

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Erik Hedling
2008-01-17

Marcus Kristiansson
FIVK01

”Enjoy the ride, I know I am”

En studie i maskulinitet

1. Inledning	s. 3
1.1 Syfte och frågeställning	s.4
1.2 Begreppet pornografi	s.5
1.3 Maskulinitetens problematik	s.7
1.4 Presentation av primärmaterial	s.9
2. Analys	s.10
2.1 Victor Stagnetti och Serena	s.10
2.1.1 Första anblicken	s.10
2.1.2 Utvecklingen	s.11
2.1.3 Den köttsliga dominansen	s.13
2.1.4 Avrundningen	s.15
2.2 Edward Reynolds och Jules	s.17
2.2.1 Första anblicken	s.17
2.2.2 Utvecklingen	s.19
2.2.3 Dominans och undergivenhet	s.20
2.2.4 Förkroppsligande av auktoritet	s.22
2.3 Manuel Valenzuela och Isabella	s.23
2.3.1 Första anblicken	s.23
2.3.2 Utvecklingen	s.24
2.3.3 Sex som vägvisare och avrundning	s.24
3. Slutsats	s.25
4. Käll- och litteraturförteckning	s.28
4.1 Otryckt material	s.28
4.1.1 Primärmaterial	s.28
4.1.2 Sekundärmaterial	s.28
4.2 Tryckt material	s.29

1. Inledning

Slavoj Žižek säger i sin dokumentär *The Pervert's Guide to Cinema* att "[c]inema is the ultimate pervert art. It doesn't give you what you desire. It tells you how to desire". Detta är djupt värdeladdade ord. Žižek rör sig med uttryck som *desire*, vilket betyder begär, och *pervert* som betyder pervers person.¹ Att använda sig av dessa ord kan vara att vandra på slak lina, men det är essentiella ord för genren pornografi. Vad hans citat även gör tycks vara att antyda filmen som en manipulationskonst. Att den i sin retorik skall få dig att frammana en känsla. Žižek använder begreppet begär. Med detta tycks han mena att filmen uppväcker begär hos oss. Detta är ett begär som kan skifta från genre till genre.

Om vi ska använda oss av ett så pass värdeladdat uttryck som begär är det ytterst viktigt att definiera vad för begär det talas om. Inom den pornografiska filmen handlar det om sexuella begär som ska uppväckas. Inom skräckfilmen är det ett begär för att bli rädd, inom komedin är det begäret att roas. Det är ett begär som handlar om filmen som till stora delar ett eskapistiskt medium. När jag så rör mig i delen där jag ska förtydliga så bör jag lyfta fram begreppet genre. I *Film Art An Introduction* talar David Bordwell och Kristin Thompson om svårigheten att definiera en genre. Vi förväntar oss vissa saker av genrer. Det är ett enkelt sätt att klassificera en film.² Vi kan välja film efter den känsla som den ska uppväcka inom oss.

I förra stycket kan det tyckas att jag begick ett större misstag vid användandet av ordet känsla. Det är ett väldigt subjektivt ord, och det är tanken att en akademisk text skall undvika det subjektiva. Vad jag dock vill framhålla är att filmer är riktade till åskådare som i sin tur skall reagera på filmupplevelsen. De skall uppväcka en känsla. Filmer tycks ha som sin uppgift att väcka behag eller obehag hos åskådaren. Just därför vill jag lyfta fram ordet känsla och riskera subjektivitet. Känsla, begär, lust och rädsla är alla ord som konnoterar känslotillstånd. Analytikern kan välja att se till filmens funktion, eller till dess form. Väljer den som analyserar att se till filmens funktion, skall han/hon se till vad filmen tycks förmedla till åskådaren. Med detta löper alltid den som analyserar risken att gå in i det subjektivitas värld. Jag vill hävda att detta inte är helt fel väg för den som skall analysera. Det går att hävda att tanken för filmmakaren är att så många åskådare som möjligt skall se filmen. Men då vill jag hävda att filmskaparen är ute efter åskådarnas reaktion, och reaktionen är i mångt och mycket individuell. Detta i sin tur leder till att mycket av filmkonsten blir subjektiv.

¹ Författarens översättning.

² David Bordwell & Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw-Hill Higher Education 2004 s. 108-127

Detta resonemang kring lust och vad filmens funktion är återkommer jag till då jag försöker definiera begreppet pornografisk film.³

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka maskuliniteter i den pornografiska filmen *Pirates*. Jag kommer att använda mig av en definition av pornografisk film som grundar sig på Linda Williams' definition ur boken *Hard Core – Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Syftet är inte att ta aktiv ställning om huruvida jag förhåller mig positivt eller negativt inställd till pornografi. Detta är en infekterad diskussion som jag inte önskar ta del av i denna uppsats. Vad jag däremot önskar göra är att lägga fram en diskussion om begreppet maskulinitet är direkt kopplat till kön. Med kön menar jag det explicit fysiska, huruvida en person har manliga eller kvinnliga genitalier. Denna distinktion är viktig i sammanhanget, och jag skall återkomma till det när jag diskuterar själva begreppet maskulinitet.

Att välja en pornografisk film görs då det är en genre som skildrar samlaget på ett explicit vis. De sexuella scenerna är inte simulerade och kropparna är fullt synliga. Det är en genre som inte lämnar mycket till fantasin. Detta samt att den uppvisar vältränade kroppar och skönhetsideal som inte många i världen kan efterlikna. Själva definitionen av pornografi kommer att få en egen avdelning.

Det jag kommer att undersöka i filmen *Pirates* är karaktärerna. Det är inte en analys av filmen i sig, utan en mer strikt karaktärsstudie.

Min huvudsakliga frågeställning är följande:

- **Är begreppet maskulinitet bundet till kön i den pornografiska filmen *Pirates*?**

Denna frågeställning kan kompletteras med följdfrågan:

- **Sker det skiftningar hos karaktärerna när sexscenerna tar vid?**

³ Slutligen skall ett stort tack riktas till fil. dr. Mariah Larsson för all tid hon spenderat med att lyssna, berätta, samt debattera ämnet pornografi med mig. Hennes hjälp har varit ovärderlig och de kvalitéer som denna uppsats kan uppvisa hade varit omöjliga utan hennes ständiga råd och tålmod.

1.2 Begreppet pornografi

Då pornografi skall definieras finns alltid en risk att fastna vid ett citat från en domare vid USA:s Högsta Domstol vid namn Potter Stewart, som lär ha uttalat sig vid ett mål 1964: "I know it when I see it".⁴ John Ellis i sin tur pekar på problemet i sin artikel "On Pornography" när han skriver "[t]here will be no unitary definition of "pornography" but rather a struggle for predominance between several definitions".⁵

Det finns dock en bra definition som myntades i boken *Hard Core - Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"* av Linda Williams:

A first step will be to define film pornography minimally, and as neutrally as possible, as the visual (and sometimes aural) representation of living, moving bodies engaged in explicit, usually unfaked, sexual acts with a primary intent of arousing viewers.⁶

Denna definition är bra, men det går att ifrågasätta om den lämnar ett helt acceptabelt svar. Skall vi tala om alla filmer som innehåller synlig penetration som pornografiska? Om så är fallet kan vi diskutera en mängd filmer som pornografiska, som exempel kan nämnas *Ken Park* (Larry Clark, 2002) och *Brown Bunny* (Vincent Gallo, 2003). I dessa filmer ingår scener som synlig masturbation (*Ken Park*) och synlig fellatio (*Brown Bunny*). Ändå räknas inte dessa som pornografiska filmer. Skall vi tala om synlig vaginal penetration återfinns detta i en handfull filmer. För att nämna några från olika decennier har vi *Idioterne* (Lars von Trier, 1998), *Sinnenas rike* (Nagisha Oshima, 1976), *Shortbus* (John Cameron Mitchell, 2006) samt *9 Songs* (Michael Winterbottom, 2004). Ändå räknas ingen av dessa filmer som pornografiska. Det är filmer som innehåller scener där det sexuella innehållet inte är simulerat, men ändå faller de in under genrer som drama och komedi. Det går inte heller att räkna in att en film måste innehålla synlig ejakulation för att klassificeras som pornografi. Detta återfinns i fyra av de nämnda filmerna. I *Sinnenas rike* sker ejakulationen i den kvinnliga huvudkaraktärens mun under en synlig fellatioscen, i *9 Songs*

⁴ Detta skedde under målet *Jacobelli v. Ohio* och redovisas på följande platser: <http://library.findlaw.com/2003/May/15/132747.html#edn1> samt mer utförligt om själva rättsmålet: <http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=378&invol=184> (2007-11-12. Utskrifter finns i författarens ägo.)

⁵ John Ellis, "On Pornography", i *Pornography- Film and Culture*, red: Peter Lehman, New Jersey: Rutgers University Press 2006, s.27

⁶ Linda Williams, *Hard Core - Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*, Berkley: University of California Press 1999, s. 29-30

avslutas fellatioscenen med ejakulation över den manlige huvudkaraktärens mage och i *Shortbus* sker ejakulationen i ansiktet på en man medan han tillfredsställer sig själv. Så slutligen *Ken Park*, där en manlig karaktär masturberar fram till utlösning.

Så vad är då pornografi?

Pornografiska filmer är i mitt tycke filmer med olika strukturer, narrativa eller inte, vars explicita mål är att uppväcka sexuell lust hos åskådaren genom att uppvisa sexuella akter. Sexscenerna är det primära, inte endast ett berättargrepp. Man skall komma ihåg att ett flertal av dessa filmer inte är narrativa, dom består endast av ett kollage av sexscener.⁷ I flertalet av de tidigare nämnda filmerna sker de sexuella akterna i situationer som förknippas med olust. I *9 Songs* förtäljer berättaren om en kärleksrelation som gick i bitar och samlagen är en reflektion av förhållandets förfall. I *Ken Park* sker den som en följd av en ung mans besatthet av att söka sexuella kickar då han stryper sig i samband med onanin. I *Brown Bunny* sker fellatioscenen i en scen där den före detta partnern visar sig och utför denna akt. *Sinnenas rike* uppvisar en sexuell relation som rasar bit för bit och avslutas med mordet på den manlige karaktären, och i *Idioterne* sker scenen som en del i gruppens manifestation av hur förståndshandikappade människor ”beter” sig. Det klarast lysande undantaget är filmen *Shortbus*. Här är de sexuellt explicita scenerna inte förknippade med olust genom hela filmen. Här blandas det med humor och det hålls en distanserad bild av sexualiteten. Filmen tycks vara menad att diskutera sexualitet och avdramatisera samlaget.

I dessa filmer är de sexuella scenerna berättargrepp, de är inslag i den narrativa strukturen. I en pornografisk film är det själva sexscenerna som är det primära! Precis som i en musikal är det eventuella narrativa inslaget ett ”nödvändigt ont” för att komma till den aspekt som drar åskådaren till denna genre, nämligen sångerna.⁸ Eller som i den pornografiska filmen, de sexuella scenerna. Genom dessa scener är det tänkt att åskådarens lust skall väckas. En musikal skall genom sina berättargrepp beröra dig. Den uppvisar en värld som du vet inte är trogen den verklighet du är van vid. En pornografisk film skall genom sina manipulationsknep väcka lust. Den representerar inte heller en verklighet de flesta åskådare är vana vid. Det är en genre som är medveten om sin illusion och den bryter ofta ”väggen” mellan den diegetiska världen och den icke-diegetiska världen. Precis som i musikaler. Musikalsångaren vänder sig ut mot åskådaren i många fall. Den uppträder. Så gör även den pornografiska aktören/aktrisen. Det är filmer som uppvisar sin medvetenhet om åskådarens blickar. Det är filmer som tycks föra en dialog med sin åskådare. Stum eller talför, det är en dialog. En dialog som förs via blickar och som konnoterar medvetenhet om dessa blickar.

⁷ Ett exempel som går att nämna är filmserien *Gigant* från Max's

⁸ Linda Williams, ”Generic Pleasures: Number and Narrative”, i *Pornography- Film and Culture*, red: Peter Lehman, New Jersey: Rutgers University Press 2006, s. 63-64

Så för att förtydliga. För att klassificeras som pornografisk film skall filmen bestå av olika strukturer, narrativa eller inte, vars explicita mål är att uppväcka sexuell lust hos åskådaren genom att uppvisa sexuella akter. Sexscenerna är det primära, inte endast ett berättargrepp. Ljudet och bilden samverkar, likaså gör klippningen, för att bygga denna illusion. Strukturen och koreografin i de sexuella scenerna har sin klara funktion att fylla.

Jag har dragit en kort jämförelse med musikalen, att det finns ett släktskap mellan dessa genrer. Det genrererna delar är bland annat innehållet av scener som är av en uppträdande karaktär. I den pornografiska filmen är det sexscenerna och i musikalen är det sångnumren. Jag har till stor del använt mig av Linda Williams definition av pornografi, och denna kommer att utgöra betydelsen för begreppet i denna uppsats.

1.3 Maskulinitetens problematik

Begreppet maskulinitet är svårdefinierbart. För varje forskare tycks det finnas en definition. Att tala om en maskulinitet som är övergripande för alla står knappt att finna. Här i denna text skall jag lägga fram grunden för den maskulinitetsmodell jag kommer att använda mig av.

R.W. Connell är en australisk forskare som i sin bok *Maskuliniteter* lägger fram en teori om hegemonisk maskulinitet. Det är en bok där författaren bl.a. diskuterar fyra fallstudier över olika konstellationer av män som brottas med förändringar inom genusrelationer:

Dessa typer av relationer – å ena sidan
hegemoni, dominans/underordning och å andra
sidan samarbete och
marginalisering/auktorisering – erbjuder ett
ramverk inom vilket vi kan analysera olika typer
av maskuliniteter. (Det är ett spretande ramverk,
men social teori bör kunna ta ut
>>svängarna<<.)⁹

Det går att tala om en maskulinitet som är flytande, men ändå byggd på dominans. Citatet pekar på ett problem den som ska studera och analysera maskuliniteter stöter på, att begreppet inte är en enhet. Detta löser visserligen Connell till vissa delar, genom att påpeka att relationerna inom genusordningen inte är statiska. En person kan röra sig mellan de olika delarna av maskulinitet under en tidsperiod.

⁹ R.W. Connell, översättning: Åsa Lindén, *Maskuliniteter*, Göteborg : Daidalos, 1999 s. 105

Denna maskulinitet existerar på de fyra nivåer som påvisas i citatet ovan. Det rör sig om hegemoni, underordnande, delaktighet samt marginalisering. Nyckelordet för de alla är relation. En person kan förflytta sig mellan dessa beroende på deras relationer med andra personer. Dessa ord och nivåer som Connell talar om, tycks ändå röra sig kring en sorts dominansakt. En lek med hierarkier, och en hierarki som man kan förflytta sig inom, helt beroende på hur just relationerna är mellan personer, eller som Connell skriver att "[h]egemoni är att hänföra till kulturell dominans i samhället som helhet. Inom detta kulturella ramverk finns det särskilda genusrelationer byggda på dominans och underordning mellan olika grupper av män."¹⁰ Vad som är värt att lägga vikt vid är att Connell talar om män, och inte kvinnor. Detta är en viss svaghet i teorin, den är inte helt inkluderande. Teorin handlar i stora drag om relationer mellan män, detta är mer eller mindre explicit. Detta utesluter inte teorins tillämplighet på kvinnor. Det jag fastslagit är att vi rör oss i en dominanssfär, och denna är inte endast förbehållen män.

Peter Lehman talar om att det finns en masochistisk sida inom maskuliniteten. I sin bok *Running Scared – Masculinity and the Representation of the Male Body* lyfter han fram ett flertal exempel på detta där bland annat Roy Orbison får tjäna som ett av de främsta exemplen. Lehman skriver att "[s]ome of Orbison's music is startling for the way it revels in the masochistic pleasures of loss and loneliness"¹¹. Han låter detta uttalande sammanfalla med att det passar in på hans analyser av bland annat rape and revenge filmer, samt *Sinnenas rike*. Detta är dock inte det enda exempel som Lehman lyfter fram för att illustrera en masochistisk sida hos maskuliniteten. Faktum är att det är till vissa delar en tråd som löper genom hela *Running Scared*. Boken visar på hur mäns nakna kroppar, och i synnerhet penis, visas i den filmiska världen.

Själva titeln på boken anspelar på en Roy Orbison låt, och det är ett ytterst passande låtval. I texten slits karaktären hela tiden mellan hopp och förtvivlan om vad som ska hända i hans förhållande. Det är inte en karaktär som tar för sig eller ställer upp för att slåss om kvinnan han älskar, istället paralyseras han av sin rivals framtoning.¹²

Det är värt att notera att uttrycket masochism inte behöver vara negativt laddat. Linda Williams talar om den problematik som omgärdar begreppet masochism. Hur det är intimt förknippat med sadism, allt medan ett flertal teoretiker försökt skilja dessa åt.¹³ Williams skriver att "[t]he violence of masochism is contractual", vilket påvisar att det är en kontrollerad plåga.¹⁴ En

¹⁰ Connell 1999 s. 102

¹¹ Peter Lehman, *Running Scared – Masculinity and the Representation of the Male Body*, Philadelphia : Temple University Press, 1993, s. 31

¹² Lehman 1993 s. 204

¹³ Williams 1999 s. 184ff

¹⁴ Williams 1999 s. 211

plåga, eller känsla som bygger på ömsesidig förståelse, där inget görs mot den andres vilja. Jag vill hävda att detta inte är helt olikt den plåga som Lehman talar om. Det är värt att notera att Williams i första hand talar om en masochism som rör sig kring kvinnor, och därmed finner vi en klar skillnad gentemot Lehman. Det är dock andemeningen som bör förstärkas och vars släktskap dessa teoretiker emellan är ytterst tydlig.

Om ett nyckelord hos Connell är relationer är ett nyckelord hos Lehman plåga. Lehmans tolkning av maskuliniteten är av en mer voyeuristisk art.¹⁵ Lehman har en åskådarposition i sin studie, han ser till hur män skildras fysiskt, medan Connell mer gräver på det psykiska planet. Det är kroppar mot psyket. Det intressanta i det hela är att vi talar om ett psykiskt tillstånd av dominans, kontra ett fysiskt tillstånd där kroppar plågas. Det är två teorier som kan tyckas stå rakt emot varandra, men jag hävdar att dessa istället är kompletterande. Lehman skriver "[a]t the simplest extremes, we are asked either to be in awe of the powerful spectacle of phallic male sexuality or to feel pity for, be ashamed of, or laugh at its vulnerable, failed opposite."¹⁶ Här sammanfaller till vissa delar vad såväl Lehman som Connell, och även Williams talar om. Ett förhållande mellan dominans och masochism som ständigt skiftar. En hierarki som inte är statisk. Hur det fungerar som analysmodell skall påvisas i analysen.

1.4 Presentation av primärmaterial

Pirates utspelar sig under 1700-talet andra hälft. Det unga nygifta paret Manuel och Isabella blir överfallna på sitt skepp av en pirat vid namn Victor Stagnetti. Det visar sig att Manuel har ärvt en kraft som Stagnetti och hans främsta vapendragare Serena har lust efter. Manuel kidnappas av Stagnetti och Isabella kastas överbord och lämnas till sitt öde.

Flytande ute på havet plockas Isabella upp av kaptenen Edward Reynolds och hans förste styrman Jules. Den förvirrade Reynolds bestämmer sig för att jaga efter Stagnetti och fånga in honom, och därmed göra sig ett namn som piratjägare. Dessa båda besättningar skall mötas i en klassisk kamp mellan det goda och det onda.

Denna film valdes då den är en narrativ pornografisk framställning i spelfilmsformat, samt att den har fått en mängd utmärkelser.¹⁷ Den har även originalkomponerad musik, men framförallt är det en film som tycks sträva emot att smälta samman den pornografiska filmen med spelfilmen.¹⁸ Detta gör att den ger eko av den narrativa pornografiska film som spelades in på 1970-talet.¹⁹

¹⁵ Med voyeur menas den beskrivning där åskådaren får tillfredsställelse genom att studera och att titta.

¹⁶ Lehman 1993 s. 209

¹⁷ Den vann en mängd priser vid AVN Awards 2007. För mer info se: <http://www.avnawards.com/index.php?content=pastwinners> (2007-12-17. Utskrift finns i författarens ägo.)

¹⁸ <http://www.piratesxxx.com/main.php?tab=about> (2007-12-17. Utskrift finns i författarens ägo.)

¹⁹ Några av de mer kända narrativa pornografiska filmerna är *Deep Throat* (1972) och *The Devil in Miss Jones* (1973)

2. Analys

Här i analysdelen kommer jag att dela upp de sex primära karaktärerna i tre par. Dessa kommer att analyseras utifrån de riktlinjer jag lagt upp under segmentet som rör sig kring maskuliniteter. De primära paren för analysen är de som skildras i segmenten 2.1 och 2.2. Här får vi två ansikten av vad jag vill lyfta fram. Det tredje paret som syns i segment 2.3 tjänar nästintill som en sammanslagning mellan de båda andra sektionerna och analysen av dem är därför av mindre storlek. Sedan avslutar jag med att foga samman min analys.

I de olika studierna kommer jag att gå in på karaktärerna i såväl sexuella scener som i scenerna av spelfilmskaraktär. I dessa studier kommer jag att använda mig av begreppet fallos. Detta skall inte jämföras med penis, utan är snarare den symboliska meningen. Lehman lyfter fram denna skillnad mellan dem båda. En skillnad som ger ett tvetydigt svar. Att penis och fallos inte är ihop i teorin, medan de i praktiken är det. De är sammanlänkade, men ändå inte. Den explicita skillnaden är att fallos kan tolkas som en drömbild av penis, och inte av verkligheten.²⁰

2.1 Victor Stagnetti och Serena

2.1.1 Första anblicken

Den onde karaktären Stagnetti presenteras ett kort tag in i filmen då hans besättning bordar ett skepp som tillhör karaktären Manuel. Han står längst fram och ger order till sina undersåtar. Han är klädd i väst, byxor och hatt, samt har sin kropp utsmyckad med läderbälten och smycken. Den vältränade kroppen visas upp tydligt under västen. Hans position längst fram och det faktum att han ger order markerar att han befinner sig i en maktposition gentemot de andra. På hans högra sida står karaktären Serena, klädd i en korsettliknande klänning med viss uringning. Hon har bara armar och visar upp en stor tatuering som löper längs ena armen. Hon bär ingen hatt, utan endast en sjal på huvudet. Detta är en klar markering, just hatten. Den enda som bär hatt av dessa vi ser i bild är Stagnetti. Vi får via en replik reda på att Serena är vildsint av sig då Stagnetti säger ”[a]s much as I love your methods, don’t even consider killing anyone this time.”. Detta tycks vara en klar markering dessa emellan där Stagnettis främsta uppgift som befälhavare över Serena är att kontrollera hennes blodstörst. Detta försök att kuva Serenas våldsamma tendenser kommer att få starkare betydelse senare i filmen, vilket jag skall återkomma till. Connell skriver apropå våld att det ”[...] är ett system byggt på dominans, men det är samtidigt ett mått på dess ofullkomlighet. En rakt igenom legitim hierarki skulle ha mindre behov av kuvande.”²¹ Här påvisas en dubbeltydighet inom maskuliniteten. Kuvandet av våld, och därmed ett påtvingande av dominans är ett försök att

²⁰ Lehman 1993 s. 8-9

²¹ Connell 1999 s. 108

höja sin egen status inom den maskulina sfären. Detta är vad Stagnetti försöker göra i denna presentationsscen. Vi har två viljor som kämpar om dominans, och detta kommer bli allt mer tydligt under ett senare stadium av filmen. Att Stagnetti har två naturer kan även påvisas genom en viktig detalj, nämligen hans olikfärgade ögon. Han har ett ljusblått, nästintill vitt öga, samt ett brunt öga. Just de olikformade ögonen är ett tillstånd som heter heterokromi, och det är ett medicinskt tillstånd.²² Det kan tyckas vara en obetydlig detalj, men jag vill hävda att det är viktigt för att förstå dubbelnaturen och den skiftande maskuliniteten i det förhållande han har med sin närmsta undersåte. Stagnetti har en ytterst vältränad kropp, långt vårdat svart hår. Han bär kläder som visar upp den vältränade kroppen som på parad. Lehman talar om vad en ”skönhetsfläck” kan innebära på en annars vältränad, vacker kropp. Han skriver om den vältränade kroppen att “[...] they literally embody their power as reflected by stature and muscularity; to be powerful is to be able to exert yourself physically over others.”²³ Detta kan ställas emot vad som händer ifall den tidigare nämnda Schönhetsfläcken blir tydlig. Hans status i den maskulina hierarkin kan sättas i gungning och för att förstärka sin ställning har han ett stadigt tag om svärdet, samt uttalar sig redan tidigt om sin ställning inom hierarkin. Just svärdet är en annan viktig detalj i sammanhanget. Stagnetti använder det för att stoppa Serena när han skall ge ordern om att hon inte skall döda, han använder det för att få fram information ur Manuel och han använder det även i denna öppningsscen för att tillrättavisa Manuels förste styrman. Detta svärd, en närmast övertydlig fallos, kan ses som ett grepp för att lyfta upp hans höga ställning inom hierarkin. Han kontrollerar situationen med det, trots sitt ”handikapp” med de olikfärgade ögonen.

Karaktären Serena får inte så mycket utrymme i denna första scen. Hon agerar mer en stum motpart till Stagnetti. Däremot utvecklas hennes egenart nästa gång vi möter henne i filmen.

2.1.2 Utvecklingen

Då karaktären Serena antrar en bar på piraternas egen ö omnämns hon som “[...] the infamous Serena, the villainess Serena, the murderous Serena.” Här får hon visa exempel på den våldsamma sidan som Stagnetti försökte undertrycka redan i deras introduktionsscen. Det är dock inte en helt endimensionell karaktär och det är vad som är intressant med henne. Stagnetti är mer statisk medan Serena får visa prov på en religiös sida, samt ånger inför att tortera och mörda en kyrkans man. Det är just denna scen som jag dröjer mig kvar vid ett tag.

I sitt sökande efter vad Manuel har för ärvd kraft tar sig Stagnetti, Serena och deras mannar

²² Mer info om detta tillstånd finns att läsa om: http://www.optometry.co.uk/articles/docs/b9ef5756eeb28a9f1aca8872fd3f9c07_swann19990129.pdf (2007-12-18, utskrift finns i författarens ägo)

²³ Lehman 1993 s. 59

in i en kyrka på piraternas ö. Där möter dom en äldre präst som tycks bära på en del hemligheter. Stagnetti är trotsig mot prästens böner om att frige Manuel och vräker okvädningsord över kyrkan inför prästen. Han sätter sig högre än kyrkan och dess roll som Guds förlängda arm. Under denna scen uppvisar Serena ett minspel som uttrycker ånger och oro. För första gången i filmen skildras en skiftning i denna karaktär. Hon protesterar dock inte när hon beordras att binda den äldre prästen vid altaret. Strax efter att prästen tycks ha torterats står Serena och ser på. Hon agerar hjälplöst, hennes ansiktsuttryck anspelar på oro. Stagnetti driver sitt svärd genom bröstet på prästen och visar därmed det slutliga beviset på sin kamp för att påvisa sin ställning inom hierarkin. Ställningen som den person som håller maskulinitetens flagga högst. Connell skriver att "[...] maskuliniteten upprätthåller den hegemoniska positionen i ett visst mönster av genusrelationer, en position som alltid kan sättas i fråga."²⁴ Det går att med hjälp av detta citat påvisa att Stagnettis trots mot kyrkans man, och Gud, görs för att han önskar stilla alla eventuella frågor som kan ställas angående hans maskulinitet, detta genom olika handlingar, först förolämpningar, sedan tortyr. Till sist penetrerar han prästens kropp med sitt svärd. Det svärd som tidigare har föreslagits kan tjäna som en fallos för att inga frågor skall väckas angående karaktärens svaghet på grund av hans heterokromi.

Det är också intressant att notera att just Serena faller en tår efter det att prästen har dödats. Detta i sin tur leder till att hon känner ett behov av att bekänna sina synder i bikt. Hon talar om sexuella synder och våldsamma synder. Hon talar om att hon önskar ett annat liv, och att all död i hennes liv skall försvinna. Detta är en ytterst viktig vändpunkt för karaktären. Vad åskådaren fått följa hitintills är sidan av en person högt stående i en maskulinitetshierarki. Denna ställning börjar vackla då känslor, framförallt ånger inträder efter det att prästen torterats och mördats. Vad tyngdpunkten skall läggas på är att det är en kyrkans man som dödas och att det är detta som tycks framtvinga denna förändring hos Serena. Från att ha varit den som har utmanat Stagnettis maskulinitet genom sina våldshandlingar sjunker hon nu ner i en mer underordnad ställning än tidigare. Stagnetti förstärker sin ställning som den starkare företrädaren för maskuliniteten. Serena däremot inser sin underordnade maskulinitet då hon visar svaghet när en person av hög auktoritet dödas och fråntas sin maktposition.

Detta påpekar Stagnetti när de är tillbaka på båten, han menar att om Serena förlorar sin grymhet har hon ingen plats i hans besättning längre. Det är nu vi får se nästa skiftning i relationen dem emellan.

²⁴ Connell 1999 s. 100

2.1.3 Den köttsliga dominansen

I scenen som följer tar sig Serena in i Stagnettis hytt där han studerar en karta. Hon ställer sig bakom honom och håller en dolk mot hans strupe. Själva bildens komposition förstärker denna skiftning hos Serena. Hon står bakom den sittande Stagnetti som har sina händer upptagna av en karta. Hennes raka hållning gentemot Stagnettis nersjunkna position gör att hon ger uttryck för makt. Han sitter kvar och gör inte någon ansats till att resa sig förrän Serena påpekar att han lider av en svaghet. Då reser sig Stagnetti för att höra vad för svaghet han lider av. Serena ser på honom och säger "[...] you have forgot man's most basic desire, lust. And without that you're nothing. You're not even a man". Detta är en stark replik då den ifrågasätter Stagnettis sexuella lust och hans maskulinitet. En maskulinitet som också är bunden till sexuell kapacitet. Detta får Stagnetti att reagera kraftigt medan Serena behåller sitt lugn, samt sin högre status gentemot Stagnetti i scenen. Hon släpper inte dolken, utan backar bakåt målmedvetet och kräver att Stagnetti skall göra något med henne. Med sin fria hand börjar hon ta av sina byxor, sätter sig ner och spänner ögonen i honom. Med bestämd röst och dolken riktad mot Stagnetti säger den nu mer avklädda Serena till honom att "[l]ick it". Vi har med andra ord fått en svängning i hierarkin, där den tidigare underordnade Serena ställer ett kraftigt krav till Stagnetti. En skiftning i relationen tycks ske här, och ett bevis på dominans som något som inte är statiskt.

Scenen visar också på något annat mycket intressant. Då Serena står med dolken i handen medan hon fortfarande är påklädd tar hon sin fria hand och lägger den mot Stagnettis skrev. Detta medan hon säger att hon åtrår vad som finns under hennes hand. Det är dolken i hennes hand som är det primära i denna situation. Tidigare framhölls Stagnettis svärd som en fallos, men i fallet med dolken blir det ännu tydligare. Det är först när Serena har tagit dolken, eller fallos, i sin ägo, som hon kan ta kommandot i den sexuella situationen, samt anta den maskulina dominansen. Hon har en synlig fallos till hands och denna ger henne övertaget i situationen. Det kan också tolkas som att Serenas tydliga utstrålning av maskulinitet med synlig, hård fallos, uppväcker lust hos Stagnetti. Linda Williams talar om kvinnors övertagande av fallos i *Hard Core* där hon skriver att "[h]er only recourse against her assailant is to take up the phallus herself, as weapon rather than instrument of pleasure-to join the in order to beat them, as it were."²⁵ Hur den blotta åsynen av maskulinitet, samt fallos, kan uppväcka kraftig sexuell lust talar Lehman om. I hans bok är det en kvinna som ser på en man som utövar kampsport. Dessa två hamnar sedan i en sexuell situation i duschen.²⁶ I *Pirates* kastas rollerna om, kvinnan övertar maskuliniteten och mannen blir den underordnade.

²⁵ Williams 1999 s. 209

²⁶ Lehman 1993 s. 8-9

Det är värt att påpeka att när Stagnetti ifrågasätter Serenas försök att ta över dominansen hotas han med döden om han inte ger henne oralsex. Stagnetti gör som han blir tillsagd med repliken "[t]hat's my girl" och en samlagsscen tar vid. Denna börjar med att Stagnetti följer Serenas order och faller ner på knä för att ge bifalla hennes önskan. En detalj värd att lägga märke till under just cunnilingusscenen är att Serena agerar likt manliga karaktärer har gjort i filmens tidigare scener av detta slag. Medan Stagnetti tillfredsställer henne med tungan lägger hon sina händer runt hans bakhuvud och håller honom i ett fast grepp. Detta grepp släpper hon när njutningen ökar, för att senare återta det. Den styrande kraften i samlagsscenen är hela tiden Serena. När hon inte är nöjd med njutningen Stagnetti försöker ge henne pressar hon in hans ansikte mot skötet, på ett vis som vi sett manliga karaktärer gjort tidigare i filmen. Serena behåller helt sonika den dominanta ställning hon öppnade scenen med. Oralsex används för att uttrycka explicit dominans. Detta blir tydligare i nästa del av sexscenen, nämligen då Serena ger oralsex åt Stagnetti. Den detalj som är värd att lägga märke till är att trots att hon är knästående behåller hon dominansen. Detta sker genom att Serena styr huruvida Stagnetti skall få röra vid henne då fellatio pågår. Stagnetti står lätt bakåtlutad med händerna mot ett bord medan Serena är den som sköter beröringen. Det är först när hon tar hans ena hand som han får röra vid henne. När han så lägger sin hand om hennes rygg för att följa med i hennes rörelser slutar hon helt sonika att ge honom oralsex. Ett tecken på att hon har kontroll och därmed är i dominant position över Stagnetti, trots hennes knästående. Detta är ett tecken som återkommer genom följande delar av sexscenen. När sexualakten övergår till vaginalt samlag sitter Stagnetti på en stol med Serena ovanpå sig. Hon styr hans händer, placerar dem där hon önskar att han skall ha dem. Hon dirigerar Stagnetti, styr hans rörelser. Det är hon som har repliker, och Stagnetti har inga. När hon vill att han ska ta i hårdare slår hon mot hans arm och han reagerar genom att följa hennes önskan. När Stagnetti gör ett försök att återta en del av sin tidigare dominans genom att dra Serenas hår bakåt svarar hon genom att spotta åt hans håll. Det är en ytterst intressant detalj i scenen. Vi går från dominans till en sorts maktkamp, och detta sker i en sexuell scen.

Denna handling kan vi koppla till ett antal diskussioner, just spottandet som en del av att tvinga sig åter till den dominanta positionen. Det kan ses som ett exempel på vad Lehman menar när han talar om den masochistiska maskuliniteten. Mannen utlämnas totalt åt kvinnan och låter henne inta den dominanta parten. Lehman talar visserligen om *Sinnenas rike* när han skriver "[t]he male in action and representation is not a powerful, impressive machine of phallic sexuality but an appealing body that is literally offered up to the woman for her pleasure.", men det går att applicera på denna scen i *Pirates*.²⁷ Stagnetti blir objektet för Serenas lust och njutning. Han reduceras till ett

²⁷ Lehman 1993 s. 180

objekt och därmed får vi se den tidigare ledande maskuliniteten hamna i underläge. Han blir dominerad och tappar i hierarkin. Skillnaden från mannen i *Sinnes rike* är att han i *Pirates* görs till objekt och underordnad, medan det i *Sinnenas rike* sker mer på frivillig basis.

Vad som följer efter är scenens moneyshot. Detta betyder att man får se en synlig ejakulation.²⁸ Denna sker i ansiktet på Serena, närmare bestämt runt hennes mun. Detta kan läsas som att Stagnetti återtar den sin ställning som högre i maskulinitetens hierarki och därmed är dominant, om det inte vore för en detalj. Denna detalj följer direkt efter ejakulationen då Serena reser sig upp, torkar sperman från sin mun med en svepande handrörelse och riktar dolken emot Stagnetti. Hon yttrar meningen ”[d]on’t ever second-guess this bitch again”, varpå hon lämnar Stagnetti ensam och blickande efter henne. Därmed har hon fortfarande dominansen över Stagnetti.

2.1.4 Avrundningen

Skiftningen i dominans mellan Stagnetti och Serena gör ännu en vändning i vad som är filmens sista del, när dom kommer till Calaveras Island och skall finna det magiska spjut Stagnetti har jagat efter under filmen. När han har spjutet så övermannas Serena av Edward Reynolds som har följt efter Stagnetti och hans besättning. Stagnetti vägrar att ge hjälp åt Serena och väljer istället att uppväcka en armé skelett som skall ta död på hans förföljare.

Tidigare i filmen har han fått använda sitt svärd för att stoppa Serenas blodlust och stärka sin ställning i hierarkin. Han har även dödat en kyrkans man och visat avsky inför den auktoritet kyrkan har. Nu när han i scenen tidigare har förlorat dominansen gör han här ett försök att återta den. Detta sker genom att uppväcka döda. En maktuppvisning om något! Vad han sedan gör är att överge Serena, den som har kämpat med honom om rollen som högre upp maskulinitetens hierarki.

Väl ute på havet befinner sig Serena ombord på Edward Reynolds’ skepp och de hamnar i sjöslag med Stagnettis skepp. Hon har i kampen med skeletten lierat sig med Reynolds och åter befinner hon sig i kamp om dominansen med Stagnetti. Hon får däremot inte nöjet att besegra honom, utan det är för Reynolds’ order som Stagnettis skepp sänks. Med Stagnetti död och Serena detroniserad från den dominanta position hon tidigare tagit så måste hon ta tillbaka det hon förlorat. Detta sker vid ett samtal med karaktären Jules.

Tidigare fastslagit är att en person kan förflytta sig mellan olika nivåer av maskulinitetens hierarki beroende på relationer med andra personer.²⁹ Alltså blir Jules i detta fall ett verktyg för Serena att återta sin tidigare förlorade plats i hierarkin. Jules föreslår att Serena har gått ifrån att vara en pirat till att bli en piratjägare. Detta är startskottet för Serena. Hon inleder en sexscen med

²⁸ Detta inslag i den pornografiska filmen har diskuterats utifrån ett flertal vinklar, dessa kommer inte att tas upp i brödtexten. En snabb beskrivning utav vad begreppet betyder finns i bland annat Williams 1999 s. 8

²⁹ Se avdelning 1.3

Jules där vi får se en tydlig uppdelning mellan den dominanta och den underordnade. Serena tar kommandot i scenen, hon är den som styr händelserna, precis som i scenen med Stagnetti. Hon är först att ge oralsex, detta tar hon mer eller mindre för sig av. Hon är först av de båda att penetrera, först med fingrar och sedan med stearinljus. Det är just här som det blir ännu tydligare att Serena har återtagit sin position inom hierarkin. Penetrationen sker som sagt med ett stearinljus, detta är tänt i ena änden. Med detta ljus penetrerar hon Jules vaginalt. Strax efter detta använder hon ett annat tänt ljus för att penetrera Jules även analt, allt medan hon säger lugnande "[s]o, be still, be still". Detta tycks visa på att hon är den som kontrollerar situationen. Detta förstärks ytterligare genom att hon tycks förvägra Jules att nå klimax, utan istället blir den som först når det, för att sedan avsluta samlaget helt. Hon har nu i en ny relation på nytt antagit en ledande roll.

Vad vi har fått se i fallet Jack Stagnetti och Serena är alltså hur de båda har kämpat om relationen som den ledande i maskulinitetens hierarki. Denna har skiftat vid ett par nyckeltillfällen och de båda har använt olika medel för att nå den. Stagnetti har genomgående använt våld som sitt verktyg för att nå högst i hierarkin, medan Serena har använt sex som sitt medel.

2.2 Edward Reynolds och Jules

2.2.1 Första anblicken

Edward Reynolds presenteras genom en voice over. Åskådaren får följa ett utdrag ur hans loggbok där han talar om hur moralen är på skeppet. Reynolds syns stå och öva fäktning med en besättningsman som ett försök att höja moralen. Han står fullt klädd, rak i ryggen och med långt blondt, välvårdat hår och renrakat ansikte. Han för svärdet försiktigt. Det är en klar skillnad gentemot hur Jack Stagnetti har introducerats. Reynolds är mitt bland männen, fullt klädd och respekterar sina mäns vilja. Han utstrålar också att befinna sig i en hög hierarkisk ställning, men till skillnad från Stagnetti är det inget han direkt från början kämpar sig fast vid.³⁰ Han prisar sin förste styrman Jules, och hennes färdighet att hålla uppe moralen hos männen. I Reynolds föreställningsvärld tycks detta ske genom att hon håller bibelstudier. Detta motiverar han genom att han hör ljud av njutning ifrån Jules' hytt, njutning som hörs genom att män säger "[o]h Lord, oh God yes", vilket Reynolds motiverar med att "[e]ach night I hear the sounds of praise and joy coming from her cabin, that can only be induced by earnest worship". Åskådaren får däremot se vad som pågår i Jules hytt då hon befinner sig i en sexuell situation med en besättningsman.

I denna sexscen med Jules är hon från början engagerad i en oralsexscen. Vi får se exempel på hur hon domineras av besättningsmannen när han håller bak hennes armar och hon skall ta in penis djupt i munnen. Ett exempel på så kallad *gagging*.³¹ Denna gärning i sig kan härledas till den masochistiska sidan av maskuliniteten. Om det redan i segment 2.1 är fastslaget att maskulinitet inte är bundet till kön är denna dominanslek intressant ur en aspekt. Lehman talar om den masochistiska sidan av maskuliniteten. Jules är i form av sin position som förste styrman i en hög hierarkisk ställning. Att hon finner sig i att ta penis djupt i munnen, och därmed uppleva *gagging* kan vi koppla till vad Lehman menar när han skriver "[...] the opposite pole of vulnerability, and humiliation frequently becomes the goal of a masochistic yearning, as if many men want to be punished for the brutally powerful masculinity they attempt to embody".³² Lehman skriver visserligen om män, men det har tidigare fastslagits att maskulinitet inte är en förmån förbehållna män, och därmed finner vi här ett exempel på hur Lehman passar in. I situationen med *gagging*, som den egentligen styrande parten i relationen tar emot, är det emellertid frivilligt. Det tycks vara en akt i en bekräftande del av hennes hierarkiska ställning. Dominansen "lånas" ut för en stund, med Jules' välsignelse. Detta pekar på kontroll, men en annorlunda kontroll än när Serena ger

³⁰ Jämför med hur Stagnetti introduceras i segment 2.1.1

³¹ Detta är när penis först djupt in i munnen och vi får se kvinnan/mannen som utför akten nå ett stadie av kväljning. Ett känt exempel är *Deep Throat* (1972)

³² Lehman 1993 s. 211

oralsex åt Stagnetti.³³ I denna sexscen förkroppsligar hon till många delar den masochistiska sidan av maskuliniteten. Den delen som utsätts för en viss fysisk plåga, och låter detta vara njutning. Men en plåga som är kontrollerad. Detta förstärks i moneyshotscenen då scenens klimax är när mannen tömmer sin säd i hennes ansikte. Hon ligger på rygg med öppen mun, med mannen sittande gränslös över hennes bröstorg. Detta är en scen som konnoterar dominans, men en detalj gör att åskådaren påminns om att Jules har kontrollen trots allt. Hon tar emot mannens säd men väljer att spotta tillbaka den på hans kropp. Tidigare i texten har jag talat om masochism utifrån Williams ord om den som *kontraktsbunden*.³⁴ Denna klimaxscen förstärker intrycket. Jules tar emot mannens säd, men genom att spotta ut den på hans kropp markerar hon sin dominans. Detta gör att den i andemening kan kopplas till när Serena spottar åt Stagnetti för att återta sin dominanta ställning i deras sexscen.³⁵

Jules är de facto den enda karaktären som inte har någon replik innan hon hamnar i en sexscen. Det sker ingen etablering av hennes personlighet att tala om via replikföring, såsom det har skett med de andra karaktärerna. Hennes presentation med sexscenen gör snarare att hon kan etableras som underlägsen, trots hennes ställning som förste styrman. Detta gör att det sker en anmärkningsvärd dubbeltydighet då kontrollaspekten utreds. Därför vill jag hävda att Jules är etablerad som en karaktär av högre ställning inom maskulinitetens hierarki, då hon har ständig kontroll över denna sexuella situation. Att sex används för att introducera hennes karaktär tycks mer naturligt om den masochistiska sidan av maskuliniteten tas i beaktande. Vi får se ett explicit bevis på detta med *gagging*, vilket har påpekats i texten.

Hos Reynolds finns också en dubbelhet. Tidigare nämndes om hur han introduceras med svärdet i hand, rakryggad och välvårdad. Detta tyder på en man i kontroll, vilket dock motsägs av det faktum att han är aningslös angående sin förste styrmans gärningar. Hans hållning, kläder och det faktum att han dikterar sin loggbok för en betjänt gör att åskådaren leds att tro att han är ledare. Detta omkullkastas till stor del i hans första scen med Jules. Hon kommer in och avbryter hans muntliga författande av loggboken. Då han tar på sin hatt för första gången och läser upp skeppets regler för Jules i ett försök att hävda sin högre ställning svarar hon endast "Edward, stop the charade. What's wrong?". Reynolds tar då av hatten och menar att han endast lurar sig själv, att han inte är en bra kapten och att besättningen avskyr honom. Han plockar själv ner sin egen maskulinitet genom denna självömkan. Connell skriver att "[d]et är det framgångsrika hävdandet av

³³ Se 2.1.3.

³⁴ Författarens översättning utav vad Williams skriver som "contractual". Se Williams 1999 s. 211

³⁵ Se 2.1.3

auktoritet snarare än våld som är hegemonins kännetecken”.³⁶ Ställer vi detta mot att Connell menar att vissa positioner i samhället är innehavare av en kollektiv bild av maskuliniteten, framstår Reynolds mer problematisk.³⁷ Det tycks snarare vara så att Jules är den som lyfter upp hans dominans. Det är i deras relation till varandra som hans maskulinitet höjs.

2.2.2 Utvecklingen

När Reynolds båt har plockat upp den av Stagnetti avkastade Isabella så påbörjas färden mot Reynolds’ och Jules’ öde. De placerar Isabella i en hytt där hon får förklara vad som har hänt. I denna scen är Reynolds placerad längst till höger med ryggen halvt vänd emot Isabella. I mitten sitter Jules och klappar om den liggande Isabella. Bildkompositionen är slående och bör jämföras med hur vi mötte Stagnetti och Serena. I den sistnämnda scenen är Stagnetti i mitten. Han tar en enorm plats och Serena tycks försöka ta åt sig av hans hierarki. I scenen med Reynolds står han längst till höger. Han är lite i bakgrunden och lyssnar på vad Isabella har att säga. Att Reynolds har vissa problem med att hävda sin maskulinitet på egen hand har fastslagits då hans förhållande med Jules analyserades. Här förstärks detta påstående då Reynolds blir skrämmd när Isabella nämner Stagnetti. Jules i sin tur tycks inte bli påverkad. Det är i själva verket Jules som menar på att de skall jaga fatt Stagnetti och frita Manuel. Jules måste också övertala Reynolds att han ska åta sig uppdraget att frita Manuel och besegra Stagnetti. Detta sker genom att hon hyllar vad som är maskulina drag; hans mod, utseende, kärlek till alla levande varelser och hans attraktionskraft hos kvinnor. Detaljen som är värd att lägga märke till är att Jules talar om att de båda skall ge sig ut på uppdraget. De båda skall besegra Stagnetti medan det är Reynolds som ska få all ära. Det är en delaktighet i hans position som högst i hierarkin som Jules tycks eftersträva. Det är en delaktighet som med Connells ord beskrivs ”[...] att de erhåller den patriarkaliska utdelningen utan de spänningar och risker det innebär att befinna sig i patriarkatets frontlinje är i denna mening delaktiga.”³⁸ Om hon är delaktig i denna är hon delvis i kontrollposition, vilket är något som påvisats tidigare. Det är en relation som är väldigt olik den mellan Serena och Stagnetti. Piraterna kämpar om rollen som högst i maskulinitetens hierarki, medan Reynolds och Jules befinner sig i en mer ömsesidig relation.

Det är nu en vändpunkt sker hos Reynolds och fartyget sätter kurs mot piraternas egen ö där besättningen skall införskaffa proviant. Väl på ön visar det sig att Reynolds klär sig långt annorlunda än alla andra karaktärer. Man kan kalla hans klädstil extravagant, vilket gör att två personer liknar hans kläder med en klänning. Han svarar på detta med en sarkasm och går vidare

³⁶ Connell 1999 s. 101

³⁷ Connell 1999 s. 101

³⁸ Connell 1999 s. 103

lika rakryggad som förr. Han går vidare på ön och stoppas av två unga kvinnor som påstår sig ha information som Reynolds kan ha nytta utav. Jules i sin tur går in på samma bar som Serena anträt vid ett tidigare skede i filmen.³⁹ Väl här möter hon en gammal bekant som kan ge henne information hon inte visste han hade tillgång till. Såväl Jules som Reynolds måste dock göra en sak för att få tillgång till denna information de behöver.

2.2.3 Dominans och undergivenhet

De två unga kvinnorna som Reynolds stoppas av leder in honom i ett hus som tycks vara en bordell. Här serveras han en alkoholhaltig dryck och får sätta sig ner i en fåtölj medan kvinnorna ger honom en mängd komplimanger. Reynolds blir snabbt berusad och får se de två kvinnorna kyssa varandra. Medan detta pågår kommer en tredje kvinna in i och kysser Reynolds. Detta resulterar i att de två andra kvinnorna reagerar häftigt. Dessa leder in Reynolds i ett sovrum och lovar att ge ut sin information där.

Väl i sovrummet ligger Reynolds påklädd i sängen, flankerad av de båda kvinnorna som nu är nakna. Han försöker få fram information om Stagnetti, men han talar för döva öron. De vill istället höra vad han har för drömmar och fantasier. Han förklarar att drömmen är att bli världens främsta piratjägare. Kvinnorna säger ”[y]our wish is our command” och den ena av dem går iväg för att hämta rekvisita. Detta blir startskottet för en rollspels-scen.⁴⁰ Uttrycket att Reynolds önskan är kvinnornas lag leder åskådarens tankar till en form av slav/master lek.⁴¹ Det är en lek på olika nivåer av dominans. De två kvinnorna tar sig an roller som pirater medan Reynolds skall personifiera sin dröm som världens främsta piratjägare. Han ligger kvar medan scenen fortsätter. En av kvinnorna placerar sitt sköte mot hans mun med motiveringen att Reynolds skall smaka på vad hon kallar ”piratewine”. Denna kvinna får rollen som kapten av sin piratkamrat, alltmedan kollegan smeker Reynolds skrev. Här sker en ytterst intressant detalj i deras lek. Medan Reynolds skrev smeks påpekas det att hans ”sword is so massive”. Den kvinnliga ”kaptenen” säger åt sin kollega att ”[s]how him we do not fear his weapons”, varpå en av kvinnorna öppnar upp hans byxor. I fallet med Stagnetti fastslogs det att hans svärd tjänar som fallos för att förstärka maskuliniteten.⁴² Här ser vi istället hur fallos och penis sammanfaller när Reynolds könsorgan omnämns som svärd. Det må vara under en rollspelslek, men det är en viktig detalj. Det faktum att Reynolds befinner sig i en sexuell situation med två kvinnor och att dessa båda fått skicka iväg en konkurrent, är en klar indikator på hans kraftiga maskulinitet. Att penis och fallos blir en enhet hos Reynolds får vi se

³⁹ Se 2.1.2

⁴⁰ Detta är en sexuell lek där man antar olika roller som skall bibehållas under akten.

⁴¹ Se bl.a. <http://sexfakta.se/ha-sex/slavmaster/> (2008-01-01. Utskrift finns i författarens ägo.)

⁴² Se 2.1.1

exempel på när hans byxor är av. Edward Reynolds är nämligen innehavare av en synnerligen väl tilltagen penis. Att Reynolds är filmens hjälte och kommer att segra hävdar jag att man kan uttolka redan här. Detta på grund av storlek på penis och att han tillfredsställer två kvinnor samtidigt. Lehman talar om bilden utav den stora penisen och porrens fascination för den när han skriver "[i]t is not just the organ that the women in porn need for their fulfillment but its symbolic dimension. The symbolic dimension involves a complex association of strength, power, and size."⁴³

Under samlaget är det endast en av kvinnorna som blir penetrerade vaginalt, och detta är kvinnan som omnämns som "kapten" i rollspelet. Även detta bör åskådaren notera, eftersom Reynolds "besestrar" henne i rollspelet. Detta i kombination med att hennes kollega förvägras det vaginala samlaget och istället blir till åskådare. Hon blir en åskådare som lustar efter Reynolds och framförallt hans penis, vilket hon visar genom repliken "[g]reat piratehunter, I want to taste your massive sword". Denna fetisering utav Reynolds penis/fallos är inget ovanligt inslag inom den pornografiska filmen, detta talar såväl Lehman som Williams om.⁴⁴ Att det sker på detta tydliga vis i just denna scen är dock talande då det är här Reynolds höga ställning i maskulinitetens hierarki fastslås. Det tycks också vara en försmak för att han kommer att stå som filmens slutsegrare.

Nästa scen är också en sexscen, och denna är mellan Jules och karaktären Marco. När Jules presenterades var det i en scen där jag hävdar att hon "lånade" ut dominansen under den sexuella akten, men att hon behöll kontrollen. Hon tog på sig rollen som underordnad och förkroppsligade därmed maskulinitetens masochistiska sida.⁴⁵ Ett flertal av de inslag som fanns i hennes introduktionsscenen återkommer här. Vi får se ett flertal exempel på *gagging*, vi får se henne spotta mot penis. Hon är även i denna scen den pådrivande kraften, den mer aktiva parten.

Åskådaren får se en liknande skiftning hos Jules, och hur hon tycks "låna" ut dominansen. Detta sker efter sexscenen när hon låter Marco tala ut om Stagnetti och vad hans planer var. När Marco bekänner sin kärlek besvarar inte Jules den, utan reser sig istället upp i vredesmod och klär på sig. Då börjar Marco gråta och ber henne stanna. Hon lyssnar dock inte och lämnar den gråtande Marco. Därmed har hon återtagit sin dominanta ställning gentemot honom. Det hon lånade ut är nu tillbakataget.

Den kvinna som drevs bort ifrån Reynolds hamnar i ett samtal med honom efter hans rollspel är över. Den information han inte fick utav de två kvinnor han bedrev älskog med får han nu utav henne. Här sker en liknande utveckling som i scenen med Jules och Marco, nämligen att en birollskaraktär förklarar sin kärlek. Reynolds gör precis som Jules och lämnar personen som

⁴³ Lehman 1993 s. 176

⁴⁴ Lehman 1993 s. 173ff, samt Williams 1999 s. 111-113

⁴⁵ Se del 2.2.1

förklarat sin kärlek för honom. Hans öde har åskådarna redan fått veta implicit i sexscenen, han skall lämna bordellen för att besegra Stagnetti.

2.2.4 Förkroppsligande av auktoritet

Reynolds och Jules möts i staden för att utbyta den information de har tagit del utav. De blir dock övermannade av Marco och några vänner till honom. Jules försöker komma undan situationen genom att framhäva Reynolds ställning som kapten. Detta svaras på genom Marcos hot om våld. Åskådaren bevittnar reaktionen på Marcos fråntagande en del av sin auktoritet. Han reagerar våldsamt, på liknande vis som Stagnetti har gjort gentemot Serena. Vi får se ett exempel på vad Connell menar när han skriver att ”[...] våldet ofta underbygger och stödjer auktoriteten”.⁴⁶ Marco och hans kompanjon binder fast Jules och Reynolds i en stuga och sätter fyr på den.

Väl inne i den brinnande stugan kommer kvinnan som förklarat sin kärlek till Reynolds. Hon hotar att lämna såväl Jules som Reynolds att dö i lågorna ifall inte Reynolds tillfredsställer henne sexuellt. Endast hennes njutning kan frigöra de båda fångarna. Denna njutning skänker Reynolds till henne och de båda piratjägarna sätts på fri fot igen. Reynolds har för andra gången fått påvisa sin maskulinitet genom förmågan att ge sexuell njutning.

Det är på Calaveras Island som åskådarna får följa hur Reynolds låter de sista delarna av tvivel kring hans maskulinitet försvinna. Utanför den grotta som Stagnetti befinner sig i uttrycker han viss obestämthet och det tycks som Jules är den som ska få honom att ta beslutet än en gång.⁴⁷ Innan detta hinner ske tar Reynolds beslutet att han, Isabella och Jules skall ta sig in i grottan för att bekämpa Stagnetti. Här har det skett en skiftning i hur Reynolds skildras. Nu går han i mitten av de tre, samt lite framför. I första scenen mellan Isabella, Jules och Reynolds var det Jules som befann sig i centrum. Reynolds befann sig till höger, lite i bakgrunden. Nu har en skiftning skett. Då Jules inte längre är den som implicit bestämmer har Reynolds tagit sig in i centrum. Han kan nu förkroppsliga sin plats som högt uppe i maskulinitetens hierarki. Denna nya ledargestalt Reynolds uppvisar hade Connell kunnat beskriva som ”[...] skapade i särskilda situationer i en föränderlig relationsstruktur”.⁴⁸

När slutet närmar sig, och Stagnetti är besegrad står det klart att Reynolds har förkroppsligat sin position som högst i maskulinitetens hierarki. Han lyckas besegra Stagnetti genom att sänka dennes skepp. Med sex som sitt främsta vapen har Edward Reynolds klättrat framåt som filmens hjälte och mest framstående representant för maskuliniteten. Våldet blir hans sista utväg, och han kan till slut beteckna sig som riktig piratjägare, den roll han åtog sig i det rollspel som blir

⁴⁶ Connell 1999 s. 101

⁴⁷ Se 2.2.1

⁴⁸ Connell 1999 s. 105

vändpunkten för karaktären. Han gör slut på mycket utav de tvivel som har präglat honom tidigare i filmen, och blir därmed en mer klassisk representation utav en filmisk hjälte. En symbol som uttrycker all den dominans som t.ex. Lehman talar om när han omnämner filmiska hjältar och deras sexuella färdigheter och storlek på penis.⁴⁹

Hur Jules till slut framstår har skildrats då jag talade om Serenas återtagande av sin ställning i hierarkin.⁵⁰ Jules är i mångt och mycket en representant för den masochistiska sidan av maskuliniteten, och även hennes sista sexscen visar på detta. Hon har också klivit tillbaka i hierarkin sedan Serena blivit en del av skeppets besättning. Alltså får vi även i detta filmiska par en klar skiftning i relationen och ett tecken på att maskulinitet skiftar inom relationer. Connell skriver om en sådan relation att den dominanta positionen är ”[...] en position som alltid kan sättas i fråga.”⁵¹ Sektionen med Jules och Edward Reynolds påvisar detta enligt min mening. Åskådaren förvägras en scen i denna sektion dock, och det är de båda tillsammans i en samlagsscen. Jag hävdar att där tycks vara en förståelse mellan dem att inte engagera sig sexuellt, då detta i sin tur kan kasta om hierarkin mellan de båda. Hade en samlagsscen skett mellan Jules och Reynolds, då hade verkligen positionerna satts i fråga.

2.3 Manuel Valenzuela och Isabella

2.3.1 Första anblicken

Det är det nygifta paret Manuel och Isabella som öppnar filmen. De båda diskuterar sin framtid medan Isabella står bakom en skärm och klär om. Det är tydligt att Manuel aldrig sett hennes nakna kropp och Isabellas blyghet är talande. Hon är oskuldsfull och underordnad Manuel, vilket blir tydligare när deras sexscen tar vid. Den aktiva parten i denna är Manuel och Isabella är den som förkroppsligar det underordnade. Detta förhållande dem emellan förändras inte heller efter deras sexscen, utan snarare förstärks. Detta sker när Stagnetti och hans män bordar båten och tar Manuel tillfånga. Isabella kastas i vattnet och lämnas åt sitt öde och skeppet de har färdats på sänks. Det är nu som saker och ting börjar ske i deras relation, och det sker först när de är separerade från varandra.

⁴⁹ Lehman 1993 s. 114-117

⁵⁰ Se 2.1.4

⁵¹ Connell 1999 s. 100

2.3.2 Utvecklingen

Vad som sker när Isabella har plockats upp av Reynolds är att vi får följa hennes resa mot att anta en ny roll i relationen. Hon börjar ta för sig på ett annat vis än tidigare. Jag hävdar att Isabella tidigare är vad Connell hade beskrivit som underordnad, och detta genom att uppvisa "[...] femininitet som utgör grunden för det symboliska nedsolkandet."⁵² Detta genom hennes uppträdande som blyg och att hon är den enda kvinnliga karaktären som bär något som kan upplevas som klassiskt feminina smycken, nämligen ett pärlhalsband.

Manuel i sin tur tvingas ner från sin dominanta position då han tas tillfånga av Stagnetti. Han uppträder bunden och med munkavle vilket leder tankarna till den undergivenhet som fångenskap innebär. Stagnetti blir den som styr honom och Manuels tillstånd kan kopplas till vad Linda Williams skriver om S/M, "[i]n disavowing phallic power, the male masochist suspends orgasmic gratification"⁵³ Han tar, precis som Jules, och lyfter fram den masochistiska sidan utav maskuliniteten och påvisar med detta vad Lehman beskriver som "[...] as if many men want to be punished for the brutally powerful masculinity they attempt to embody, or want to abandon the attempt and flee from it entirely."⁵⁴ Han har inte den kontroll som Jules har, däremot tycks hans relation med Stagnetti vara utav den art som Williams beskriver som "[...] contractual"⁵⁵ Att Manuel är den undergivne i relationen med Stagnetti blir ytterst tydligt då Stagnetti beordrar att han skall penetreras med en kniv. Denna kniv skall inte döda honom, utan visa på vart Calaveras Island finns. Men det är en penetration med hjälp av fallos, och därmed sänks den tidigare dominanta maskuliniteten hos Manuel ytterligare.

Isabella i sin tur blir också bortförd utav pirater, detta sker när hon befinner sig på piraternas ö och skall söka efter Stagnetti. Den stora skillnaden gentemot Manuel är hur hon utvecklas efter denna händelse.

2.3.3 Sex som vägvisare och avrundning

Det har visat sig tidigare i analysen att Reynolds implicit visar för oss hur han tar sin höga ställning inom maskuliniteten under en samlagsscen. Hos Isabella får åskådaren se en liknande utveckling. Det är när hon hamnar i en sexuell situation med en annan kvinna hennes dominanta sida väcks till liv. Till en början är hon avigt inställd för att senare under akten börja ge sig hän och ta över det dominanta initiativet som hennes partner i scenen varit innehavare av innan. Denna förändring sker då hon för första gången penetrerar sin partner. Detta är i andemeningen en liknande situation som

⁵² Connell 1999 s. 103

⁵³ Williams 1999 s. 211

⁵⁴ Lehman 1993 s. 211

⁵⁵ Williams 1999 s. 211

med hennes make Manuel. De båda har sin skiftning i dominans vid penetration. När Manuel penetreras förlorar han den delen utav dominant position han hade kvar. Isabella tar däremot åt sig av den dominanta sidan. Hon skapar sig en del av den dominanta maskuliniteten. Detta gör att hon har en liknande utveckling som Reynolds. Sex blir deras vägledare för att skapa sig sin höga ställning inom maskulinitetens hierarki.

Skillnaden mellan Isabella och Manuel får sin tydliga sammanfattning när de båda möts igen för samlag. Isabella är den klart mer aktiva av de båda i denna scen, hon är den som tycks styra händelserna. Från att det har varit hon som ställt alla frågor, samt befunnit sig underst under akten får vi nu en slutlig skiftning. Isabella är överst under hela akten, och redan innan den är det Manuel som ställer henne frågor om hur de båda skall ha det i sitt sexliv. Dominansen i förhållandet har skiftat helt och hållet.

3. Slutsats

Maskulinitet är komplicerat att diskutera, detta står tydligt när man försöker finna en allmän definition på begreppet. I strävan efter att finna en någorlunda sammanhållande maskulinitetsteori har jag sökt mig till en blandning av teorin om hegemonisk maskulinitet utav R.W. Connell och den masochistiska sida av maskuliniteten som Peter Lehman anser sig finna. Jag har valt att lyfta in tankegångar från Linda Williams när jag talar om det problematiska begreppet masochism. Ett ord som dessa tre kan enas kring är dominans. Dominansen hos den som kontrollerar, och hos den som blir dominerad. Det är på ett vis ett sammansmältande av plåga och njutning som man kan spåra i den maskulinitetsteori jag använt mig av. Jag talar om hierarkier i form av en maskulinitet. En allomfattande maskulinitet som har många ansikten och inte är statisk. Denna omvandlas i olika relationer och för att påvisa detta har jag gått in i den pornografiska världen. Detta är en värld där inte mycket lämnas till fantasin. En värld där det explicita styr, och där representationer av människor motsvarar ideal som inte tycks vara verklighetstroga.

Filmen *Pirates* är underlag för analysen och jag har valt att göra en karaktärsstudie av huvudkaraktärerna. Detta görs för att blottlägga mina tankar kring maskulinitet. Jag har velat se ifall begreppet maskulinitet är bundet till kön eller inte, samt hur detta kan förändras. Resultatet har varit slående.

I första sektionen analyserar jag förhållandet mellan filmens antagonist och hans närmsta följeslagare, nämligen Jack Stagnetti och Serena. I början av filmen tycks de båda vara inblandade i en kamp om den högre platsen inom maskulinitetens hierarki. Stagnetti presenteras som ett fysiskt praktexemplar, förutom en viktig detalj. Denna detalj är hans tillstånd av heterokromi. Detta tycks

vara en ursäkt för att han omger sig med svärdet som fallos. Med denna fallos så betvingar han Serena och placerar henne under sig i hierarkin. Hans verktyg i relationen med Serena är våld. Detta är hans sätt att hävda sin auktoritet gentemot henne. Faktum är att han gör detta mot alla. Han torterar och dödar en präst i en kyrka. Detta efter att ha förolämpat prästens tro. Han sätter sig över den höga auktoritet som kyrkan är. Det är i denna scen som Serena börjar sin skiftning som karaktär vilket påpekas utav Stagnetti. Detta tycks vara droppen som får den berömda bägaren att rinna över för Serena, vilket vi får se konsekvenserna utav när de båda är tillbaka på skeppet. Då ifrågasätter Serena Stagnettis sexuella lust och kapacitet, alltmedan hon riktar en dolk emot honom. Hon tvingar honom under detta hot att genomföra ett samlag som helt och hållet kontrolleras utav Serena. Hon övertar positionen som dominant i hierarkin och vi får se ett exempel på hur dominans och maskulinitet inte är statisk utan ständigt i rörelse. Detta blir tydligare då Stagnetti övertar sin position när han uppväcker döda i form av skelett. Han tycks vara tillbaka i rollen som den dominanta som är högst i hierarkin, tills det att hans skepp sänks. Serena, som nu är den underordnade, återtar sin ställning i en samlagsscen med karaktären Jules och tar i denna nya relation den dominanta rollen.

Jules är en av huvudkaraktärerna i nästa sektion. Hon är förste styrman till karaktären Edward Reynolds och hon introduceras via en sexscen. Vi får i denna scen ett exempel på den masochistiska sidan utav maskuliniteten. Hon är inblandad i en scen som utspelar sig i form av en dominanslek. Gagging visas, likaså gör tömning utav säd i Jules' ansikte. Jag hävdar ändå att hon är i kontroll då hon bl.a. spottar tillbaka mannens säd på honom efter att han tömt den över henne. Hennes relation med Reynolds är däremot helt asexuell, dessa båda har aldrig samlag med varandra, utan istället tycks Jules vara den som från början tar många av besluten åt Reynolds. Det visar sig att Edward Reynolds är en obeslutsam kapten. Det faktum att han är kapten är dock det som gör att han hamnar högre i hierarkin än Jules. Hon är däremot den som i många avseenden höjer hans ställning. Det är i relationen dessa två emellan som hans höga ställning fastslås. Hon lyfter genom sitt deltagande hans maskulinitet, men Reynolds skall vid en sexuell scen lägga av sin dubbelhet och hävda sin auktoritet totalt.

På en bordell hamnar Reynolds i säng med två kvinnor och dessa tre inleder ett rollspel där kvinnorna tar rollerna som pirater, medan Reynolds får vara piratjägare. Dessa båda kvinnor liknar hans penis vid ett svärd, och därmed likställs fallos och penis vilket i sin tur stärker Reynolds ställning ytterligare. Han visar sig också vara ytterst välutrustad, samt äger förmågan att kunna ge njutning åt två kvinnor samtidigt. Dessa fetischerar hans penis/fallos och han besegrar de båda piraterna i rollspelet. Jag hävdar att åskådaren här får ett implicit bevis på att Reynolds är filmens

sanna hjälte och att han har tagit sin plats som högst upp i maskulinitetens hierarki.

I analysens sista sektion redogör jag för det nygifta paret Manuel Valenzuela och Isabella. Detta är ett par där åskådaren från början får följa hur Manuel är den klart mer dominanta i förhållandet och Isabella är den underordnade. Detta illustreras i form av deras första sexscen ihop där Manuel är den klart mer aktiva av de båda. Deras relation skall dock genomgå en kraftig förändring när Manuel kidnappas av Stagnetti och Isabella kastas i havet. Det är nu Manuel blir den underordnade och Isabella den dominanta, och detta sker med hjälp av penetration. Manuel ligger bunden med munkavle på ett altare och hans bröst penetreras av en kniv i en scen där han ligger hjälplös och dominerad utav Stagnetti. Isabella i sin tur hamnar i en sexuell scen tillsammans med en kvinna. I början utav denna scen uppvisar hon motstånd och vill inte ge sig hän, men ju längre scenen lider desto mer börjar hon ta för sig. Jag vill hävda att den riktiga vändpunkten i relationen mellan Manuel och Isabella sker när hon penetrerar den andra kvinnan. Hon övertar ställningen i hierarkin från Manuel, vilket blir än mer tydligt när de båda möts igen för att ha sex med varandra. Då är det Isabella som är den aktiva och som styr händelserna. Manuel är den som ställer de osäkra frågorna, medan det är Isabella som besvarar dem.

Jag har nu genom tre olika sektioner påvisat att maskulinitet inte är bundet till kön, utan det är något som ändras genom olika relationer. Sedan kan verktyget vara våld eller sex. Karaktärerna i filmen har olika vägar för att nå fram inom hierarkin, och de lyckas alla förkroppsliga olika stadier utav begreppet maskulinitet. Det är genom dessa relationer vi finner att begreppet inte är statiskt. Det skiftar, liksom relationer gör. Det är ett flytande begrepp som bär en mängd ansikten.

4. Käll- och litteraturförteckning

4.1 Otryckt material

4.1.1 Primärmaterial

Titel: *Pirates*

Produktion: Digital Playground, Adam & Eve Productions, 2005

Producent: Joone, Samantha Lewis

Regissör: Joone

Manusförfattare: Joone, Max Massimo

Fotograf: Joone

Klipp: Joey Pulgadas

Originalmusik: Mr. Anderson, Steven Berlin, Christopher Hart, Skin Muzik

Skådespelare: Evan Stone (Edward Reynolds)

Jesse Jane (Jules)

Janine (Serena)

Kris Slater (Manuel Valenzuela)

Carmen Luvana (Isabella)

Tommy Gunn (Jack Stagnetti)

Steven St. Croix (Marco)

4.1.2 Sekundärmaterial

<http://www.avnawards.com/>

<http://www.findlaw.com/>

<http://www.optometry.co.uk/>

<http://www.piratesxxx.com/>

<http://sexfakta.se/ha-sex/>

4.2 Tryckt material

Bordwell, David & Thompson, Kristin, *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw-Hill Higher Education 2004

Connell, R.W., översättning: Åsa Lindén., *Maskuliniteter*, Göteborg : Daidalos, 1999

Ellis, John, "On Pornography", i *Pornography- Film and Culture*, red: Peter Lehman, New Jersey: Rutgers University Press 2006

Lehman, Peter, *Running scared – Masculinity and the Representation of the Male Body*, Philadelphia : Temple University Press, 1993

Williams, Linda, "Generic Pleasures: Number and Narrative", i *Pornography- Film and Culture*, red: Peter Lehman, New Jersey: Rutgers University Press 2006

Williams, Linda, *Hard core. Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*, Berkley: University of California Press 1999