on angle*, *high angle* en *low angle*. *Straight-on angle* wordt het meeste in films en series gebruikt. Bij deze camerahoek wordt er recht op het object of de persoon gefilmd. Bij de *high angle* wordt er van een hogere positie gefilmd, de kijker kijkt hierbij neer op wat er gefilmd wordt. Ten slotte wordt er bij de *low angle* vanaf een lage hoek gefilmd waardoor de kijker opkijkt naar het object of de persoon.⁵³

Bordwell en Thompson zeggen in de alinea 'Functions of Framing' uit het boek *Film Art* dat we soms verleid worden om vaststaande betekenissen te geven aan camerahoeken, afstanden en andere manieren van kadreren. Ze zeggen dan ook dat het niet meteen betekent dat iemand veel macht heeft wanneer een personage van anderen wordt gefilmd. De context van de film bepaalt de functie van de kadrering. Ook kan een bepaalde manier van kadreren aangeven dat een shot gezien moet worden als subjectief. Dit wordt vaak gedaan door eerst een shot van het personage te laten zien gevolgd door een shot van wat het personage ziet. Dit wordt een *point-of-view shot* genoemd. Ten derde kan kadreren ook het narratief bijstaan. Door kadreringen te herhalen kunnen deze geassocieerd worden met personages of gebeurtenissen. Deze kadreringen worden dan motieven die de film tot een geheel maakt. Tenslotte kan een kadrering visueel interessant zijn en los staan van het narratief in een film. Close-ups kunnen details laten zien die we als kijker normaal negeren.⁵⁴ In dit hoofdstuk zijn twee van de genoemde functies van toepassing. De belangrijkste is de eerste functie, de context bepaalt de functie van de kadrering. De functie van de subjectiviteit van een shot zal ook belangrijk zijn. In dit hoofdstuk zal de theorieën van Mulvey over de mannelijke blik en de passieve vrouw ook een rol spelen. Zoals in het eerste hoofdstuk al uitgelegd is worden we als kijker vaak gedwongen om een mannelijke positie in te nemen in een film. Mulvey stelt dat de kijkdrift is verdeeld over de seksen. De man kijkt en heeft een actieve rol terwijl de vrouw wordt

53 Bordwell, D. & Thompson, K. (2010) *Film Art: An Introduction*, in: McGraw-Hill, New York, 'Chapter 5 The Shot: Cinematography', p. 194

54 Ibidem: p. 196-197.

bekeken en een passieve rol heeft. De mannelijke blik zorgt ervoor dat de vrouw als een seksueel object wordt gezien door het personage dat kijkt maar ook door de toeschouwers.⁵⁵

3.1 Viserys Targaryen

Een belangrijke machtsrelatie in de serie is tussen Daenerys en haar broer Viserys Targaryen. Viserys is de oudere broer van Daenerys en is volgens zichzelf de rechtmatige troonopvolger van Westeros. Hij ziet Daenerys als een object die voor een leger kan zorgen zodat hij zijn troon terug kan krijgen. Hiervoor huwelijkt hij Daenerys in de eerste aflevering uit aan de Dothraki-leider in ruil voor een leger. Daenerys durft haar broer niet tegen te spreken: wanneer ze dat wel doet bedreigt hij haar.

In de eerste aflevering van het eerste seizoen is dankzij de manier van filmen te zien dat Viserys veel macht heeft over Daenerys. Viserys staat boven aan een trap, waardoor Daenerys lager staat.⁵⁶ Wanneer er vanuit het oogpunt van Viserys gefilmd wordt, wordt er ook door de kijker op Daenerys neergekeken. Later in de scène komt er nog een subjectief shot van Viserys. De kijker ziet eerst het gezicht van Viserys die naar Daenerys kijkt, gevolgd door een close-up van Viserys' hand die over de borst van Daenerys strijkt.⁵⁷ In de laatste scène zien we weer het gezicht van Viserys. Vanuit het oogpunt van Daenerys kijkt de kijker op naar Viserys. In deze scène is Viserys de actieve en handelende man en Daenerys de passieve vrouw waar naar gekeken wordt. Daenerys wordt gefragmenteerd in beeld gebracht. Door de close-ups van intieme lichaamsdelen van Daenerys wordt ze gezien als een erotisch object, zowel door Viserys als door de toeschouwer.⁵⁸

In de tweede aflevering begint Viserys de macht over Daenerys te verliezen als ze met Drogo getrouwd is. Hij moet opkijken naar Daenerys wanneer ze door Drogo op een paard wordt gezet. Dit wordt door de camera ook duidelijk in beeld gebracht door haar van onderaf te filmen en Viserys van bovenaf. Zo wordt er nu door de kijker op Viserys neergekeken, en naar Daenerys opgekeken. In de afleveringen die daarop volgen wordt het steeds duidelijker dat Viserys de macht verliest. Viserys heeft dat zelf ook in de gaten en probeert toch een manier te vinden om macht over haar uit te oefenen. Daenerys wordt door de Dothraki gezien als Khaleesi en ze wordt door hen beschermd. Wanneer Viserys ongeduldig wordt omdat hij zijn leger niet krijgt reageert hij zijn woede af op Daenerys. Vanaf dat moment gebruikt Daenerys de macht die ze van de Dothraki krijgt

55 Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: p. 189.

56 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: Van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 1 'Winter is Coming' 00.31.55 – 00.34.10.

57 Bijlage: Afbeelding 1a.

58 Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: Screen, Vol 16, nr 3, p 11.

tegen haar broer. Ze verandert langzaam van een passieve vrouw in een actieve vrouw. Ze geeft bevelen die ook worden uitgevoerd.

De belangrijkste ruzie tussen Daenerys en Viserys is te zien in aflevering 4. In deze scène heeft Daenerys kleding voor Viserys laten maken als cadeau. Hij wil deze kleding echter niet en wordt razend. Daenerys wordt boos omdat hij haar stam beledigt, waarop Viserys haar slaat. Daenerys pak een riem die dichtbij ligt en slaat hem terug. Ze zegt tegen Viserys: 'The next time you raise a hand to me will be the last time you have hands'.⁵⁹ Wat opvalt in deze scène is dat er gebruik wordt gemaakt van een handheld camera waardoor het beeld continu beweegt. Dit versterkt volgens Bordwell en Thompson het idee van abrupte beweging.⁶⁰ Dit kan de reden zijn waarom er geen personage van onderen of van boven wordt gefilmd: ze worden beiden op gelijke hoogte gefilmd. Alleen het gedeelte waar Viserys op de grond ligt wordt van bovenaf gefilmd en op dat moment wordt Daenerys enigszins van onderen gefilmd.⁶¹ ⁶² Dit is de eerste keer dat Daenerys zich succesvol verweert tegen haar broer.

Aan het einde van aflevering 6 is Viserys het wachten zat en wil zijn leger en zijn kroon. Hij dreigt Daenerys iets aan te doen maar Drogo beschermt haar. In deze scène is Daenerys op ooghoogte gefilmd en ze kijkt met een minachtende blik neer op Viserys die zich op een lager plateau bevindt. Viserys is bang om gedood te worden door Drogo en smeekt Daenerys om ze te laten stoppen. Daenerys doet niets en kijkt toe hoe Viserys wordt bedolven onder gesmolten goud en vervolgens sterft. De aflevering eindigt met Daenerys die zegt 'He was no dragon, fire can't kill a dragon'.⁶³ De machtsrelatie tussen Daenerys en Viserys zien we tijdens het seizoen duidelijk veranderen. In het begin is Viserys machtig en Daenerys machteloos maar aan het einde van aflevering 6 is duidelijk te zien dat Viserys al zijn macht kwijt is en dat Daenerys nu de macht heeft.

3.2 Khal Drogo

Khal Drogo is de man aan wie Daenerys wordt uitgehuwelijkt. Drogo zit op een paard wanneer hij langskomt om Daenerys te keuren, hierdoor moet Daenerys omhoog kijken naar Drogo.⁶⁴ Bij hun bruiloft zitten ze beiden op een verhoging naast elkaar maar Drogo zit op een hogere stoel dan

59 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Nutter, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things' 00.39.30.45 – 00.41.05.

60 Bordwell, D. & Thompson, K. (2010) *Film Art: An Introduction*, in: McGraw-Hill, New York, 'Chapter 5 The Shot: Cinematography', p. 201.

61 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Nutter, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things' 00.39.45 – 00.41.05.

62 Bijlage: Afbeelding 3a.

63 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Minahan D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 6 'Golden Crown' 00.45.50 – 00.51.05.

64 Bijlage: Afbeelding 3b.

Daenerys.⁶⁵ Hij spreekt geen Engels dus in het begin verloopt de communicatie tussen hen moeizaam. Drogo gaat zijn eigen gang en begrijpt niet wat Daenerys zegt. Drogo heeft op dat moment de macht over Daenerys. Daenerys is de passieve vrouw en Drogo de handelende man. Daenerys vraagt aan Doreah om haar de taal van de Dothraki te leren om de relatie tussen haar en Drogo te verbeteren. Daarnaast vraagt ze naar manieren om Drogo te plezieren in bed. Wanneer Daenerys in Dothraki tegen Drogo ingaat tijdens een erotische scène luistert hij naar haar. Vanaf dat moment ziet Drogo haar als zijn gelijke en ze oefenen beiden geen macht meer uit op elkaar.

In aflevering 7 van seizoen 1 is een scène te zien waar Drogo op de grond zit en Daenerys achter hem op een tafeltje zit.⁶⁶ Ze vlecht zijn haar en ze praten in Dothraki. Daenerys probeert Drogo ervan te overtuigen de zee over te steken en de IJzeren Troon te veroveren. Drogo ziet hier weinig nut in, omdat in zijn ogen een Khaleesi enkel een paard nodig heeft.⁶⁷ Nadat Daenerys bijna vergiftigd wordt door een wijnhandelaar, verandert hij van gedachten. Hij wil de IJzeren Troon veroveren en alle mannen in harnas uit de weg ruimen. Vanaf dat moment luistert hij naar Daenerys en steunt haar als ze iets wil. Hij steunt haar zelfs wanneer ze alle vrouwen van een veroverd gebied wil beschermen tegen de mannen van de stam. Sommige mannen protesteren hiertegen, waarop Drogo zijn macht op hen uitoefent door met hen te vechten. Tijdens dit gevecht raakt Drogo gewond. Zijn wond begint ernstig te ontsteken en hij wordt erg zwak, waardoor Daenerys de hulp vraagt van Mirri Maz Dur, één van de vrouwen die ze beschermd heeft tegen haar stam. Echter, door een duistere betovering van Mirri Maz Dur raakt Drogo in een soort hersendode trance. Daenerys kan het niet aanzien en verstikt Drogo met een kussen om hem uit zijn lijden te verlossen.

Aan het einde van seizoen 2 is Khal Drogo nog een keer te zien in een magische verbeelding van de Pyat Pree. In deze scène is te zien hoe het waarschijnlijk zou zijn geweest als Drogo en hun zoon Rhaego niet waren gestorven. Iedereen is op gelijke hoogte gefilmd, wat betekent dat ze gelijk aan elkaar zijn. De machtsrelatie tussen Drogo en Daenerys maakt een verandering door. Drogo heeft eerst de macht over Daenerys omdat ze de gewoonten en de taal van de Dothraki niet kent. Wanneer ze zich gaat verdiepen in de taal gaat Drogo langzaam naar Daenerys luisteren. Het is vanaf aflevering 7 van seizoen 1 duidelijk dat Drogo en Daenerys elkaar als gelijken zien en ze geen macht over de ander proberen uit te oefenen.

⁶⁵ Bijlage: Afbeelding 3c.

⁶⁶ Bijlage: Afbeelding 3d.

⁶⁷ *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: Minahan, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 7 'You Win or You Die' 00.25.35 – 00.31.30.

3.3 Ser Jorah Mormont

Ser Jorah is een verbannen handelaar uit Westeros. In de serie is er een filmisch opvallende relatie tussen Daenerys en Jorah die ik in deze alinea zal beschrijven. Tijdens de bruiloft van Daenerys ziet de toeschouwer hem voor het eerst. Jorah geeft Daenerys boeken uit Westeros als huwelijkscadeau. In deze scène is Daenerys van onderen gefilmd en Ser Jorah van boven. Daenerys zit namelijk op een verhoging en kijkt op iedereen neer. In het eerste seizoen hebben ze verder niet veel scènes samen omdat de relaties met Drogo en Viserys een grotere rol spelen in dit seizoen. Ser Jorah blijft wel aan Daenerys' zijde en doet alles voor haar. Hij is haar trouwste volgeling.

In aflevering 7 lopen Daenerys en Jorah naast elkaar en zijn in gesprek. Ook al is Daenerys kleiner dan Jorah wanneer ze naast elkaar lopen wordt hier niet een machtsverschil weergegeven. Ze zijn samen in beeld en geen van beiden staat op een verhoging. Wanneer Daenerys op een markt wijn wordt aangeboden is Jorah er snel bij om te kijken of deze niet vergiftigd is. Hij komt erachter dat de wijnhandelaar Daenerys wil vergiftigen. De wijnhandelaar wordt opgepakt en later in de aflevering wordt hij gestraft. In de tent waar de wijnhandelaar gevangen wordt gehouden, bespreken Jorah en Daenerys het voorval op de markt. Wanneer ze gefilmd worden vanuit een close-up wordt dit voor beide personages gedaan vanuit ooghoogte.⁶⁸

In de laatste aflevering van seizoen 1 is te zien dat Daenerys het lichaam van Drogo verbrandt. Ze loopt vervolgens zelf de vlammen in. Ser Jorah loopt zodra de vlammen zijn gedoofd naar haar toe. Hij ziet dat het vuur Daenerys niet heeft verbrand. Hij kijkt naar Daenerys die op de grond zit. Op dit moment wordt Jorah een klein beetje van onderen gefilmd, maar niet genoeg om macht uit te stralen.⁶⁹ Daenerys, die op de grond zit, wordt van boven gefilmd maar door de krachtige blik in haar ogen ziet ze er in deze scène niet machteloos uit.⁷⁰ Ze is juist sterker geworden dan dat ze voorheen was. Daarna ziet hij dat de drie drakeneieren zijn uitgekomen en knielt voor Daenerys. De camera volgt Jorah mee naar beneden: hij wordt tijdens het knielen dus niet van boven gefilmd. Daenerys staat op en we zien het hele lichaam van Daenerys en in de hoek een knielende Jorah.⁷¹ De camera zoomt uit en je ziet dat de rest van de stam ook voor Daenerys knielt.⁷²

De eerste aflevering van seizoen 2 begint met een horizontale beweging langs de hele

68 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Minahan, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 7 'You Win or You Die' 00.46.00 – 00.47.00.

69 Bijlage: Afbeelding 3e.

70 Bijlage: Afbeelding 3f.

71 Bijlage: Afbeelding 1b.

72 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Nutter, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things' 00.39.30.45 – 00.41.05.

Khalasar. De camera stopt bij Jorah. Hij ligt op de voorgrond en de achtergrond is vervaagd. Wanneer de camera zich focust op de achtergrond is ook Daenerys te zien.

In aflevering 8 van seizoen 2 lopen Daenerys en Jorah naast elkaar een heuvel op en praten over het terugnemen van de draken. Beide personages zijn van boven gefilmd en geen van beiden staat op een hoger punt dan de ander.^{73 74}

Wat opvalt met de machtsrelatie tussen Jorah en Daenerys is dat er bijna geen machtsverschillen te zien door middel van cameraposities. Er zijn enkele scènes waar Daenerys wat omhoog moet kijken naar Jorah maar dat heeft vooral te maken met het lengteverschil tussen de twee. Jorah is langer dan Daenerys, waardoor ze soms omhoog moet kijken wanneer ze in gesprek zijn. Jorah oefent geen macht uit over Daenerys maar dient vooral als haar adviseur. Verder lijkt hij verliefd te zijn op Daenerys, wat andere personages in de serie ook opvalt. Viserys heeft er zelfs een opmerking over gemaakt tegen Jorah. Jorah steunt Daenerys en doet alles voor haar.

3.4 Bediende Doreah

Doreah is een bediende die Daenerys heeft gekregen als huwelijksgift. Ondanks dat Doreah een bediende is, behandelt Daenerys haar als een gelijke. In aflevering 2 van seizoen 1 leert de bediende haar de Dothraki taal en ze leert haar hoe ze haar man kan verleiden. In deze scène ligt Doreah in het begin boven op Daenerys op haar nieuwe dingen te leren op het gebied van seks. Hierbij worden vooral gebruik gemaakt van close-ups en medium close-ups. Doreah wordt op dat moment van onderen gefilmd en Daenerys van boven.⁷⁵ Op een bepaald moment neemt Daenerys de macht over en draait Doreah onder zich zodat ze onderop ligt. Zodra dit gebeurt wordt Daenerys van onderen gefilmd en Doreah van boven.^{76 77}

In aflevering 5 van seizoen 2 zijn Daenerys en Doreah te zien terwijl ze met de draken spelen. Op dat moment is er nog een bediende (Irri) in de kamer. In deze scène lijken de bediendes van Daenerys meer op vriendinnen. Ze praten en lachen met elkaar. Iedereen wordt op ooghoogte gefilmd, waardoor gelijkheid tussen de drie wordt gesuggereerd.^{78 79}

In de laatste aflevering van seizoen 2 ligt Doreah met Xaro in bed. Doreah dacht dat

73 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 10 'Valar Morghulis' 00.34.10 – 00.36.20.

74 Bijlage: Afbeelding 3g.

75 Bijlage: Afbeelding 3h.

76 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 2 'Kingsroad' 00.44.50 – 00.48.45.

77 Bijlage: Afbeelding 3i.

78 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2011) Amerika: seizoen 2: aflevering 5 'The Ghost of Harrenhal' 00.29.55 – 00.35.20.

79 Bijlage: Afbeelding 3j.

Daenerys dood was. Daenerys is woedend aangezien hij medeverantwoordelijk was voor de ontvoering van haar draken. Doreah smeekt Daenerys om vergiffenis maar Daenerys wil het niet horen. Ze sluit Doreah en Xaro op in een kluis. In deze scène is Daenerys van onderen gefilmd, dus ze heeft meer macht dan Xaro en Doreah.⁸⁰ Ze heeft op dat moment de macht over de hele stad omdat alle leiders op dat moment dood of opgesloten zijn.⁸¹ De machtsrelatie tussen Daenerys en Doreah verandert pas aan het einde van Doreah's leven. Daenerys behandelt Doreah als een gelijke terwijl ze eigenlijk haar bediende is. Het lijkt zelfs alsof ze vriendinnen van elkaar zijn. Dit verandert echter wanneer Daenerys Doreah in bed vindt met Xaro. Op dat moment oefent Daenerys voor het eerst macht uit op Doreah.

Conclusie

In dit hoofdstuk De verschillen in camerahoeken die zijn gebruikt zijn klein. Vaak is het slechts een kleine kanteling van de camera, maar deze kanteling wordt versterkt door de uitdrukking op het gezicht van het personage. Wanneer een personage van onderen wordt gefilmd is dit een kleine hoek, maar doordat het personage naar beneden kijkt, lijkt het alsof er een grotere hoek wordt gebruikt. Bij veel relaties tussen Daenerys met een ander personage wordt deze techniek gebruikt.

De duidelijkste verschillen in macht zijn te zien tussen Daenerys en Viserys en Daenerys en Drogo. In de eerste scène tussen Daenerys en Viserys is te zien dat Viserys op een hogere trede staat dan Daenerys. Het is interessant dat in de volgende aflevering te zien is dat Viserys macht over Daenerys begint te verliezen waarbij hetzelfde fenomeen van hoogteverschil gebruikt wordt. In deze scène bevindt Daenerys zich op een paard en dus op een hogere plaats dan Viserys. Dit soort hoogteverschillen komen vaak voor in scènes tussen Daenerys en Viserys en spelen een belangrijke rol in de machtsverhouding tussen de twee. Deze hoogteverschillen worden vaak gecombineerd met een kleine kanteling van de camera. Dit zorgt ervoor dat je als kijker op een andere manier naar het personage kijkt. Bij Daenerys en Drogo zien we in het begin ook dat macht duidelijk wordt gemaakt aan de hand van hoogteverschil. Drogo bevindt zich steeds op een hogere locatie van Daenerys en hij heeft dan ook macht over haar. Maar vanaf aflevering 7 is te zien dat Drogo Daenerys als zijn gelijke ziet. Vanaf dat moment zijn de twee ook steeds vanuit de zelfde hoogte te zien.

Een interessante machtsrelatie is die tussen Ser Jorah en Daenerys. Geen van beiden oefent macht uit over de ander. In bijna alle scènes met Daenerys worden ze allebei op ooghoogte gefilmd. Bij een shot van verder af is te zien dat Daenerys veel kleiner is dan Jorah. Echter, wanneer ze

80 Bijlage: Afbeelding 3k.

81 *Game of Thrones*. Benioff, D. & Weiss, D.E. Regisseur: Taylor, A.(2011) Amerika: seizoen 2: aflevering 10 'Valar Morghulis' 00.45.30 – 00.51.05.

praten en er close-up wordt gefilmd, worden ze beiden op ooghoogte gefilmd. Ze lijken hierdoor even lang, al is dit absoluut niet zo. Het is duidelijk in de serie dat Daenerys meer macht heeft dan Jorah maar ze gebruikt haar macht niet tegen hem. Dit is ook niet nodig aangezien Jorah Daenerys steunt in alles wat ze doet en haar beschermt van gevaar.

Wanneer Daenerys geen macht heeft wordt ze in de rol van de passieve vrouw geduwd. Drogo en Viserys zien Daenerys eerst als een seksueel object. Er wordt op dat moment met een mannelijke blik naar Daenerys gekeken. De mannen hebben macht over haar en daar heeft ze in het begin niets tegen in te brengen. Wanneer Daenerys macht uit gaat oefenen of wanneer ze als een gelijke wordt gezien verandert Daenerys van een passieve in een actieve vrouw. Vaak is dit zichtbaar door de lagere positie van de camera waardoor de toeschouwer tegen haar op kijkt.

Conclusie

Door middel van de drie gebruikte theorieën heb ik geprobeerd de macht van het personage Daenerys te onderzoeken. De theorieën van Mulvey over de mannelijke blik en de actieve man en de passieve vrouw vormen een rode draad in de scriptie. Hierdoor ontstaat er een verband tussen alle drie de hoofdstukken. Omdat elk hoofdstuk over het machtsverschil tussen man en vrouw gaat, blijft Mulvey belangrijk. In de drie hoofdstukken heb ik verschillende aspecten van de macht van Daenerys besproken.

In het eerste hoofdstuk heb ik het gehad over de lichamelijke macht van Daenerys. De eerste paragraaf ging over de verandering die de houding van Daenerys ondergaat. Hierbij is de theorie van Mulvey over de mannelijke blik gebruikt. Daenerys verandert langzaam van een passieve vrouw naar een actieve vrouw. In de tweede paragraaf wordt de kostumering van Daenerys besproken. De kleding die Daenerys draagt zegt iets over de het personage. De ontwikkeling van een onderdanige vrouw naar een machtige vrouw is te herleiden aan de kleding die ze draagt. Wanneer ze weinig macht heeft draagt ze een dun jurkje maar wanneer ze wel macht heeft draagt ze een broek die duidelijk maakt dat ze gelijk is aan mannen. Het is ook opvallend dat ze vaak blauwe kleding draagt omdat dit kan verwijzen naar de status die ze eigenlijk heeft.

In het tweede hoofdstuk wordt er een link gelegd tussen locaties binnen of buiten een stad met de macht die ze op dat moment heeft. Daenerys lijkt binnen een stad of huis minder macht te hebben dan buiten de stad. Dit wordt ook duidelijk gemaakt door de plaats waarop Daenerys zich binnen het beeld bevindt. In een stad bevindt ze zich vaak op de achtergrond of aan de zijkanten van het beeld. De meeste *edges* bevinden zich in de stad, ze is als het ware opgesloten. *Edges* worden in dit hoofdstuk gekoppeld aan de onmacht van Daenerys. Er is een interessante *landmarks* te zien voor de toeschouwer. Bijna alle verhaallijnen spelen zich af in Westeros, behalve het verhaal van Daenerys. Door het gebruik van kleur in de scènes is snel te zien wanneer er een scène met Daenerys begint. In Westeros worden vooral koude en donkere kleuren gebruikt omdat de winter er aan komt. Het verhaal van Daenerys speelt zich af aan de andere kant van de oceaan waar het heel warm is. Alle kleuren zijn hier lichter en warmer. De meest voorkomende kleuren zijn zandkleuren en helderblauw.

In het laatste hoofdstuk werden de belangrijkste machtsrelaties met Daenerys uit de eerste twee seizoenen besproken. Hierbij werd er gekeken naar camerahoek, soorten shots en manier van filmen. Bij bijna elk personage werd het met behulp van de filmische middelen duidelijk hoe de machtsverhoudingen waren. Ser Jorah was hierop een uitzondering. Jorah en Daenerys werden bijna

altijd op ooghoogte gefilmd en wanneer er iemand van boven of onderen werd gefilmd straalde dit geen macht uit.

Vanaf de jaren negentig worden er in tv-series veel gebruik gemaakt van een vrouwelijke hoofdpersoon. Dit zijn vaak sterke en onafhankelijke vrouwen, voorbeelden hiervan zijn Buffy uit *Buffy the Vampire Slayer* en de Halliwell zussen uit *Charmed*.⁸² In *Game of Thrones* is dit niet meteen het geval. In deze serie moeten de vrouwen als het ware vechten voor hun macht en onafhankelijkheid. Elke personage in de serie probeert macht en/of onafhankelijkheid te verkrijgen. Naarmate de serie vordert zien we dat de vrouwen meer macht gaan krijgen. In *Game of Thrones* vindt er dus een ontwikkeling plaats bij alle vrouwelijke personages.

Het personage Daenerys ondergaat een interessante ontwikkeling. We leren haar kennen als een jonge vrouw die wordt gecommandeerd door haar broer. Wanneer Daenerys wordt uitgehuwelijkt aan Drogo begint ze langzaam te veranderen. In de laatste aflevering van het tweede seizoen zie we hoe Daenerys de laatste twee leiders van de stad Qarth verslaat en de stad overneemt. Haar ontwikkeling is echter niet zonder tegenslagen, tijdens de eerste twee seizoenen zijn er momenten waarop Daenerys haar macht vermindert of zelfs verliest. Het valt op dat Daenerys minder macht heeft wanneer ze zich in een stad of huis bevindt. Op zulke plaatsen bevinden zich vaak *edges*, barrières die ze moet overbruggen om te krijgen wat ze wil. De mannen om haar heen zorgen ervoor dat ze terug geduwd wordt in de positie van de passieve vrouw. Ze weet uiteindelijk elke keer haar rol als actieve vrouw terug te pakken.

Door het schrijven van deze scriptie zijn de machtsverhoudingen in films en series duidelijker geworden. Ik ben er achter gekomen dat er op meer manieren dan alleen camerapositie de macht en onmacht van een personage kan worden duidelijk gemaakt. Ik vond de paragraaf over kostumering erg interessant. Door het schrijven van deze scriptie ben ik op een andere manier naar vrouwelijke personages in films en series gaan kijken.

82 Haines, R.C. (2009) 'Power Feminism, Mediated: Girl Power and the Commercial Politics of Change, In: Continuum: Journal of Media and Cultural Studies. (Volume 32, Issue 1, 2009)
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07491409.2009.10162382?journalCode=uwsc20> (12-09-2015).

Bibliografie

Afleveringen Game of Thrones

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen aflevering 1 'Winter is Coming'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Van Patten, T. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 2 'Kingsroad'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Nutter, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 4 'Cripples, Bastards and Broken Things'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Minahan D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 6 'Golden Crown'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Minahan, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 7 'You Win or You Die'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Minahan, D. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 8 'The Pointy End'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2011) Amerika: seizoen 1: aflevering 10 'Fire and Blood'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 1 'The North Remembers'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 2 'The Night Lands'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Petrarca, D. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 4 'Garden of Bones'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2011) Amerika: seizoen 2: aflevering 5 'The Ghost of Harrenhal'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D. E. Regisseur: Nutter, D. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 6 'The Old Gods and the New'

Game of Thrones. Benioff, D. & Weisse, D.E. Regisseur: Taylor, A. (2012) Amerika: seizoen 2: aflevering 10 'Valar Morghulis'

Boeken:

Bordwell, D. & Thompson, K. (2010), *Film Art: An Introduction*, in: McGraw-Hill, New York..

Ferguson, G. (1980) 'XI. Radiances, Letters, Colors, and Numbers', in: Ferguson, G (ed), *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, London, p. 151.

Foucault, M. (1977) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, in: Vintage Books, New York, p. 195-230.

Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*, in: Blackwell, Oxford, 'Social Space', p. 68-168.

Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, in: MIT Press, Cambridge MA, 'III The City Image and its Elements', p. 46-83.

Essays:

Bignell, J. (2007) 'Seeing and Knowing, Reflexivity and Quality' in: McCabe, J. & Akass, K. (eds), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, in: I. B. Tauris, London, P. 158- 170.

Mulvey, L. (1975) *Narrative Cinema and Visual Pleasure*, in: Screen, Vol 16, nr 3, p. 6-18.

Sesonske, A. (1973) 'Cinema Space', in: Carr, D. & Casey, E. S. (eds). *Explorations in Phenomenology*, Den Haag, Nijhoff: p. 399-409.

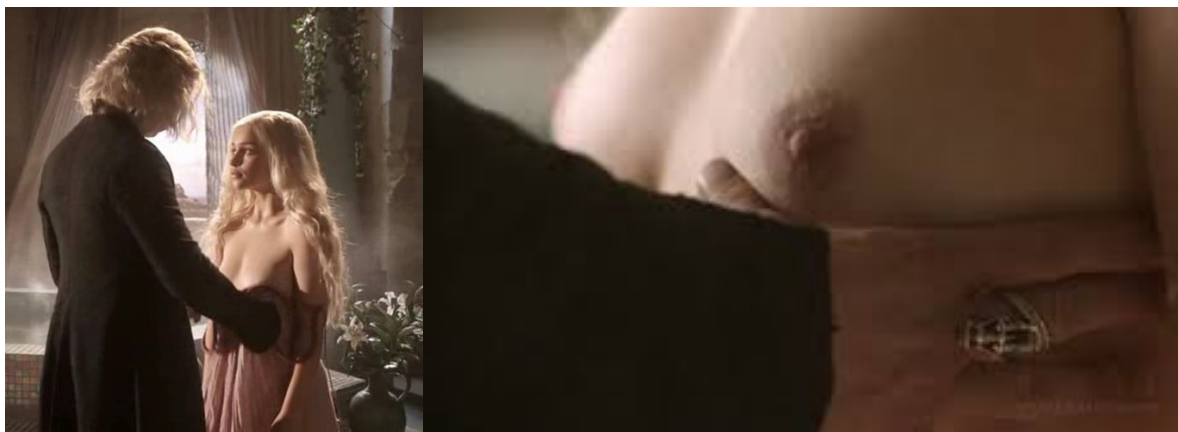
Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: p. 187-201.

Digitale Bronnen:

Buttsworth, S. (2002) 'Bite Me': Buffy and the penetration of the gendered warrior-hero', In: Continuum: Journal of Media and Cultural Studies. (Volume 16, Issue2,2002)<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10304310220138750?journalCode=ccon20> (12-09-2015).

Haines, R.C. (2009) 'Power Feminism, Mediated: Girl Power and the Commercial Politics of Change, In: Continuum: Journal of Media and Cultural Studies.(Volume 32, Issue 1, 2009) <http://www.tandfonline.com/doi/abs/0.1080/07491409.2009.10162382?journalCode=uwsc20> (12-09-2015).

Bijlagen



Afbeelding:1a



Afbeelding:1b



Afbeelding:1c



Afbeelding: 1d



Afbeelding: 1e



Afbeelding: 1f



Afbeelding: 1g



Afbeelding: 2a



Afbeelding: 2b



Afbeelding: 2c



Afbeelding: 2d



Afbeelding:2e



Afbeelding:2f



Afbeelding: 2g



Afbeelding:2h



Afbeelding: 2i



Afbeelding: 2j



Afbeelding: 3a



Afbeelding: 3b



Afbeelding: 3c



Afbeelding: 3d



Afbeelding: 3e



Afbeelding: 3f

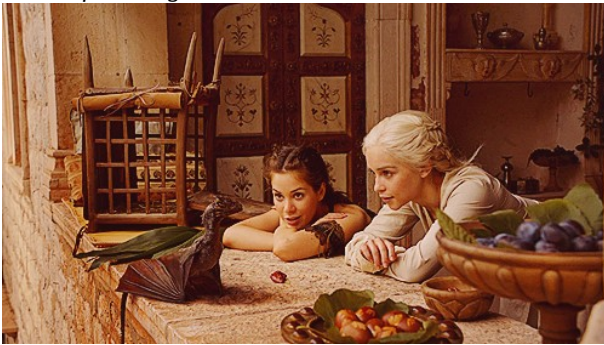


Afbeelding: 3g



Afbeelding: 3h

Afbeelding: 3i



Afbeelding: 3j



Afbeelding:3 k

Status Quaestionis

Tamara Hulzebos

4032993

Tijdens het kijken van de HBO-serie *Game of Thrones* viel de onderdanige rol van de vrouwelijke personages mij op. Het was heel duidelijk dat de mannen de baas waren en dat de vrouwen maar moesten doen wat de mannen wilden. Later in de serie verzetten de vrouwelijke personages zich hiertegen en nemen zelf het heft in handen om te krijgen wat ze willen. Voor mijn scriptie wil ik kijken naar de ontwikkeling van een vrouwelijk personage in de serie, namelijk Daenerys Targaryen. Hierbij ligt de focus vooral op macht, locatie en performativiteit.

Game of Thrones is een redelijk nieuwe televisieserie gebaseerd op de boeken van George R.R. Martin die in 2011 van start is gegaan. Hierdoor is er nog relatief weinig over deze televisieserie geschreven. Er zijn enkele scripties te vinden over *Game of Thrones* geschreven door studenten. De Amerikaanse student Rebecca Jones heeft een stuk geschreven over *Game of Thrones* waar gekeken wordt naar de positie van de vrouwen in de serie.⁸³ Jones maakt een vergelijking van bepaalde vrouwelijke personages door te kijken naar de gebeurtenissen in zowel het boek als de televisieserie. Ze legt duidelijk uit wat de verschillen zijn tussen de personages in het boek en de televisieserie. Haar conclusie is dat de vrouwelijke personages, hoe sterk ze ook zijn, gedomineerd worden door de mannen. Verder heeft de student Elin Sandqvist een scriptie geschreven over de positie van de vrouwen binnen de machtsrangorde in de serie en op welke manier ze seksualiteit gebruiken om macht te krijgen. Hierbij wordt er alleen gebruik gemaakt van de boekenserie. Haar conclusie is dat het zo goed als onmogelijk is voor vrouwelijke personages om als machtig te worden gezien wanneer ze zonder hulp van mannen handelen.⁸⁴ Deze scripties zijn vooral handig om specifieke bronnen te zoeken over *Game of Thrones*.

De macht en onmacht van Daenerys zal centraal staan in mijn scriptie. Ik ga in deze scriptie de macht van Daenerys uiteenzetten in drie hoofdstukken die samen een conclusie zullen vormen. In de introductie van mijn scriptie zal er een algemeen beeld worden gegeven van de rol van vrouwelijke personages in de serie *Game of Thrones* en er zal kort uitgelegd worden welke theorieën er gebruikt worden in de scriptie. In het eerste hoofdstuk wordt er gekeken naar het Lichaam van Daenerys. In dit hoofdstuk wordt er gekeken naar onder andere seksualiteit, kleding en houding. Op welke manier worden seksualiteit, kleding en houding ingezet door Daenerys om

83 Jones, R. (2012), 'A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between a Game of Thrones Novel and Television series' in: *Journal of Student Research*, 3, nr. 1: 14-21.

84 Sandqvist, E. (Z.D.) *Politics, Hidden Agendas and a Game of Thrones*, :Zweden :Luleå University of Technology: 1, 25-26.

macht te verkrijgen en hoe zetten andere personages haar lichaam in? In het tweede hoofdstuk speelt ruimtelijkheid in relatie met macht een belangrijke rol. Hierbij wordt gekeken naar de sets. Is er een verhouding tussen de locatie en de macht van Daenerys? Hebben open en gesloten ruimtes ook invloed op haar macht? In het derde hoofdstuk staan de relaties die Daenerys heeft in de serie centraal. Wat is de machtsrelatie tussen Daenerys en andere karakters? Wie heeft er meer macht, wordt deze macht ook geuit? Hierbij wordt niet alleen gekeken naar haar broer Viserys en haar man Khal Drogo maar ook naar haar bediendes, Koning Robert Baratheon en de leiders van Qarth. In de hoofdstukken wordt er niet alleen naar het personage zelf gekeken maar de filmische middelen zullen ook heel belangrijk zijn. Wordt er op een bepaalde manier gespeeld met de cameraposities en close-ups om de (on)macht duidelijk te maken? Zijn er veranderingen in de filmische middelen te zien wanneer Daenerys meer of minder macht heeft?

Bibliografie

Barnes, R. en Eicher, J.B. (1992) 'Introduction' in: Barnes, R. en Eicher, J.B. *Dress and Gender: making and Meaning in cultural contexts*. New York: Berg, : 1-7.

Barnes, R. en Eicher, J.B. (1992) 'Definition and Classification of Dress: implications for analysis of gender roles' in: Barnes, R. en Eicher, J.B. *Dress and Gender: making and Meaning in cultural contexts*. New York: Berg, : 8-28.

Butler, J. (1993) 'Introductie', in: *Bodies that Matter*. New York, Routhledge : 1-23.

Gauntlett, D. (2002) *Media, Gender and Identity: an Introduction*. New York Routledge.

Jacoby, H. (2012) *Game of Thrones and Philosophy*. In: Jacoby, H. (ed). New Jersey: John Wiley & Sons inc.

Jones, R. (2012) 'A Game of Genders: Comparing Depictions of Empowered Women between a Game of Thrones Novel and Television series' in: *Journal of Student Research*, 3, nr. 1: 14-21.

Khajanchi, M. (2012) 'Stripping the Body in Contemporary Popular Media: the value of (un)dressing in American Telefantasy'. In: *Networking Knowledge*. Vol. 5. Nr. 2. : 154-172.

Mulvey, Laura. (1999) "Visual Pleasure and Narrative Cinema", in: *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP: 833-844.

Radtke, H & Stam, J. (1995) *Power/Gender: Social Relations in Theory and Practice* In: Radtke, H & Stam, J. (eds). London: Sage publications.

Sandqvist, E. (Z.D.) *Politics, Hidden Agendas and a Game of Thrones*, :Zweden :Luleå University of Technology: 1, 25-26.

Smelik, A. (2007) 'Lara Croft, Kill Bill en de strijd om theorie in feministische filmwetenschap', in: Buikema, R. van der Tuin, I. (eds). *Gender in media kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho: 187-201.

Thompson, Kristen & David Bordwell (2010) *Film Art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill.

Tolmie, J. (2006) 'Medievalism and the Fantasy Heroine' in: Taylor, Johnson (ed), *Journal of Gender Studies*. Vol.15, nr. 2: London: Routhledge: 145-158.

<https://pure.ltu.se/ws/files/36563870/LTU-EX-2012-36549292.pdf>

Zelfevaluatie

Ik heb veel moeite gehad met het schrijven van deze scriptie. Niet alleen vond ik het schrijven en het vinden van de juiste theorieën moeilijk maar ook de planning waar ik me aan moest houden tijdens het schrijven van mijn scriptie. Omdat ik geen verdere colleges volgde was het lastig om een goed ritme te vinden.

Het schrijfproces verliep veel langzamer dan dat ik zelf wilde. Op bepaalde momenten kwam ik bijna niet verder met het schrijfproces omdat ik vastliep in een bepaald hoofdstuk. Gelukkig gaven mijn begeleider hulp zodat ik weer verder kon schrijven. Het was ook heel lastig voor mij omdat ik geen medestudenten in mijn groepje had omdat ze eerder waren afgehaakt. Ik kon dus niet meer naar hen toe voor hulp.

Het makkelijkste onderdeel vond ik het schrijven van de paragraaf over kostumering. Tijdens het kijken van de afleveringen viel mij opeens iets op en dat moest ik meteen op papier zetten. Toevallig had ik in *Film Art* van Bordwell en Thompson een stukje van kostumering gelezen wat ik hierbij goed kon gebruiken.

Het moeilijkste vond ik het toevoegen van theorieën in mijn scriptie. Dit had verschillende redenen. Als eerste was het lastig om de goede theorieën te vinden. Als tweede was ik heel onzeker over deze theorieën omdat ik niet wist of deze wel goed genoeg waren.

Tijdens het verbeteren en aanpassen van mijn scriptie heb ik ervoor gekozen om een andere theorie te gebruiken in het tweede hoofdstuk. De theorie die ik eerst gebruikte kon ik niet op de juiste manier toepassen waardoor ik niet tevreden was over dit hoofdstuk. Ik heb toen voor de theorie over de vijf elementen van Kevin Lynch gekozen omdat die beter bij de rest van de scriptie aansloot.

Bacheloropleiding

Algemene Cultuurwetenschappen

Docent voor wie dit document is bestemd:

M. Stevens & L. Munteán

Cursusnaam:

Bachelorscriptie ACW

Titel van het document:

Machtige Vrouwen in *Game of Thrones*

Datum van indiening:

11-08-2015

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaard hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

T. Hulzebos

Naam student:

Tamara Hulzebos

Studentnummer:

4032993