

# **Pirates of Ambivalence**

*En semiotisk analys av maskuliniteter hos Jack Sparrow i filmen Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse.*

**ABSTRACT**

Södertörns högskola

Medie- och kommunikationsvetenskap

B-uppsats

HT-06

Therese Kulle & Sofie Edlund

Titel: *Pirates of Ambivalence – En semiotisk analys av maskuliniteter hos Jack Sparrow i filmen Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse.*

Syftet med denna uppsats är att undersöka vilken sorts maskulinitet som *Jack Sparrow* i filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* representerar. Uppsatsen bygger på Robert W. Connells maskulinitetsteori med fokus på den *hegemoniska maskuliniteten*. Vårt urval består av tre scener i filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse*. För att uppnå vårt syfte har vi utgått från semiotisk metod och använt oss av Keith Selby & Ron Cowderys analysmodell för television.

Vi har i vår analys kommit fram till att *Jack Sparrow* i filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* framställs som en ambivalent och komplex man. Vi kan se tecken på att han är bärare av den hegemoniska maskuliniteten men också tecken på att han bryter mot den. Sammantaget tycker vi att *Jack Sparrow* kan ses som ett uttryck för att det Connell benämner som den hegemoniska maskuliniteten är i förändring.

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

### KAPITEL 1

1.	Inledning.....	S. 4
1.1	Syfte & frågeställningar .....	S.4
1.2	Bakgrund/tidigare forskning.....	S.5
1.3	Disposition .....	S.6

### KAPITEL 2

2.	Teorianknytning .....	s.6
2.1	Maskuliniteter.....	s.6

### KAPITEL 3

3.	Metod och material.....	s.8
3.1	Material.....	s.9
3.2	Urval.....	s.9
3.3	Metod .....	s.9
3.3.1	Semiotik .....	s.9
3.3.2	Denotation och konnotation.....	S.10
3.3.3	Syntagm och paradigm .....	S.10
3.3.4	Selby & Cowderys analysmodell för tv-text. ....	S.10
3.3.4.1	Konstruktion .....	S.11
3.4	Tillvägångsätt .....	S.12

### Kapitel 4

4	Analys.....	S.13
4.1	Sammanfattning: <i>Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse</i> .....	S.13
4.2	Scen 1: <i>Jacks</i> entré.....	S.14
4.2.1	Sammanfattning av scen.....	S.14
4.2.2	Analys.....	S.15
4.2.2.1	Miljö och rekvisita .....	S.15
4.2.2.2	Koder för icke-verbal kommunikation.....	S.16
4.2.2.3	Koder för kläder/kostym.....	S.18
4.2.2.4	Ljud .....	S.19
4.2.2.5	Tekniska koder .....	S.19
4.2.2.6	Diskussion.....	S.19
4.3	Scen 2: <i>Jack</i> och <i>Elizabeth</i> på en öde ö.....	S.21
4.3.1	Sammanfattning av scen.....	S.21
4.3.2	Analys.....	S.21

4.3.2.1 Miljö och rekvisita .....	s.21
4.3.2.2 Koder för icke-verbal kommunikation.....	s.22
4.3.2.3 Koder för kläder/kostym.....	s.23
4.3.2.4 Ljud .....	s.24
4.3.2.5 Tekniska koder .....	s.25
4.3.2.6 Diskussion.....	s.25
<b>4.4 Scen 3: <i>Jack</i> besegrar <i>Barbossa</i> .....</b>	<b>s.26</b>
4.4.1 Sammanfattning av scen.....	s.26
4.4.2 Analys.....	s.27
4.4.2.1 Miljö och rekvisita .....	s.27
4.4.2.2 Koder för icke-verbal kommunikation.....	s.27
4.4.2.3 Koder för kläder/kostym.....	s.29
4.4.2.4 Ljud .....	s.29
4.4.2.5 Tekniska koder .....	s.29
4.4.2.6 Diskussion.....	s.30
<b>4.5 Sammanfattande diskussion .....</b>	<b>s.30</b>
 <b>Kapitel 5</b>	
<b>5 Slutsatser och sammanfattning .....</b>	<b>s.33</b>
<b>5.1 Uppslag till vidare forskning .....</b>	<b>s.33</b>
 <b>Käll- &amp; Litteraturlista .....</b>	<b>s.34</b>

## KAPITEL 1

### 1 INLEDNING

År 2003 gick filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* upp på biograferna världen över och vi fick stifta bekantskap med kapten *Jack Sparrow* för första gången. Filmen bygger på en åkattraktion på Disneyland och blev en stor publiksuccé (www.sfi.se). Skådespelaren Johnny Depps tolkning av piratkaptenen *Jack Sparrow* hade stor del i att filmen blev så framgångsrik. Vi kommer i denna uppsats att undersöka *Jack Sparrow*.

Vad gör *Jack Sparrow* vetenskapligt intressant att undersöka? Vi tycker att han är intressant eftersom han vid första anblicken är ambivalent som man. Vi tycker oss se att han har både typiskt manliga och typiskt kvinnliga karaktärsdrag. Det kan genom vår analys visa sig att vårt första intryck är felaktigt och att det ambivalenta endast är ytligt men mot bakgrund av att det är en så populär karaktär i en storfilm så tycker vi oavsett resultat att det är viktigt att reda ut vilken sorts maskulinitet han representerar.

Genom att förhålla oss till andra människor och institutioner i samhället skapar vi en uppfattning om vilka vi är och vilka vi vill vara och, kanske ännu viktigare, vi skapar oss en uppfattning om vilka vi inte är och inte vill vara. Vi skapar vår identitet (Gripsrud 2002/2004 s 16ff). Medierna är en del av alla de delar som påverkar skapandet av vår identitet och i sammansättningen av vår identitet ingår genus. Det anser vi då vår åsikt, i likhet med Robert W. Connell (1996/1999), är att genus är socialt konstruerat och hur denna konstruktion sker bidrar alltså medierna till. Den genusvetenskapliga debatt som tidigare fokuserat mycket på kvinnors situation har allt mer börjat diskutera manlighet och dess premisser och konstruktion och det finns i dagsläget flera teoretiker som talar om en manlighet i förändring (se till exempel Claes Ekenstams *Sprickor i fasaden: manligheter i förändring*, 2001). Utifrån detta menar vi att det är av stort intresse att undersöka hur maskulinitet och manlighet visas i medierna.

### 1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Vårt syfte är att undersöka vilken sorts maskulinitet som *Jack Sparrow* representerar. För att uppnå det är vår utgångspunkt Connells (1996/1999) maskulinitetsteori.

Syftet har vi för avsikt att operationalisera genom följande frågeställningar:

- Hur framställs *Jack Sparrow* i *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse*?
- Vad visar framställningen av *Jack Sparrow* på för maskulinitet?
- Kan man se *Jack Sparrow* som ett uttryck för att (vad Connell benämner) den *hegemoniska maskuliniteten* är i förändring?

För att kunna svara på våra frågor kommer vi att använda Keith Selby och Ron Cowderys (1995) semiotiska analysmetod för rörlig bild. Vi kommer därefter att koppla samman resultaten från analysen med Connells maskulinitetsteorier (1996/1999).

### 1.3 BAKGRUND/TIDIGARE FORSKNING

Att studera filmer med ett genusperspektiv är på intet sätt nytt. Det finns en hel del tidigare forskning på olika nivåer som har detta perspektiv, exempelvis Laura Mulveys *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Bill Nichols 1985). Vad som är kännetecknande för dessa studier överlag är att de många gånger fokuserar på kvinnans roll eller hur kvinnor och män gestaltas i förhållande till varandra. Vi ville dock titta närmare på just maskuliniteters gestaltning på den vita duken. Trots att vi fann detta forskningsområde relativt tunt har vi ändå funnit några uppsatser och böcker som har ett genusperspektiv med fokus på maskulinitet och film.

Johanna Ravhed och Viktoria Åkerblom har i en D-uppsats behandlat de manliga karaktärerna i filmtrilogin *Härskarringen*. Deras syfte var likt vårt då de ville undersöka vilka karaktärsdrag som presenterades hos de manliga karaktärerna samt se om de hos dessa fann spår utav en brytning med den mer stereotypa manstypen och hegemoniska maskuliniteten. De har valt att utgå från en kvalitativ analys där de utifrån olika teorier om maskuliniteter och stereotyper söker efter *Härskarringens* typer och brytningar. Deras slutsats blir att *Härskarringen* utan större motstånd förblir en reproduktion utav en hegemonisk maskulinitet. Manliga egenskaper som att vara ädel, fysiskt stark, modig, lojal, ödmjuk, potent, intelligent, beskyddande, respektingivande och moralisk värdesätts och karakteriseras genomgående i alla tre filmerna (Ravhed & Åkerblom 2005).

Ravhed och Åkerblom nämner James I Deutsch som har skrivit essän "As the worlds ends: Traditional gender roles in apocalyptic science-fiction films of the late 1990s", publicerad i boken *Gender in film and the media*. Där har han analyserat filmerna *Armageddon*, *Deep impact*, *Independence day* och *Starship troupers*, samtliga behandlar hotet om jordens undergång. Enligt Ravhed och Åkerblom hittar han tydliga karaktärsdrag för de manliga rollerna, där de framstår som smarta, tappra och omhändertagande. Filmerna handlar alla om hur männen ska rädda världen och att denna uppgift gör att de kvinnliga karaktärerna förblir passiva vilket i sin tur enligt Deutsch leder till reproduktion av manlig dominans och kvinnlig underordning (Ravhed & Åkerblom 2005 s 6). På grund av den begränsade tiden har vi inte haft möjlighet att få tag på Deuschs text själva.

Vidare har vi funnit Petter Fredrikssons C-uppsats "Nerds on film – en studie av alternativ maskulinitet i *Revenge of the nerds*" vilken behandlar maskulinitet och film med fokus på den, i hegemoniskt maskulinitetssammanhang, underordnade mannen – nörden/tönten och hur han skapas och förhåller sig till andra maskuliniteter samt att se om det finns några tecken på förändringar i mönstren. Fredriksson har utgått från flera olika betraktelsesätt för att göra en bred filmanalys av filmerna *Revenge of the nerds* och dess uppföljare *Nerds in paradise* där han sett filmerna upprepade gånger ur olika perspektiv. Hans metod har dock också en semiotisk ansats då han delvis valt att betrakta karaktärerna som semiotiska tecken. Fredrikssons slutsats blir att kategorin nörd är en mångfaldig kategori med flera olika typer som hela tiden strävar uppåt mot ett erkännande. Tack vare att innehavarna av den mer hegemoniska maskuliniteten försöker hålla nördarna i en underordnad position kan nördarna inte bara avskrivas som icke-män utan de blir per automatik en

maskulinitetstyp. Nördarna har dock bara två val, att antingen förhålla sig underordnade eller själva bli en del av överordningen men detta kan enbart ske om de själva börjar utöva dominans.

Vår uppsats kommer liksom alla de ovan nämnda studierna utgå från Connells teori om hegemonisk maskulinitet men med ett mer renodlat semiotiskt angreppssätt. Detta till skillnad från Ravhed och Åkerbloms vars metod utgår från maskulinitet och stereotyper och Fredrikssons uppsats som har ett mer allmänt filmanalytiskt angreppssätt, visserligen med ett semiotiskt inslag. Vilken metod som Deutsch har använt är oklart. Vad som särskiljer vår uppsats bortsett från val av metod är vårt val av karaktär. Det var det *ambivalenta* hos *Jack Sparrow* som fångade vårt intresse, vi är inte ute efter att analysera en på förhand given stereotyp utan snarare nyanserna däremellan.

### 1.3 DISPOSITION

I kapitel två kommer vi att gå igen de teorier som ligger till grund för vårt arbete. Vi kommer i kapitel tre att redogöra för vårt material och hur vi har gjort vårt urval. Därefter redovisar vi i kapitel fyra vår analys och diskussionen kring denna. Uppsatsen avslutas med kapitel fem där vi sammanfattar vår diskussion och de slutsatser vi dragit.

## KAPITEL 2

### 2 TEORIANKNYTNING

Vi kommer under detta kapitel att redogöra för de teorier kring maskulinitet som vi kommer att använda i vår uppsats. Vi kommer att börja med att gå igenom Connells teori eftersom detta är vår huvudsakliga utgångspunkt, därefter kommer vi att ta upp Jesper Fundbergs utveckling av Connells teorier.

#### 2.1 MASKULINITET

Forskning kring maskuliniteter har under det senaste decenniet kommit att bli allt mer aktuell. Robert W. Connell (1996/1999) är en av dessa forskare som problematiserat maskulinitet i en genusvetenskaplig kontext. Genus enligt Connell handlar inte bara om att vi tillskriver våra kroppar olika egenskaper utan att det genomsyrar hela vårt tankesätt och vår omvärld. Det som sker i vår sociala samvaro, i tal och handling bygger på kontrasten mellan vad som är kvinnligt och manligt (Connell 1996/1999 s 51). Connell ser genus som den sociala praktiken som organiserar våra liv och konventioner för hur vi ska bete oss. Genus ses som någonting föränderligt och i en ständig process (Connell 1996/1999 s 96).

Det begrepp vi kommer använda från Connell är *hegemonisk maskulinitet*. Hegemoni står för den kulturella dynamik som möjliggör för en viss samhällsgrupp att hävda och upprätthålla sin dominerande position i samhället (Connell, 1996/1999 s 101). Den *hegemoniska maskuliniteten* är således det som legitimerar vår patriarkaliska samhällsstruktur där mannen är överordnad kvinnan, som bland annat yttrar sig genom männens dominans inom finansvärlden, ojämlika löner och uppdelningen mellan män och kvinnors arbetsuppgifter (Connell, 1996/1999 s 98). Den *hegemoniska maskuliniteten* beskrivs av Connell inte bara som en del av mäns överordning i relation till kvinnan

utan även mäns inbördes ordning till varandra. Den *hegemoniska maskuliniteten* kan ses som en norm, en idealtyp för alla män att förhålla sig till. Dessa idealtyper kan i vår samtid beskrivas som idrottsstjärnor eller framgångsrika affärsmän, där fysisk styrka och intellektuell överlägsenhet samt ekonomisk framgång är att eftersträva (Connell, 1996/1999 s 101ff). Även om män i högre grad än kvinnor besitter maktpositioner i samhället så innebär det inte att alla män har makt, och det är denna problematik som Connell vill belysa. Den genusordning mellan kvinnor och män vilken bygger på att män generellt sett är överordnade kvinnor då de i egenskap av män besitter mer fördelar i samhället överlag är inte den enda utan man kan också läsa av en genusordning mellan olika maskuliniteter. Genusordningen mellan kvinna och man upprätthålls genom att bland annat underminera kvinnors arbeten och femininet i förhållande till männens arbeten och det maskulina. Att mannen står som norm är ett tecken på genusordningens dominans (Hirdman, 1988 s 51). Genusordningen mellan olika maskuliniteter bygger på att det finns en *hegemonisk maskulinitet* vilka alla män förhåller sig till. Den *hegemoniska maskuliniteten* blir normen för män och då man inte lever upp till den faller man utanför ramen för det maskulina och måste således beskrivas med termer från ett feminint verklighetsplan (Connell, 1996/1999 s 103). Denna ordning förutsätter att det finns flera olika maskuliniteter som samverkar i begreppen *underordning*, *delaktighet* och *marginalisering* (Connell 1996/1999 s 102ff).

*Underordning* kännetecknas i vår västerländska kultur i första hand av heterosexuella mäns dominans och homosexuella mäns underordning. *Delaktighet* syftar till det faktum att de flesta män i praktiken inte lever upp till den hegemoniska maskuliniteten men att majoriteten ändå drar fördel av att vara män i en patriarkalisk samhällsstruktur (Connell 1996/1999 s 102f). *Marginalisering* kliver utanför hegemonins inneboende dikotomier mellan olika genus och betonar även betydelser som klass och ras. Enkelt förklarar innebär detta att till exempel svarta män per automatik är i underordning i relation till vita män, i alla fall om vi utgår från västerländska kontexter. En svart framgångsrik man kan ändå för sig själv representera en hegemonisk förebild om denne är en mycket framgångsrik atlet et cetera. Dessa enskilda stjärnors tillgång till hegemonins högre skikt gör däremot inte att svarta män i gemen erhåller någon social auktoritet (Connell 1996/1999 s 195). Hegemoni är inget statiskt och oföränderligt. Även om vi lever i ett samhälle med en patriarkal struktur i dag behöver vi inte göra det i morgon, den manskaraktär som innehar hög status i dag kan växlas mot den som har lägst i morgon. Därför tycker vi att det är intressant att använda oss av begreppet *hegemonisk maskulinitet* i vår uppsats då vi letar efter spår hos *Jack Sparrow* som kan sägas visa att en förändring är på gång.

Jesper Fundberg har i *Kom igen, gubbar! - om pojkfotboll och maskuliniteter* (2003) redogjort för tre typiska karaktärsmaskuliniteter som kommer till uttryck i konstruktionen av en "normal" det vill säga *hegemonisk maskulinitet*. I detta skapande ställs följande dikotomier upp emot varandra: manligt - kvinnligt, heterosexualitet - homosexualitet samt svenskar - invandrare (Fundberg 2003 s 172). Vi kommer att relatera vår studie till talet om bögen och kärringen som både Fundberg och Connell beskriver som aktörer för vekhet, svaghet, femininitet, rädsla och uppgivenhet (Fundberg 2003 s 184ff). Dikotomierna mellan svensken/den vita och invandraren är inte relevanta för oss då vi främst använder oss av Fundberg för att bredda konkretiseringen av femininitet, homosexualitet samt

hegemoniska maskulinitet då det är dessa vi utgår från i vår analys. Vi har därför lämnat etnicitetsproblematiken därhän.

Den manliga hegemonin tycks främst bygga på att man som bärare av normalitet, det vill säga vad en riktig man är, förhåller sig till vad man *inte* är. Då Connell inte har några tydliga icke-hegemoniska maskuliniteter så kompletterar vi med Fundbergs begrepp *bögen* och *kärringen*. Det gör vi för att få konkreta karaktärer att arbeta med i vår analys. Dessa är väldigt förenklade men vi kommer senare i diskussionen åter att problematisera kring maskulinitet. Vi har alltså härdragit det så pass att vi inte här och nu problematiserar vidare det faktum att Connell betraktar *bögen/den homosexuelle*, i en patriarkalisk samhällsstruktur vilken den hegemoniska maskuliniteten är uttryck för, som feminin. Denna koppling hänger samman med föreställningarna om att motsatser dras till varandra, om någon man dras till det maskulina måste han således vara feminin (Connell, 1996/1999 s 163). Bögen blir så bärare av det icke-manliga det vill säga det feminina. Vi har istället fokuserat på att ställa upp tydliga karaktärer och där delar vi på det *feminina/kärringen* och *bögen* utifrån Fundbergs beskrivning, som vi finner mer konkret.

Vi ställer alltså upp följande analyskategorier:

- **Bögen/den homosexuelle** blir här förknippad med intimitet och närhet som den hegemoniska mannen söker distansera sig från för att upprätthålla sin egen maskulinitet (Fundberg, 2003 s 186).
- **Kärringen/femininet** står för tveksamhet, passivitet, vara rädd, ge upp, återhållsamhet, tvekan och försiktighet (Fundberg, 2003 s 187).
- **Den hegemoniske mannen** kan beskrivas som kontrollerad, beslutsam, framgångsrik, disciplinerad och stark. I förhållande till *bögen* och *kärringen* tillskrivs han också egenskaper som står i direkt motsats till aktiv, handlingskraftig och okvinnlig (Connell, 1996/1999. Fundberg, 2003 s 203).

Connells diskussion kring maskulinitet är ofta oklar och det är svårt att få fram tydliga skillnader mellan olika typer av maskulinitet. Detta beror till stor del av att maskulinitet, precis som femininitet är ett komplext begrepp. Svårigheterna med Connell i relation till vårt syfte är att han redogör för hur de olika maskuliniteterna samverkar och agerar i olika sociala sammanhang mer än att ställa upp konkreta drag för de olika maskuliniteterna. För att få lite mer konkreta maskuliniteter att arbeta med i analysen har vi därför kompletterat Connell med Fundberg, som utgår från Connell men tar fram tre karaktärsmaskuliniteter. I verkligheten går det inte att generalisera så enkelt som vi gjort i uppställningen av maskuliniteter, men det är nödvändigt för att kunna analysera vårt material. När vi fått fram ett resultat i vår analys kan vi återigen problematisera generaliseringen.

## KAPITEL 3

### 3 METOD OCH MATERIAL

Här kommer vi att gå igenom vårt material samt vårt urval. Vi kommer även att gå igenom de metoder vi kommer att använda och hur vi har tänkt applicera dem.

### 3.1 MATERIAL

Vårt grundmaterial är filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta Pärlans förbannelse*. Producerad av Jerry Bruckheimer för Disney, nådde detta klassiska piratäventyr de svenska biograferna i slutet av augusti 2003. På de resterande månaderna av 2003 sågs filmen av 865 766 besökare i Sverige, vilket innebär att den var den fjärde mest sedda filmen under perioden (www.sfi.se). Filmen är riktad till hela familjen och kretsar kring piratkaptenen *Jack Sparrow* som är ute efter att få tillbaka sitt skepp, *Svarta pärlan* och samtidigt hjälpa sin nyfunna vän *Will Turner* att rädda den vackra guvernörsdottern *Elizabeth Swann* från de onda piraterna.

### 3.2 URVAL

I filmen har vi valt ut tre scener som underlag till vår analys. Den första scenen som vi har valt är den scen då publiken möter *Jack Sparrow* första gången. Vi tycker att det är bra scen eftersom det är en presentation av *Jack* och därmed får med de flesta av hans olika sidor. Den andra scenen är en scen med *Jack* och guvernörsdottern *Elizabeth Swann*. Eftersom manlighet i mångt och mycket definieras i förhållande till kvinnlighet (De Beauvoir, 1949 s 12ff. Connell, 1996/1999 s 103ff. Fundberg, 2003 s 177ff) vill vi ha med en scen då *Jack* interagerar med en kvinna. I den scen vi valt är de strandsatta ensamma på en öde ö och den tydliggör deras agerande i olika situationer. Som tredje scen har vi valt då *Jack* besegrar sin fiende kaptan *Barbossa*. Denna scen har vi valt därför att *Jack* är i en traditionellt manlig situation med många tecken på hegemonisk maskulinitet, han visar exempelvis sin styrka genom att slåss mot sin ärkefiende. Scenen är lång och växlar mellan två olika scenarier; ett i grottan där *Jack* och *Will* möter *Barbossa* och ett par av hans pirater och ett på skeppen utanför grottan där de övriga piraterna slåss mot kommandörkapten *Norrington* och hans män. Vi har därför valt att börja analysen av den scenen cirka en och en halv minut innan *Jack* besegrar *Barbossa*.

### 3.3 METOD

Den metod som vi kommer att använda oss av i vår analys är semiotik. Det är en metod som är lämplig att använda när man har ett syfte som, likt det vi har, gäller analys av själva texten och att i den undersöka vilka tecken som existerar och vad de bär för mening. Vi brukar ett brett textbegrepp, filmen är en text (McQuail, 1983/2005, s 385). Vi kommer i detta kapitel börja med att redogöra för de grundbegrepp inom semiotiken som vi kommer att använda. Därefter kommer vi att redogöra för Selby och Cowderys (1995) analysmodell för television som är en konkretiserad semiotisk analysmodell för rörlig bild vilken vi kommer att använda oss av.

#### 3.3.1 SEMIOTIK

Semiotik betyder läran om tecken och fokuserar på att analysera texten genom att analysera dess tecken och teckenstrukturer för att få fram dess mening (Gripsrud 2002/2004 s 193). De delar av semiotiken som vi kommer att använda oss av är begreppen denotation och konnotation och begreppen syntagm och paradigm.

### 3.3.1.1 DENOTATION OCH KONNOTATION

När man talar om denotation och konnotation delar man upp hur tecknet betyder något i två olika steg. Den första betydelsen är denotationen. Den är det som man faktiskt ser, den direkta betydelse som är densamma för alla personer som ser bilden. Den konnotativa betydelsen är den medbetydelse som tecknet bär med sig. Det väsentliga med konnotationen är att den är bunden till den sociokulturella kontexten. Samma tecken kan konnotera olika saker i olika kulturer och i olika tider (Gripsrud 2002/2004 s 142f). För att exemplifiera detta tar vi ett exempel från vår analys. I den första scenen som vi har valt att analysera visas ett klipp då vi ser den man som tar emot *Jack* på bryggan i Port Royal. Han bär på en bok och en penna och längre fram på bryggan står ett litet skrivbord som kan beskrivas likt en talarstol, på den ligger en pengapung. Det är denotationen. Konnotationen är ämbetsmannaskap, lag och ordning.

### 3.3.1.2 SYNTAGM OCH PARADIGM

Enligt Gripsrud är ett syntagm ”en ordningsföljd av tecken” (Gripsrud 2002/2004 s 158). Syntagmet är alltså en kombination av tecken i följd och de utgör koder för hur paradigmerna kan kombineras. Paradigm är de kategorier som man använder för att fylla syntagmet. Paradigm är alltså grupper av liknande ord eller tecken och orden eller tecknen i paradigmerna konkurrerar med varandra om platsen i syntagmet. Tecknens betydelse skapas i förhållande till de tecken som kunde ha varit i deras ställe (Gripsrud 2002/2004 s 158f). Vi kommer därför även att titta på vilka ting som är valda, vad kombinationen av just dessa ting innebär och vad som inte är med och vad det innebär. Ett exempel på detta är paradigmerna manliga action/äventyrshjältar. I det skulle man kunna tänka sig ett flertal olika medlemmar till exempel vår hjälte *Jack Sparrow*, men även *John McClane* (Bruce Willis karaktär i *Die Hard*-filmerna), *Neo* (Keanu Reeves i *Matrix*-filmerna) eller *James Bond* (senast spelad av Craig Daniel i *Casino Royal*). Om vi byter ut *Jack Sparrow* mot något av de andra möjliga alternativen i någon av våra scener så får scenen förmodligen en annan innebörd.

### 3.3.2 SELBY OCH COWDERYS ANALYSMODELL FÖR TELEVISION

Vi har valt att använda Selby och Cowderys analysmodell för television som grund för vår analys. Modellen är utarbetad för televisionsprogram men vi tycker att den är användbar även för filmanalys och därmed för oss. Mellan television och film är likheterna många. Fiktionsprogrammen bär många likheter med film och vissa filmer görs direkt för television. Även om de dokumentära programmen, nyhetsprogram och liknande, skiljer sig till viss del från fiktionsprogram och filmer så används samma typ av inspelningsteknik till television och film. Den största skillnaden mellan biografilm och televisionsprogram ligger därför i receptionen av dem, teven har mer och mer utvecklats till ett sekundärt medium och miljön där teven upplevs består av många möjliga distraktioner (Gripsrud 2002/2004 s15f). På biografen däremot är publikens fokus nästa alltid endast riktad mot filmduken och vad som händer i filmen. Mycket få saker drar uppmärksamheten från filmen. Eftersom skillnaden till största del ligger i upplevelsen av filmen eller programmet ser vi ingen anledning till att Selby och Cowderys modell inte skulle vara applicerbar på vårt material, särskilt som de själva säger att ”the method we will be recommending can be applied to any media text, no matter what type it is” (Selby & Cowdery 1995 s2).

Deras modell utgår från fem huvudkoncept som kan sammanfattas som följer: Det första konceptet är **konstruktion**. När man analyserar konstruktion tittar man på koderna för de formella och de tekniska konstruktionerna (Selby & Cowdery 1995 s14ff). Detta går vi in på mer ingående längre ner. Nästa del i modellen är **publiken**. Intresset när det handlar om publiken gäller vilken sorts publik som texten troligtvis vänder sig till och hur texten vill positionera publiken i relation till sig själv (Selby & Cowdery 1995 s 22ff). Den tredje delen är **narrativ**. När man analyserar narrativet är det tre olika nivåer som man undersöker. Det första man gör är att beskriva vad som händer i narrativet, därefter tar man fram textens explicita teman och slutligen är det de implicita temana som lyfts fram (Selby & Cowdery 1995 s30ff). **Kategorisering** kommer därefter. Kategorisering handlar om att redogöra för vilket medium texten framförs i, vilken sorts medietext det rör sig om och vilken genre den kan klassificeras in i och att sedan kommentera vad det betyder. (Selby & Cowdery 1995 s34ff) Avslutningsvis har vi **agency/organisationskontext**: Här analyserar man den inverkan som dels de som rent kreativt arbetar med produktionen av texten har och dels hur produktionsföretagets organisation inverkar på texten. (Selby & Cowdery 1995 s37ff)

Vi har valt ut den del av Selby och Cowderys analys som är användbar utifrån våra frågeställningar. Eftersom vårt intresse ligger i de underliggande betydelseerna vi kan hitta hos karaktären *Jack Sparrow* så är det endast den del av analysen som behandlar framställningen i texten som är relevant för oss, den kallar Selby och Cowdery för *konstruktion*. Vi kommer därför att redogöra för *konstruktion* mer ingående nu.

### 3.3.2.1 KONSTRUKTION

Analyskategorin konstruktion består av de formella och de tekniska koderna.

De formella koderna innefattar:

- **Scenario/miljö:** vad är det vi ser.
- **Rekvizita:** vilka saker har placerats i miljön?
- **Koder för icke-verbal kommunikation:** kroppsspråk, ansiktsuttryck.
- **Koder för kläder/kostym** (vi kommer även att innefatta smink och hår i denna kategori)

(Selby & Cowdery 1995 s14ff)

Vi kommer även att komplettera detta med ljud eftersom det saknas i Selby och Cowderys modell. Med ljud menar vi bakgrundsmusik och dialog. Detta tycker vi är viktigt att ta med i analysen eftersom både *vad* och *hur* *Jack* säger något och *hur musiken är* då han är i bild säger mycket om hur han framställs.

De tekniska koderna är:

- **Bildstorlek:** De första storlekarna är *extrem närbild* och *närbild* de tyder på intimitet, känslsamhet och dramatik, den extrema närbilden drar detta till sin spets. Därefter har vi *halvbilden*, den ger en personlig relation till subjektet. Slutligen finns det *helbild* och *extrem helbild*. De visar på kontext och skapar distans till publiken.

- **Kameravinkel:** Kameravinkeln kan vara *hög*, i *ögonhöjd* eller *låg*. Den höga kameravinkeln filmas underifrån och känslan som förmedlas är makt, dominans och auktoritet. Om kameravinkeln är i ögonhöjd är det jämlikhet som förmedlas och den låga kameravinkeln förmedlar svaghet och maktlöshet.
- **Objektiv:** *Det vida objektivet* skapar dramatik, *det normala objektivet* skapar en känsla av vardag och normalitet och *teleobjektivet* skapar voyeurism.
- **Komposition:** En *symmetrisk* komposition skapar lugn, poserande eller religiositet mot en *asymmetrisk* komposition som ger en naturlig vardagskänsla. Kompositionen kan också vara *statisk* eller *dynamisk*. Är den statisk signalerar det avsaknad av konflikt medan om den är dynamisk så signalerar det störning eller oro.
- **Fokus:** om fokus är på en *utvald del* av bilden så drar det uppmärksamheten dit. Om det är ett *mjukt fokus* skapas en känsla av romantik och nostalgi. Då *allt är i fokus* signalerar det att alla bildens element är viktiga.
- **Ljus:** Ljus kan dels ha *hög* eller *låg kontrast* och dels ha *hög* eller *låg ljusstyrka*. Hög kontrast ger en dramatisk känsla medan låg kontrast ger realistisk känsla. Hög ljusstyrka signalerar glädje medan låg ljusstyrka signalerar dysterhet.
- **Färg:** *Varma färger* signalerar optimism och passion, *kalla färger* signalerar pessimism och lugn och om filmen är *svartvit* så signalerar det realism och fakta.
- **Film:** Om filmen är *kornig* ger det en känsla av dokumentär realism medan en *fin film* ger en naturlig vardagskänsla.
- **Filmkoder:** Då kameran *zoomar in* tyder det på att detta ska observeras medan om den *zoomar ut* så är det kontexten som ska visas upp. Då kameran *panorerar* åt vänster eller höger eller *lutar* upp eller ner så är det för att ha översikt över eller följa en eller flera personer. Om bilden *tonar in* tyder det på en början och om den *tonar ut* är det ett slut. Att *lösa upp* bilden tyder på att scenerna hänger ihop, att *utplåna* bilden påtvingas en slutsats. *Iris ut* tyder på en gammal film och att *klippa av* bilden tyder på en samtidighet i tiden.

(Selby & Cowdery 1995 s57f)

Alla delar under konstruktion är inte relevant för oss och vi har därför valt bort i stort sätt alla de tekniska koderna. De vi har valt att behålla är bildstorlek och kameravinkel. Detta urval har vi gjort eftersom vi anser att analys av de övriga tekniska koderna inte svarar på våra frågeställningar och därmed inte är användbara för vårt syfte.

### 3.4 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Vi kommer att gå igenom en scen i taget utifrån de analyskriterier vi tagit fram och definierat i metoddelen. Vi kommer att börja med att ta fram de denotativa tecknen i våra valda scener. Därefter kommer vi att använda oss av begreppen syntagm och paradigm och analysera fram de konnotativa betydelseerna av tecknen. När vi har de konnotativa betydelseerna kommer vi i vår diskussion att koppla dessa till de teorierna om olika maskuliniteter som vi gått igenom i teorikapitlet. Vi kommer sedan att knyta ihop en övergripande diskussion utifrån våra resultat efter genomgången av de olika scenerna.

För att kunna svara på våra frågeställningar och uppnå vårt syfte kommer vi att ställa följande analysfrågor om *Jack*: Vilka miljöer agerar han i? Vilken rekvisita används? Hur ser han ut? Vilka kläder, vilken frisyra och vilket smink har han? Vad säger hans kroppsspråk och ansiktsuttryck? Vilken musik spelas? Vad säger han? Hur är han filmad? Vilka kameravinklar används? Vi kommer även att i vissa fall ställa dessa frågor till andra karaktärer i scenerna då de interagerar med *Jack*. Utifrån dessa frågor och de kategorier de utgör har vi strukturerat vår analys.

## KAPITEL 4

### 4 ANALYS

Analysen är strukturerad så att vi går igenom en scen i taget. Vi börjar varje del med att kort sammanfatta vad som händer i scenen och dess kontext. Därefter går vi igenom vilka tecken som förekommer och vad de konnoterar, vi har gjort detta enligt Selby och Cowderys uppdelning av kategorier och de utgör underrubriker i vår analys. Avslutningsvis kopplar vi betydelse till Connells teori om maskulinitet. Efter att vi gått igenom alla tre scenerna kommer vi i en diskussion sammanföra de olika scenernas resultat. Vi kommer dock att börja med att kort sammanfatta handlingen i *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse*.

#### 4.1 SAMMANFATTNING: *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse*

Vi kommer först att gå igenom de olika karaktärerna eftersom det är många att hålla reda på. Därefter kommer vi att sammanfatta narrativet.

De centrala karaktärerna i *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* är:

- **Piratkaptenen Jack Sparrow.** *Jack* är en ökad pirat som för tio år sedan förlorade sitt skepp *Svarta pärlan* då hans styrman *Barbossa* gjorde myteri mot honom. *Barbossa* lämnade *Jack* på en öde ö med en enda kula i pistolen, kulan skulle han använda till att avsluta sitt lidande när han inte stod ut längre på ön. *Jack* klarade sig ifrån ön och har sparat kulan och ska använda den till att besegra *Barbossa* och få tillbaka sitt skepp.
- **Guvernör Swann.** Guvernören över Port Royal, en brittisk kolonistad i Karibien.
- **Elizabeth Swann.** Guvernörens dotter. Äger ett piratguldmynt som hon hittade kring *Wills* hals då hon räddade honom när de var barn. Är förtjust i *Will* men erkänner det inte eftersom det inte är lämpligt.
- **Smeden William (Will) Turner.** *Will* räddades som barn ur havet av den unga *Elizabeth* då hon och hennes far kom från England till Karibien. Han är en smedslärling i Port Royal och smider svärd åt officerarna. Han är förtjust i *Elizabeth* men vågar inte erkänna det eftersom det inte är lämpligt.
- **Kommendörkapten Norrington.** Norrington är en ambitiös och laglydig flottans man. Hans mål, förutom att avancera i flottan och hänga så många pirater han kan, är att bilda familj med *Elizabeth Swann*.

- **Kapten Barbossa.** *Barbossa* var förste styrman under *Jack* på skeppet *Svarta pärlan* men gjorde myteri och är ny kapten över skeppet. Efter att ha lämnat *Jack* åt sitt öde på en ö så ledde han besättningen till en skatt med aztekguld. Det visade sig vila en förbannelse över skatten, de som tar guld ifrån skatten kan varken leva eller dö. De blir odödliga och i månlljus är de bara skelett, men de kan heller inte äta någonting eller känna någonting förutom evig hunger. För att bryta förbannelsen måste alla guldmünt tillsammans med blod från alla de som tagit guld återföras till kistan som mynten låg i. *Barbossa* och besättningen har när filmen börjar återbördat alla mynt utom ett. Det tillhörde *William "Bootstrap Bill" Turner* och han skickade myntet till sitt barn (*Will Turner*) i England. Piraterna söker nu myntet och det vuxna barnet. De behöver barnets blod då de sänkte ner *Bootstrap Bill* till havets botten innan de visste att de behövde hans blod.
- **William "Bootstrap Bill" Turner.** *Wills* pappa. "*Bootstrap Bill*" var pirat och besättningsman under *Jack* på skeppet *Svarta pärlan*.

*Jack Sparrow* anländer i början av filmen till Port Royal, en brittisk koloni i Karibien, för att beslagta ett skepp. Medan *Jack* är i Port Royal anfaller *Barbossa* och hans besättning staden och kidnappar *Elizabeth Swann* eftersom hon har guldmyntet de sökt efter. *Elizabeth* säger till *Barbossa* att hon heter *Elizabeth Turner* då hon vill hålla hemligt att hon är guvernörsdotter. Det gör att *Barbossa* tror att hon är *Bootstrap Bills* dotter och det barn de behöver blodet från. I Port Royal gör guvernör *Swann* och kommandörkapten *Norrington* upp planer för att få tillbaka *Elizabeth*. *Will* anser att de är för ineffektiva och slår sig ihop med *Jack* för att rädda *Elizabeth*. *Jack* gör detta med det bakomliggande syftet att ta tillbaka skeppet *Svarta pärlan*. De beslagtar brittiska flottans snabbaste skepp; *the Interceptor*. *Norrington* och guvernör *Swann* ger sig iväg efter dem på skeppet *HMS the Dauntless*. *Jack* och *Will* kommer ifatt piraterna i grottan där skatten förvaras och *Will* räddar *Elizabeth* men lämnar *Jack* kvar hos piraterna. *Barbossa* och piraterna på skeppet *Svarta pärlan* följer efter *Will* och besättningen på skeppet *the Interceptor* och efter en drabbning mellan de båda skeppen har *Barbossa* fångat in dem igen. *Will* avslöjar att det är han som är *Bootstrap Bills* son och hotar att ta livet av sig om inte *Elizabeth* och *Jack* får gå fria. *Barbossa* sätter dem fria, på samma öde ö som han lämnade *Jack* på senast, och beger sig mot grottan med *Will*. *Jack* och *Elizabeth* räddas av *Norrington* och de beger sig efter piraterna för att fånga dem och hjälpa *Will*. *Jack* besegrar *Barbossa*. *Norrington* besegrar piraterna och fångar *Jack* när han återvänder till skeppet med *Will* och *Elizabeth*. Åter i Port Royal ska *Jack* hängas, men *Will* hjälper honom att fly och han kan återvända till sin nya besättning på sitt skepp *Svarta pärlan*. *Elizabeth* väljer *Will* över *Norrington* och allt slutar lyckligt.

## 4.2 JACKS ENTRÉ

### 4.2.1 SAMMANFATTNING AV SCENEN

Då vi för första gången får möta *Jack Sparrow* kommer han seglandes på havet ståendes ståtligt i masten. Det som händer därefter är att vi ser att hans båt tar in vatten, scenen avslutas med att han precis innan båten sjunkit kommer i land på bryggan i Port Royal. Där tas han emot av en ämbetsman som vill ha betalt för båtplatsen och veta *Jacks* namn. *Jack* mutar till sig att lägga i land utan att behöva uppge sitt namn.

## 4.2.2 ANALYS

### 4.2.2.1 MILJÖ OCH REKVISITA

De denotativa tecknen i scenens allra första början är havet och himlen som skapar miljön. De upptar stort fokus, himlen är blå med stora vita moln och solljuset som skymtar bakom några moln ger dem en grå ton. Himlen och havet konnoterar dels ett frihetstecken. De vita molnen konnoterar godhet eller ofara. De gråa som solen ses stråla bakom ser vi som dramatiska och även ett tecken för *Jacks* ambivalens. Hela himlen sammantaget står för något dramatiskt. Liksom havet, vilket vi tycker konnoterar naturkrafter och det oförutsedda. Även om havet i den här scenen är lugnt så ser vi på *Jacks* hår att det blåser där han står. Blåsten ute på havet visar att skeppet kan segla framåt. Men vi läser också in en viss vaksamhet. Att man måste vara på sin vakt på havet. Vi ser dock snart att han inte är ute på helt öppet hav utan på väg mot en vad vi förmodar en grönskande ö. Det första vi ser av *Jacks* båt som han kommer farandes med på havet är då han står vid sin mast. Detta är denotationen, masten konnoterar ett skepp. En liten båt har sannolikt inte en mast. I toppen av masten hänger en vimpel i färgerna grönt, vitt och rött. Att det är en vimpel och inte en stor flagga, ett möjligt annat alternativ ur paradigmet, ger oss däremot känsla av att båten ändå inte är så stor. Då *Jack* tar sig ner från masten för att ösa vatten på båten som uppenbarligen tar in vatten får vi det bekräftat. Den lilla läckande båten konnoterar i relation till vad man först trodde var ett stort skepp misslyckande. Seglet som är utspänt och i vitt är ytterligare ett tecken för godhet men också frihet. Hinken av trä som han öser med visar förstås att båten tar in vatten men blir också ett tecken på tidsepoken historien utspelar sig i.

Då *Jack* öser vatten seglar hans båt förbi tre skelett som blivit hängda från en klippa. Att skeletten är tre tycker vi i det här sammanhanget inte konnoterar annat än att det är ett symboliskt tal tillsammans med siffran sju i olika sagor och berättelser. Skeletten tolkar vi som död, varning men också som lag och ordning. *Jack* är på väg mot en hamn/stad där det är ordning och reda och lagen styr. Bredvid skeletten hänger en skylt som säger: "*pirates ye be warned*" vilken förstärker att det är pirater som blivit hängda och är ytterligare ett tecken på stadens regelverk. Denotationen i nästa klipp visar ett stort skepp och flera mindre ekor som ligger mot dess sida där flera människor står och fraktar på last till det stora skeppet. Arbetet är effektivt och livligt. Några av arbetarmännen är svarta och konnoterar tillsammans med skeppets utseende, kostym och rekvisita den tid vi känner som kolonialtiden. Ett annat alternativ från paradigmet skulle kunna vara motorbåtar och stora kryssare, båda svarta och vita män och kvinnor ståendes på däck och i båtarna utan att arbeta som skulle ha gett oss intrycket av att befinna oss i modern tid. Att det är många män som arbetar tyder på en aktiv stad. Vi ser snart hur trähinken som *Jack* nyss setts ösa ur kommer guppandes invid det stora lastskeppet. Hinken står nu för att båten är sjunken eller på väg att sjunka, helt enkelt förlorad då han inte är i behov av den längre. Allt eftersom *Jacks* båt kommer i bild och zoomas ut ser man två stora skepp som ligger ankrade strax utanför hamnen vid land samt flera småbåtar som ros till och från dem. För oss blir skeppen tillsammans med den himmel som nu bäst kan beskrivas i toner av tidig solnedgång, romantiskt, dramatiskt ytterligare ett tecken på frihet. Skeppen visar hur lätt man kan ta sig ut mot horisonten. Ett av skeppen ligger riktade utåt och förstärker denna känsla. Att man hela tiden kan vara

på väg mot någon annanstans. Väl på land/bryggan ser vi ett vitt enkelt hus och några arbetare/slavar samt några enklare båtar vilka förstärker tidsandan. Den man som tar emot *Jack* bär på en bok och penna, längre fram på bryggan står ett litet skrivbord som kan beskrivas likt en talarstol, på den ligger en pengapung. Dessa tecken konnoterar ämbetsmannaskap, ordning och reda. Pengapungen är ett tecken på värde.

#### 4.2.2.2 KODER FÖR ICKE-VERBAL KOMMUNIKATION

Vi kommer nu att redogöra för *Jacks* kroppsspråk mer på djupet. Vi redogör också för Hamnvaktens kroppsspråk i interaktion med *Jack*. De första denotationerna av *Jacks* kroppsspråk är att han står på toppen av sin mast stolt och ståtligt. Ena armen är i sidan, positionen kan beskrivas som "kaptensposition". Fast det blåser står han stadigt och stilla, oberörd. Dessa kroppsliga tecken konnoterar status och en man på toppen. Blicken är fokuserad, avslappnad, tydlig och fast. Han ser ut att koncentrera sig, rynkar ögonen något. Han skulle kunna se arg ut på ögonen men då resten av ansiktet är så avslappnat ser han nu istället bestämd och fokuserad ut. Sekunden innan *Jack* tar sig ner från masten för att börja ösa vatten rycker till det till i hans mun vilket blir det första tecknet för att något inte är helt perfekt. Den lilla ryckningen blir ett tecken på en lätt osäkerhet eller förvåning hos *Jack*. Då han i nästa sekund tar tag i ett rep för att snabbt ta sig ner till skrovet gör han det med en kvickhet och smidighet som vi tycker konnoterar beslutsamhet, stryka och direkt kunskap om vad han ska göra.

När han kommer ner vacklar han till och runt lite grann, han skyndar först lite ostadigt fram till fören på båten och slänger upp något i jakt på en hink. Rörelserna är yviga och lite okontrollerade, vilket är denotationen och tyder på att han inte riktigt har kontroll över situationen och hans kroppsspråk konoterar viss förvirring. Han tar sig bakåt i båten, får tag i hinken, tar sig fram igen, nu mer kontrollerat med mindre yviga rörelser. Han sätter sig på huk för att ösa. Han öser ett tag med bestämd rörelse, blicken riktad nedåt, fokuserad. När han får syn på de hängda skeletten ryggar han tillbaka något vilket tyder på en obalans. Både ansikte och ögon är allvarliga men ännu fokuserade. Det han reagerat på är de tre skeletten som hänger mellan två klippsatser. Han reser sig snabbt upp och honorerar till skeletten. Med yviga dramatiska rörelser för han sin hatt mot bröstet och gör en lätt bugning. Att rörelsen är stor och yvig tolkar vi som ett sätt för *Jack* att våga ta plats, han skäms inte för sig och han är samtidigt en dramatisk person. Att han honorerar skeletten konnoterar också att han själv är pirat då han visar sin aktning för dem. Därefter ser vi varningsskylten i närbild för att därefter skifta till *Jack* igen som gör ytterligare en rörelse med handen. Han för vänster hand mot huvudet i en stor gest, pekfingeret och tummen snuddar tinningen och går sedan tillbaka nedåt. Här ser vi två tolkningsmöjligheter, den ena är att *Jack* i denna rörelse ytterligare ärade de hängda piraterna, den andra är att han genom denna gest visade att han inte brydde sig om varningen och inte tog den på allvar. Vilket då skulle konnotera ytterligare hans status som pirat som inte bryr sig om regler och konventioner.

I nästa sekvens ser vi skeppen vid hamnen och arbetarna som lastar på i mindre båtar bredvid. Vi ser inte *Jack* och hans båt, det enda som visar att det är hans entré det handlar om är trähinken vi ser

komma guppande. Det är genom arbetarna på skeppet och båtarna intill som kameran följer *Jacks* båt. Vi ser hur männen stannar upp i sina uppgifter och med förvånade blickar tittar på något, några pekar mot det, detta är denotationerna som tillsammans med hinken och arbetarnas kroppsspråk konnoterar att det som kommer inte är ett vanligt skepp eller båt, något har hänt. När bilden zoomar ut ser vi skeppen i bakgrunden och hur *Jack* kommer "inseglandes" åter ståendes på masten i ståtlig position. Masten är dock det enda som är över vattenytan. Båten har så gott som sjunkit men *Jacks* hållning tyder inte på det utan han kommer mot hamn med värdighet och med kontroll. Strax innan båten når fram till bryggan sätter han ut vänster ben rakt ut, beredd att kliva i land, en lätt tvekan ansats syns i kroppen innan han sätter foten på bryggan. Han går utan tvekan direkt framåt utan att stanna upp, vilket vi tycker konnoterar självsäkerhet och beslutsamhet. Då underkroppen är bestämd och riktad är dock överkroppen med svajig och slängig vilket vi tolkar som ett tecken på *Jacks* rätta element som sjökaptan. Överkroppen rör sig som om han vore på havet och det är där han har full kontroll över sin kropp. Hans armar rör sig lite okontrollerat men också graciöst slängande fram och tillbaka vilket också kan konnotera kvinnlighet.

På bryggan möter han hamntullen/kontrollanten med hans efterföljande slavpojke. *Jack* reagerar inte då mannen kommer emot honom utan gör en lätt manöver med överkroppen för att smidigt smita förbi honom på bryggan, vilket är ytterligare ett tecken på hans bestämdhet och självsäkerhet. Hamnvakten i vitt vänder sig dock direkt mot honom och säger " *What? Hey. Hold up, there, you.*" *Jack* vänder mitt i ett steg och gör en liten piruettliknande omvändning och börjar gå något långsammare tillbaka mot mannen med lätt bakåtlutad överkropp. Han slänger graciöst med båda armarna. Framme vid Hamnvakten lutar han sig lätt framåt mot honom med överkroppen som en liten vågrörelse och spärrar upp ögonen och ser undrande ut. Han tittar fokuserat rakt på mannen vilket konnoterar en tillmötesgående attityd hos *Jack*, han är direkt villig att höra vad mannen har att säga dock kan hans sammantagna uppsyn tolkas som lite stöddig och likgiltig ut, främst på blicken. Hamnvakten säger: " *It's a shilling to tie up your boat at the dock*" varpå båda tittar på den sjunkna båten. *Jack* rynkar ihop sina ögonbryn och ser frågande ut. Därefter fortsätter mannen i vitt att tala " *And I shall need to know your name*". *Jack* gör en lätt svajning med huvudet åt ena sidan. Kroppsspråket säger oss att han börjat gräva efter något i fickan varpå han tittar på Hamnvakten med kysande ögon vilket vi tolkar som lätt manipulerande, och säger " *What do you say to three shillings and we forget the name?*" och lägger tre shilling i den uppslagna bok som Hamnvakten bär i handen utan att invänta något svar. Denna handling tolkar vi som ytterligare ett tecken för *Jacks* självsäkerhet. Hamnvakten tittar först på honom med en lätt frågande blick för att i nästa sekvens le mot honom och säger " *Welcome to Port Royal Mr Smith*". *Jack* gör en liten nickning och slår långsamt ihop händerna som en lucia och lutar sig lätt framåt. Gesten med kroppen tyder på tacksamhet mot mannen, men hans ögon är allvarliga och riktade ut och inte alls tacksamma. Att kroppen och ögonen säger olika saker tyder på en ambivalens vilket vi tolkar vi som ett tecken för *Jack* som rebellen under ytan.

Därefter tar han ansats bakåt och vänder om för att direkt fortsätta framåt med bestämda steg. Hamnvakten vänder också om åt andra hållet. Hamnvakten har i interaktion med *Jack* inte gjort några stora eller yviga rörelser, överhuvudtaget har han varit mer stillastående, vilket vi tolkar som ett tecken

för hans roll och spegling av samhället som kontrollerat. När *Jack* är framme vid skriv/talarstolen stannar *Jack* åter mitt i de bestämda med graciösa svajiga stegen för att med tummen och pekfinger plocka upp en pengapung och skaka mot örat. Hans kroppsspråk tyder hela tiden på framåtanda och ett mål han ska till utan tvekan. Han tar sig tid att stanna och plocka upp samt undersöka innehållet i pengapungen genom att lyssna vilket konnoterar hans eget värde på sig själv. Han är inte vilken desperat pirat som helst utan han tar tid på sig att välja vad han vill ta.

#### 4.2.2.3 KLÄDER/KOSTYM

*Jack* bär full utstyrsel. Denotationerna är som följer: Han har bruna byxor. Hans skjorta är vit, långarmad och djupt v-ringad. Över skjortan bär han en knälång grå rock, den är av finare modell men lite luggsliten. I midjan har han ett vitt skärp i tyg med långa ändar som hänger ned på sidan. Kläderna konnoterar en viss klass, han är inte arbetarklass men ej heller en fin adelsman. De neutrala färgerna tyder på arbetarklass medan själva snittet i kläderna tyder på högre klass, därav hamnar *Jack* i ett mellanläge vilket kan kopplas till att han faktiskt står utanför samhället. Han har status men klädernas luggslitenhet tyder på ett hårt liv till havs. På fötterna bär han höga stövlar med en vid nedvikt kant upptill vilket vi tolkar som ett tecken för att han är pirat. Ett annat alternativ från klädparadigmet hade kunnat vara knähöga vita strumpor och småklackade skor, det hade gjort att vi hade tolkat hans utstyrsel annorlunda. Svärdet han bär i midjan är fäst i ett läderhölster som går snett över bröstet. Under den slitna trekantiga kaptenshatten i läder bär han en röd bandana som också hänger ned en bit på ryggen och är fäst med en vit benkam på vänster sida av huvudet. Håret är långt, mörkt och lite tilltrasslat. Han har några flätade slingor och några rastflätor varav några är prydda med pärlor. Det är uppenbart att han inte bär peruk vilket flera av de övriga aktörerna som representerar överklassen gör, alltså blir hans hår en förstärkning av hans position mittemellan.

Flätorna, pärlorna och bandana tycker vi tyder på att han bryr sig om sitt utseende men också att han följer andra koder än det övriga samhället och kanske mer kan knytas till lokalbefolkningen. Hans stil visar att han är pirat. *Jack* har mustasch, skägg längs käkbenet med två flätor ner från hakan med pärlor i ändarna. Han bär också långa örhängen av olika pärlor som räcker ned till axlarna i båda öronen. Örhängena som är stora och pråliga blir ett tecken för femininitet men också här förstärks av att han är pirat då smyckena också kan konnotera tagna skatter. På fingrarna har han ringar i silver och läder. Hans ögon är sminkade med svart kajal och mörk ögonskugga på ögonlocken vilket är denotationen. Sminket blir ytterligare en konnotation för femininitet men sättet han är sminkad på med svartmarkerade ögon tolkar vi också till rock'n'roll. Sammantaget visar *Jacks* kläder och smink att han är en kapten med status som levtt ett hårt liv på havet.

I scenen rör sig flera arbetare och slavar som är enkla, neutrala och många gånger smutsiga blandat med några män från de övre samhällsklasserna vilka bär ljusa eller pastellnyanserade kläder och är hela och rena. Mannen som tar emot *Jack* på bryggan bär vita knähöga stumpor, låga skor, byxor till knäna, väst över den ljusa skjortan samt en rock i samma snitt och färg som byxorna. Han har också peruk och glasögon. Sammantaget konnoterar han en högre uppsatt ämbetsman och blir också en försträkning av tolkningen att här har vi ett samhälle präglat av ordning och reda. I relation till

arbetarna och de andra männen av högre klass ser vi *Jack* som en blandning mellan de båda. Tydligt hos både *Jacks* och de övriga aktörernas kostymer i den första scenen är att de konnoterar en viss tid/epok vilken vi placerar i sent 1700-tal. Skulle *Jack* ha burit hela rena kläder, ha fin friserad peruk och inga smycken skulle snarare en kapten ur den mer konventionella klassen vara mer rättolkt ur paradigmat över olika karaktärer i en film av den här typen.

#### 4.2.2.4 LJUD

Ljudet i scenen är till en början då vi ser *Jack* på masten med havet och himmeln i horisonten fylld av instrumental orkestermusik, mycket stråkar och ståtlighet. Musikens pampighet tycker vi berättar att här kommer en person av betydelse. Då *Jack* passerar skeletten växlar tempot och livligheten i musiken och blir mer dämpad och med en sorglig och allvarlig underton, för att vid *Jacks* entré vid hamnen åter ha växlat upp till den ståtlighet som inledde scenen. I samma sekund som *Jack* tar klivet upp på land växlar musiken till att bli ett bakgrundsljud med få instrument och lite melodi.

Det tal som sker är endast i dialog mellan *Jack* och Hamnvakten:

- Hamnvakten: "What? Hey. Hold up, there, you. It's a shilling to tie up your boat at the dock." "And I shall need to know your name."
- Jack : "What do 'ye say to three shillings? and we forget the name?"
- Hamnvakten: "Welcome to Port Royal, Mr. Smith."

Den första till tredje repliken säger hamnvakten med lite ljus och gnällig röst vilket konnoterar osäkerhet snarare än säkerhet. Att han använder flera uppmaningar till *Jack* snarare än endast en visar på ett redan från början underläge. Det är heller inte självklart att han behövs. Han får jobba på för att få uppmärksamhet. Hans röst inger ingen auktoritet. Vi tolkar att han försöker övervinna sin osäkerhet genom att låta tillrättavisande. *Jacks* replik säger han sakligt och självsäkert med normalt tonläge. Vilket konnoterar hans överlägsenhet, han har inte rubbats utav Hamnvaktens uppmaning till honom att stanna eller uppmaningen att få veta hans namn. Då Hamnvakten säger "Welcome to Port Royal" låter han lätt överlägsen och självsäker. Som att han har gått med på nåd och haft avgörandet i sina händer.

#### 4.2.2.5 TEKNISKA KODER

Bildstorleken och kameravinklarna växlar ständigt. *Jack* filmas inte alltid på ett och samma sätt utan växlar i takt med filmens berättelse. Med andra ord verkar det tekniska mer som ett stilistiskt sätt att berätta filmen snarare än att berätta om *Jack* ur en viss vinkel. I interaktion med Hamnvakten tyckte vi dock att *Jack* blev filmad oftare framifrån än Hamnvakten och möjligen med en viss kameravinkling uppåt för att bekräfta hans självkänslas överläge eller helt enkelt betona *Jack* som huvudpersonen i interaktionen.

#### 4.2.2.6 DISKUSSION

I den första scenen ser vi flera motsägelsefulla tecken. *Jack* visar här tecken på att både vara bärare av *hegemonisk maskulinitet* men också en mer misslyckad man. I vårt allra första möte med *Jack* ser vi

honom trots blåsten stadigt stående på masten till sin båt med blicken stadigt riktad framåt vilket tillsammans med utstyrseln, den stora himlen och havet samt den pampiga musiken ger oss uppfattningen dels om att här kommer en kapten med sitt skepp men också att det är en viktig person med status. *Jacks* stadiga kroppsspråk och riktade blick tolkar vi som tecken för en den *hegemoniska maskuliniteten* då det konnoterar styrka och målmedvetenhet. Den stora dramatiska himmelen i bakgrunden tillsammans med havet inger en känsla av frihet och att *Jack* således är en fri man. Molnen på himmelen som skiftar i vitt och grått vittnar om den ambivalens hos *Jack* som kommer genomsyra hela filmen, han är varken god eller ond utan snarare ett mellanting.

Ytterligare denotativa tecken på hans ambivalens ser vi då *Jacks* skepp snarare visar sig vara en liten båt som dessutom tar in vatten, detta konnoterar ett misslyckande. En bärare av *hegemonisk maskulinitet* är framgångsrik, är man en kapten för en sjunkande liten båt är man inte lyckad, framgången är hindrad. Att vi däremot redan fått intrycket av *Jack* som kapten gör att han ändå vidbehåller sin status i den mån att vi tror på att han kan återta den som kapten över ett stort skepp. Skulle vi istället se *Jack* direkt på den lilla båten skulle han inte från början ha fått samma status och hans sätt att försöka återvinna den skulle inte vara lika trovärdig. Här ser vi nu en man som förlorat sin manlighet istället för en man som inte har någon men ska försöka få en. Att *Jack* själv gång på gång återtar sin status även om han rent konkret inte har någon ser vi då han reagerar med lätt förvirring då han tittar ner och ser båten ta in vatten för att sedan smidigt och beslutsamt ta sig ner i båtens skrov. Förvirringen står då för något icke-manligt medan smidigheten och beslutsamheten kännetecknar det manliga. Då han väl är nere i skrovet är han några sekunder medan han letar efter trähinken att ösa med ur balans och kontroll vilket syns på hans yviga och okontrollerade kroppsspråk.

När *Jack* passerar de hängda piraterna visar han åter på kontroll då han tar sig tid att honnorera skeletten, dock med dramatiska och yviga rörelser vilket istället kan tolkas som en självsäkerhet. In mot hamn förstår vi på trähinken som kommer flytande samt skepparnas reaktion att det är något uppseendeväckande som passerar. *Jacks* båt är så gott som helt under vatten då han seglar in mot land vilket är ett tecken för ett totalt misslyckande, vad som händer är dock att *Jack* genom sitt kroppsspråk vägrar erkänna det. Han står stadigt, fokuserat och synligen oberörd på masten allt medan båten sjunker för att sedan vid exakt rätt ögonblick med bestämt kliv ta sig in på bryggan och utan tvekan fortsätta rakt fram vilket är de denotativa koderna. Tillsammans tolkar vi dem som typiska manlighetsdrag. Trots att han tar sig i land utan en respektabel båt ifrågasätts inte hans status nämnvärt då han själv inte erkänner sig som misslyckad. Det som bryter mot dessa manliga drag är övre delen av hans kroppsspråk. Han slänger med armarna och svajar med kroppen vilket ser nästintill okontrollerat ut. Han kan sägas röra sig graciöst vilket istället är ett tecken för det feminina och sammantaget tolkar vi hans gång som överdrivet feminin med detta vägs alltså upp av hans fokus och riktning i sina steg. Hans mottagande utav hamnvakten är ytterligare tecken för hans vidbehållna status men också hans status som en fri vit man. I interaktion med Hamnvaktaren framstår *Jack* med sin självsäkerhet i både tal, kroppsspråk och ansiktsuttryck *Jack* som överlägsen. När han blir hejdat av hamnvakten är han tillmötesgående men samtidigt frågande på ett överlägset vis vilket hans kroppsspråk och ansiktsuttryck visar. *Jack* tvekar inte i dialogen med Hamnvakten och han tar för

givet att hans mutande ska gå igenom. I talet är han trots Hamnvaktens auktoritära position ändå i överläge då han framstår som självklar och inte Hamnvakten. Kameran är mer fokuserad på *Jack* framifrån och lätt vinklad uppåt på honom vilket ger honom status. Musikens roll i den här scenen tycker vi mer förstärker vad som händer i handlingen än vem *Jack* är. Dock kan den sägas förstärka hans status då musiken är pampig både då han gör entré för publiken för första gången och då han kommer in mot hamn i *Port Royal*.

De tecken som kan bära upp den *hegemoniska maskuliniteten* är således Jacks målmedvetenhet och stadighet i blicken och gången, hans självklara sätt att tala och att inte erkänna sig själv som misslyckad. Tecknen för *kärringen/femininet* är hans övre kroppsspråk och dramatiska gester, liksom hans utseende. Han bär utstuderade smycken och har flätat sitt långa hår. Drag för den *homosexuella/bögen* har vi inte funnit annat än i vår utvecklande diskussion kring Jacks gång som vi återkommer till i den avslutande diskussionen. Utöver de feminina drag som vi finner är det snarare tecknen för en misslyckad man med en sjunkande liten båt som står för den största ambivalensen. Huvudpoängen visar sig snart vara för *Jack* att återfå sitt gamla skepp och åter bli kapten och därmed återvinna hela sin manlighet. Övergripande kan vi i denna scen se hur Jacks manlighets- och statustecken gång på gång får sig törnar men också hur han återvinner sin status med sin självsäkerhet. När vi sätter samman alla tecken tolkar vi *Jack* som speciell, rock'n'roll och annorlunda då han bär tydliga tecken både för femininet och för maskulinitet.

## 4.3 SCEN 2: JACK OCH ELIZABETH PÅ EN ÖDE Ö

### 4.3.1 SAMMANFATTNING AV SCENEN

*Kapten Barbossa* har lämnat *Jack* och *Elizabeth* på samma öde ö som *Barbossa* och besättningen senast lämnade *Jack* på. Han letar upp ett gömt romförråd och de dricker rom, sjunger och dansar hela natten lång. *Jack* försöker flirta med *Elizabeth* men hon lurar honom att dricka så mycket att han slocknar. Analysscenen börjar när *Jack* vaknar på morgonen, känner röklukt och rusar upp. *Elizabeth* har satt eld på maten, träden och rommen. Detta gör *Jack* mycket upprörd men *Elizabeth* menar att det är en synlig signal som kommer att göra att den brittiska flottan räddar dem. *Jack* ger sig ilsken iväg längs stranden och scenen slutar med att han ser *HMS the Dauntless*, med *kommendör Norrington* och guvernör *Swann* ombord, närma sig ön.

### 4.3.2 ANALYS

#### 4.3.2.1 MILJÖ OCH REKVISITA

Scenen utspelas på en öde ö och miljön är väldigt paradisk. Denotationen är en blå himmel med vita lätta moln, havet som skiftar i olika blåa nyanser och en strand med ljus sand. En bit in på land börjar växtlighet som består av gräs och palmer. Vi tycker att grundmiljön konnoterar paradisk och fridfullhet. Det syns inga hus, andra människor eller skepp någonstans och detta konnoterar avskildhet och ostördhet. Det kan vara lugn och ro på ett positivt sätt men också negativt då det kan betyda övergivenhet och öde ö. I miljön finns ett störningsmoment, en eld. Elden har sitt ursprung i en hög med ihopsamlade tunnor som brinner men har även spridit sig till de omkringliggande palmkronorna. Eld kan konnotera olika saker. Dels kan det konnotera fara men även värme och skydd.

I det här sammanhanget tycker vi att betydelsen ligger någonstans mitt emellan. Att rekvisitan som använts till själva brasan består av ihopsamlade tunnor tyder på att elden är tänd medvetet av en människa. Medan om, för att ta ett annat exempel från paradigmet, det bara hade brunnit i palmkronorna och gräset så hade syntagmet fått en annan mening. Elden hade verkat uppstå på egen hand och blivit mer hotfull. Så eldens betydelse blir att den är en störning. En brasa och brinnande palmer är inte något man förväntar sig att se på en paradiso. Den rekvisita som förekommer i scenen förutom tunnorna och elden är *Jacks* pistol. Vi tycker att en pistol konnoterar död, skada och makt. Den konnoterar död och skada eftersom det är dess syfte, och med detta kommer makten. En person med en pistol kan döda eller skada en annan person. Vi tycker också att denna makt är större med pistolen än med andra vapen eftersom pistolen kan döda omgående med ett snabbt skott. Ett annat vapen från pistolens paradigm hade exempelvis kunnat vara ett svärd, ett vapen som förekommer i andra scener i filmen. Ett svärd hade även det konnoterat död, skada och makt, men även strid. Svärd används oftast i långa dueller medan en avfyrad pistol ofta resulterar i ett snabbt avslut, de ger alltså olika mening åt syntagmet som de förekommer i.

#### 4.3.2.2 KODER FÖR ICKE-VERBAL KOMMUNIKATION

I den här scenen interagerar *Jack* och *Elizabeth* med varandra både i kroppsspråk och i dialog. Därför kommer vi även att gå in på *Elizabeth* i denna del av analysen. Scenen börjar med att *Jack* ligger på rygg. Vi ser på den denotativa nivån hans ansikte i profil, det är avslappnat och ögonen är slutna, han verkar sova. Nästan direkt börjar små tecken på att han vaknar och att han känner att något inte stämmer dyka upp. Först rycker han till lite i näsan, han drar ihop ögonbrynen en aning och slår upp ögonen. Han höjer ögonbrynen och drar sedan ihop dem igen; detta konnoterar att han är förvirrad och lite bekymrad, något verkar inte stämma. Han reser sig lite ostadigt upp, han vinglar till och försöker både med kropp och blick fokusera och förstå vad som händer.

Nu växlar bilden till *Elizabeth*. Hon kastar en tunna på elden och springer sedan vidare för att hitta en tunna till att kasta (hon kastar den lite senare). Hon kastar tunnan utan problem och småspringer vidare längs elden direkt, i stort sett i samma rörelse. När tunnan landar på elden exploderar den och *Elizabeth* böjer sig hastigt ner och skyddar huvudet med händerna men hon vänder upp huvudet nästan genast. Detta är den denotativa nivån. Vi tycker att det konnoterar styrka, initiativ, handlingskraft och beslutsamhet eftersom hon har startat elden på egen hand, hon lyfter tunnorna själv utan problem och hon skräms inte av elden eller explosionen. Hon skyddar sig men tvekar inte till att fortsätta med det hon håller på med. Ett annat alternativ från *Elizabeths* kroppsspråkparadigm kunde ha varit att hon slängt sig ner på marken och inte rest sig upp igen, det agerandet hade resulterat i andra konnotationer.

Vi kommer nu tillbaka till *Jack* som börjar förstå vad som händer; på denotativa nivån ser vi hur hans ögon fokuserar mot elden. I och med insikten i vad som pågår börjar han vifta okontrollerat med händerna, ögonen spärras upp och ögonbrynen dras ihop. Han ropar ”*No. Not good. Stop. Not good.*” och småspringer mot brasan med händerna höjda. Detta tycker vi konnoterar rädsla blandat med lätt panik. Vi ser *Elizabeth* med bestämda steg gå förbi *Jack*. Hon reagerar inte på hans springande eller

ropande med mer än en kort blick åt hans håll. Hon är oberörd och beslutsam, hennes mun är öppen och tänderna syns, om inte ögonen och ögonbrynen varit avslappnade så hade hon sett aggressiv ut. *Jack* vänder om och följer efter *Elizabeth* som gått ner mot vattnet.

De börjar diskutera när *Jack* ifrågasätter varför hon bränt upp all rom. Här växlar hennes ansiktstryck mellan aggressiv, då hennes tänder blottas och ögonen är smala, ögonbrynen ihopdragna och hon lutar sig framåt, mer mjuk då hon slappnar av i ansiktet och lutar sig lite tillbaka, och mästrande, då hon med stora munrörelser artikulerar orden för att han ska förstå. *Jack* ryggar undan hennes angrepp och det konnoterar hennes överläge i situationen men även att han inte är rädd då han möter hennes blick och inte ryggar undan med den när han backar med överkroppen. Hans ögonbryn är lite ihopdragna vilket konnoterar ett bekymrat uttryck, han lyfter händerna i vanmakt och detta tillsammans ger intrycket av att han är bekymrad över hennes förstånd. Han hör vad hon säger men eftersom hon har bränt rommen och försöker förklara det rationellt så måste hennes förstånd vara borta. Detta gör honom frustrerad.

När *Elizabeth* i sin replik vänder ryggen till *Jack* och sätter sig ner i sanden för att vänta konsekvensen av hennes handling, det vill säga räddningen, tar han fram pistolen ur sitt skärp och överväger att använda den mot henne. Han flackar med blicken och med kroppen och fokuserar aldrig vare sig blicken eller vapnet ordentligt mot *Elizabeth*, denna denotativa nivå tycker vi konnoterar en inre överläggning. Det konnoterar också att han är väldigt frustrerad över hennes handlingar och beteende men inte arg eller hatisk eftersom han stoppar undan pistolen och rusar iväg bort från *Elizabeth* istället. Vi tycker också att det faktum att *Jack* drar fram pistolen bakom *Elizabeths* rygg tyder på att han inte vågar möta henne öga mot öga. Detta kan betyda att han inser att han inte beter sig rationellt och att hon har rätt.

Vi får efter detta se *Jack* gå snabbt över sanddynerna en bra bit från området där det brinner. Han går med bestämda steg och svänger yvigt med armarna. Han härmar *Elizabeth* och vänder sig och skriker och kastar med armarna mot hennes håll. Vi tycker att detta därför konnoterar att han nu är arg men han är lite osäker på att vad han ska göra med sin ilska eftersom hans gång inte är kontrollerad och bestämd. När *Jack* sedan får syn på skeppet blir han lugn och avslappnad, han verkar sakligt konstatera att *Elizabeth* fick rätt. Sammantaget beter sig *Elizabeth* lugnt och rationellt medan *Jack* är känslös och irrationell.

#### 4.3.2.3 KODER FÖR KLÄDER/KOSTYM

*Jack* har i filmen en uppsättning kläder och de kläder som redovisades i den första scenen är hela den munderingen. I denna scen har han dock endast den vita långarmade skjortan och sina grå byxor som vi nu ser är knälånga eftersom han inte har några skor. Han har sitt vita tygskärp i midjan med de långa ändarna som hänger ner längs hans vänstra höft. Han är barfota. På huvudet har han bara den röda bandanan som är fäst med en vit benkam på *Jacks* huvuds högra sida. Håret är ovårdat och fyllt med flätor, rasta flätor och pärlor, även haksägget är format till två flätor med pärlor i ändarna. Han har mörk ögonskugga på ögonlocken och svart kajal runt ögonen. Han har långa pråliga örhängen i

båda öronen och kring ena handleden har han ett brett läderarmband. Detta är de denotativa tecknen för *Jacks* kläder. Kläderna och utseendet i den här scenen konnoterar i stort samma saker som i den första scenen. Skillnaderna ligger främst i att han saknar de andra delarna i sin ”kostym”. Detta tycker vi konnoterar förlorad status. I den första scenen är han en kapten, visserligen utan skepp men ändå en kapten. I denna scen är han strandsatt på en ö och långt ifrån sitt skepp. Hans hår och smink får ytterligare en betydelse, förutom de som diskuterades i analysen av den första scenen. Den betydelsen uppstår i förhållandet till *Elizabeths* utseende. Hon har en lång, vit smutsig underklänning på sig, hennes hår är utsläppt och lite trassligt och hon ser osminkad ut. Andra alternativ i klädparadigmet för *Elizabeth* är exempelvis en hel vacker överklassklänning, det skulle då ha ändrat relationen mellan henne och *Jack* som nu i jämförelse med henne ser, inte vårdad ut, men i alla fall fixad ut. Med sina smycken, sitt smink och sina flätor framstår han som den som lägger mest intresse på sitt utseende av de två.

#### 4.3.2.4 LJUD

I scenen är det ingen musik alls. De bakgrundsljud som hörs i de första delarna av scenen är ett sprakande ljud från elden och på slutet, när *Jack* vandrat i väg hörs vågorna som slår in mot stranden. Däremot är en stor del av scenen dialogen mellan *Jack* och *Elizabeth* och deras repliker är därför det huvudsakliga ljudet. Dialogen utspelar sig som följer:

- *Jack*: “No... not good. Stop! Not good.” “What are you doing? You’ve burned all the food. The shade. The rum.”
- *Elizabeth*: “Yes the rum is gone.”
- *Jack*: “Why is the rum gone?”
- *Elizabeth*: “One, because it is a vile drink that turns even the most respectfull men into complete scoundrels, two, that signal is over a thousande feet high, the entire royal navy is out looking for me, do you really think that there is even a slightest chance that they woun’t see it?”
- *Jack*: “But why is the rum gone?”
- *Elizabeth*: “Just wait captain Sparrow, you give it one hour, maybe two, keep a weather eye open and you will see white sails on that horizon.”

När *Jack* sedan vandrat iväg säger han: “It must have been terrible for you beein’ trapped here *Jack*, must have been terrible for you. Well it bloody is now!”. Och när han ser skeppet säger han: “There’ll be no living with her after this.”

*Jacks* första replik säger han med ljus bruten röst. Den denotationen konnoterar panik och förtvivlan. När han fortsätter med att fråga vad det är hon gör är rösten mjukare och får som resultat en förklarande och frågande röst. *Elizabeths* svar är sakligt konstaterande: ja, rommen är borta. När *Jack* sedan frågar varför rommen är borta är rösten åter ljus och bruten men mer kontrollerad än i den inledande repliken och han låter oförstående och desperat. I sin långa replik växlar *Elizabeth* uttryck, precis som hon gjorde med kroppsspråket. Hon börjar med hög men kontrollerad röst, hon låter anklagande och aggressiv. När hon går in på anledning nummer två till att rommen är borta sänker hon tonläget och aggressiviteten försvinner ur rösten. Hon ökar tonläget igen successivt men låter mer

översittande och nedlåtande än aggressiv. *Jack* frågar igen varför rommen är borta med en lugn, lite bruten oförstående röst. *Elizabeth* fortsätter med en mer sakligt konstaterande röst, ”vänta du bara...”, men det finns fortfarande en ton av översittande, mästrande mot *Jack*. När *Jack* vandrar iväg härmar han *Elizabeth*, den första delen är aningen ljusare än hans egen röst men andra gången han säger ”*it must have been terrible for you*” är rösten ordentligt ljus och tillgjord. Den sista meningen i den repliken skriker han med hög mörk röst. *Jacks* avslutande replik säger han sakligt konstaterande med normalt röstläge.

#### 4.3.2.5 TEKNISKA KODER

Gällande den första tekniska analysaspekten, bildstorleken, så anser vi att den i denna scen precis som i den förra, inte visar på något särskilt i framställningen av *Jack*. De olika bildtyperna används omväxlande och ingen används mer än någon annan på någon särskild person, deras syfte är mer att förmedla berättelsen genom att växla mellan att visa kontexten och att visa intimitet mellan *Jack* och *Elizabeth*. När det gäller kameravinkeln så är det intressant att under dialogen mellan *Jack* och *Elizabeth* filmas han underifrån och hon ovanifrån. Det konnoterar att *Jack* är den som är i överläge, vilket motsäger konnotationerna kring kroppsspråk och röster.

#### 4.3.2.6 DISKUSSION

Tecknen i denna scen är inte lika motsägelsefull som i vår första analys scen. De flesta tecknen i denna visar på en brytning mot den *hegemoniska maskuliniteten* även om det finns ett par tecken som även visar på den. De tydligaste tecknena på denna brytning är att *Jack* betar sig väldigt känslösamt, han reagerar irrationellt och känslomässigt på det faktum att hans älskade rom står i lågor. Hans ansikte och kropp gör stora utspel scenen igenom som förstärker detta och gör honom till den oförnuftiga. Hans röst är ofta gällt desperat och framhäver känslösamheten. Allt detta förstärks i interaktionen med *Elizabeth*. Hon betar sig lugnt, målmedvetet, rationellt och är den aktiva, det är hon som har startat elden för att se till att de tar sig ifrån ön. Hon har här de attribut som är typiska för den hegemoniska maskuliniteten och gör därför *Jack* tydligare till en brytning mot den. Även *Jacks* hår, smink och smycken konnoterar en femininitet, i alla fall i första hand även om de också, som vi nämnde i den första scenen, konnoterar rock'n'roll. Alla dessa tecken tycker vi tillhör vår analyskategori *kärningen*.

Det finns fortfarande en viss motsägelsefullhet i scenen, framför allt tycker vi detta visas i det faktum att *Jack* har en pistol. Dels så konnoterar pistolen våld, något som kopplas till *hegemonisk maskulinitet* men den konnoterar, som vi nämnt tidigare, även makt som tydligt är ett drag ifrån hegemonisk maskulinitet. Något som är intressant i sammanhanget manlighet och denna scen är *Jacks* uppfattning om sig själv. Även om det är tydligt för publiken att *Jack* är den irrationelle och passiva så tycker vi att *Jack* uppfattar sig själv som den förnuftiga mannen. Detta främst på grund av hans oförmåga att förstå varför *Elizabeth* har bränt upp rommen och hans kroppsspråk i diskussionen om detta. Även om hon, som vi tidigare tagit upp, är den som är aggressiv genom att luta sig framåt, talar med hög röst och har ett aggressivt ansiktsuttryck så backar inte *Jack* undan. Han är inte rädd för henne, han verkar snarare vilja vifta bort henne som ett irriterande moment. Denna uppfattning om

sig själv i förhållande till *Elizabeth* tycker vi förstärks då han härmar henne för att visa hur dumt han tycker att hon handlar.

De tecken som finns på *hegemonisk maskulinitet* är mycket mer tillbakahållna än de tecken på *kärringen* som vi beskrivit ovan, men de är mycket intressanta. Dels gäller detta den ovan nämnda pistolen men det finns ytterligare en sak. När det gäller kameravinkeln är det intressant att i dialogen mellan *Jack* och *Elizabeth* filmas han underifrån och hon ovanifrån. Detta konnoterar att han är den dominanta och har övertaget över situationen och hon skulle då vara den underlägsna. Det motsäger det som vi tycker att kroppsspråket och rösterna tyder på, det kan dels vara ett tecken på *Jacks* grundläggande hegemoniska maskulinitet men även just det som vi diskuterade i det förra stycket, *Jacks* uppfattning av sig själv som "mannen" i sammanhanget. Vi tycker även att *Jacks* beteende i scenens avslutande klipp går in i kategorin *hegemonisk maskulinitet* eftersom han genom att sakligt kommentera sitt nederlag återtar kontrollen och lugnet och blir rationellt konstaterande.

De tecken som visar på *hegemonisk maskulinitet* i den här scenen är alltså makt genom innehavande av det enda vapnet, att kameravinkeln ger honom överläge i diskussionen och hans avslutande kontrollerade lugn. Eventuellt går även hans hår, smink och smycken in här i och med konnoteringen till rock'n'roll. De tecken som visar på *kärringen* är *Jacks* irrationella, passiva och smått hysteriska beteende som blir tydligt både genom kroppsspråk, ansiktsuttryck, tal och handlingar. Även hans smink och hår går under denna kategori. Tecken som passar i kategorin *bögen/den homosexuella* har vi inte hittat några i denna scen. De tecken i kategorin *kärringen* är mycket mer dominerande är de i kategorin *hegemonisk maskulinitet*.

#### **4.4 SCEN 3: JACK BESEGRAR BARBOSSA**

##### **4.4.1 SAMMANFATTNING AV SCENEN**

Piraterna, med *Barbossa* i spetsen, har tagit med sig *Will* till grottan på *Isla de Muerta* där skatten finns. Hans blod tillsammans med det sista guldmynnet löser förbannelsen som drabbat *Barbossa* och hans besättning. *HMS Dauntless* med *Norrington*, *Elizabeth* och *Jack* ombord har även anlänt till ön. *Jack* skickas in i grottan för att locka ut piraterna till *Norrington* och hans väntande mannar och anländer precis när *Barbossa* ska skära halsen av *Will*. *Jack* övertalar *Barbossa* att först skicka ut sina mannar så att de kan besegra *Norrington* innan förbannelsen bryts. *Jack* anfaller sedan *Barbossa* och de fåktas en stund. Under tiden anländer *Elizabeth* till grottan och tillsammans med *Will* tar hand om de andra piraterna som är kvar. *Jack* har knyckt ett mynt ur kistan och är odödlig även han. När stycket som vi analyserar börjar håller *Jack* och *Barbossa* på att svinga svärd som bäst. *Will* och *Elizabeth* spränger ett par pirater och springer sedan mot kistan. *Jack* ser det och kastar sitt mynt till *Will*. *Barbossa* drar sin pistol och siktar mot *Elizabeth*. Ett skott brinner av. *Jack* har skjutit *Barbossa*. *Barbossa* ler och säger att *Jack* har slösat bort sitt skott, men *Will* släpper mynten i kistan och förbannelse bryts. Kulhålet börjar blöda ymnigt och *Barbossa* faller till marken.

## 4.4.2 ANALYS

### 4.4.2.1 MILJÖ OCH REKVISITA

Scenen utspelar sig i en skattgrotta som man endast kan ta sig in i via vattnet med båt. Denotationen är grottväggar, stengolv, lite vatten utspridda skatter och månljus som strilar in genom sprickor i grottans tak. Vi tycker att miljön och rekvisitan samspelar här då en grotta kan konnotera svårtillgänglighet och undangömdhet, skatten förstärker detta då den är något värdefullt som behöver gömmas. Grottan kan även konnotera instängdhet eftersom det endast finns ett begränsat antal riktningar som leder ut. Månljuset har en praktisk funktion i berättelse då piraterna som är drabbade av förbannelsen blir skelett i månljus men det förstärker även innebörden av att detta är en magisk äventyrsfilm eftersom det konnoterar magi och övernaturlighet. Det kan även konnotera ondska och även om kopplingen mellan månljuset och piraterna finns så innebär ljuset snarare ett avslöjande av deras rätta jag än att månen är i maskopi med dem.

Förutom guldskatteerna som är utspridda i grottan finns det en kista som är en viktig rekvisitadel eftersom den innehåller aztekguldet som är upprinnelsen till piraternas förbannelse. Kistan står upp på en skattkulle. Den påminner om en begravningskista men den är försedd med vackra detaljer och framstår som väldigt tung då det krävs en stor ansträngning bara för att få av locket. Detta tycker vi därför konnoterar dikotomin liv och död, men i detta fall även återuppståndelse. Det är också dess syfte i berättelsen, att lösa förbannelsen så att piraterna kan återuppstå som levande och kan dö. Den konnoterar även värde eftersom den är fylld med de aztekiska guldmynten och en månljusstråle lyser på den. Den övriga rekvisitan är de vapen som används, det är först svärd och sedan en pistol. Som vi tog upp i den förra scenen tyckte vi att pistolen konnoterar död och makt och det gör även svärderna, den som innehar ett av dessa vapen har makten att döda en annan varelse. Vi tycker dock att det finns en skillnad mellan de två vapnen. Vi tycker att pistolen konnoterar en mer direkt död, ett snabbt avgörande, döden kan ske snabbt och överraskande med ett enda skott. Svärderna konnoterar mer dramatik, detta kommer av den förförståelse tittaren bär med sig till denna typ av film, om två personer bär svärd så innebär det oftast en längre envig mellan de två. Det blir mer dramatiskt än ett snabbt pistolskott.

### 4.4.2.2 KODER FÖR ICKE-VERBAL KOMMUNIKATION

I denna scen så medverkar *Jack*, *Barbossa*, *Will* och *Elizabeth* men eftersom *Jack* interagerar främst med *Barbossa* så är det de två som vi kommer att fokusera på när det gäller kroppsspråk och dialog. Vi kommer även i vissa sammanhang ta med *Wills* och *Elizabeths* reaktioner då de är i interaktion med *Jack*.

När vi kommer in i scenen håller *Jack* och *Barbossa* på att fåktas och publiken har strax innan fått veta att även *Jack* är odödlig. De rör sig båda graciöst och kontrollerat runt i en cirkel, detta konnoterar att striden är jämn och ingen av dem är i överläge. När *Will* och *Elizabeth* spränger ett par pirater och *Barbossa* tittar dit så utnyttjar *Jack* chansen. Hans hand visas i bild och i den ligger det guldmynt som *Jack* tog från kistan, han skär sig snabbt i handen och kramar om myntet (eftersom han tog ett mynt behövs nu hans blod för att lösa förbannelsen). När *Barbossa* sedan åter riktar sin

koncentration mot *Jack* så gör *Jack* ett utfall mot honom. Han rör sig framåt med kroppen och hugger med svärdet. När *Barbossa* skyddar sig mot attacken gör *Jack* ännu ett utfall och kastar sedan iväg myntet upp mot *Will* som nu står vid kistan. Detta är den denotativa nivån av händelserna. Vi tycker att hela den här sekvensen med myntet konnoterar rationell snabbtänkheter och handlingskraft. *Jack* tvekar inte då *Barbossa* tittar bort och läget dyker upp och den andra situationen, möjligheten att kasta iväg myntet, skapar han själv. Beslutet är logiskt riktigt eftersom detta leder till att *Jack* kan döda *Barbossa* och *Jacks* kroppsspråk och ansiktsuttryck tyder på att detta är något som han är medveten om. Det denotativa kroppsspråket och ansiktsuttrycken konnoterar även styrka och beslutsamhet, han handlar målmedvetet, utan tvekan.

*Barbossa* har ett liknande kroppsspråk och ansiktsuttryck som *Jack*, skillnaden ligger främst i att *Barbossas* ansikte är mer aggressivt än *Jacks* vilket konnoterar ett aningen galnare uttryck och gör att *Jack* framstår som mer rationell och kontrollerad i sammanhanget. Deras liknande uppträdande visar också på att de är jämna motståndare. *Barbossa* tar sedan kontroll över situationen genom att rikta sin pistol mot *Elizabeth*, detta konnoterar självsäkerhet och belåtenhet då *Jack* och *Will* stannar upp, makten är nu hos *Barbossa*. På den denotativa nivån ser vi hur kameran fokuserar på *Elizabeth* som ser rädd ut med sina uppspärrade ögon. Ljudet från ett pistolskott hörs och *Elizabeth* ryggas lite tillbaka och munnen öppnas och ger henne en än mer förskrämd uppsyn. Kameran visar nu *Barbossa* som vrider huvudet och blicken från *Elizabeth* till *Jack*, han slutar le och tappar därmed lite av kontrollen, han ser aningen förvånad ut. Vi får nu se *Jack*. Vi ser honom framifrån och han står rakt upp. Han har armen utsträckt framför sig och håller pistolen i handen. Kroppen är kontrollerad. Ögonen är öppna och munnen är stängd och liten men inte ihopknipen. Detta konnoterar lugn, målmedveten och kontrollerad. Rök lättar omkring honom och vi förstår att det är han som har avfyrat pistolen och skjutit *Barbossa*.

Vi får nu åter se *Barbossa* som tittar rakt mot *Jack*. Hans ögon är ihopdragna och ögonbrynen en aning rynkade i det frågande uttryck som han hade innan. När han börjar prata så smalnar ögonen av och blir smala springor innan han spärrar upp dem och höjer på ögonbrynen, Han avslutar sin replik med smala ögon, ögonbrynen är normala och munnen är stängd och bred och formad till ett lätt leende. Dessa lite överdrivna ansiktsrörelser konnoterar en överlägsenhet gentemot den han talar med, i det här fallet *Jack*, och hans avslutande leende konnoterar att *Barbossa* åter anser sig vara den som kontrollerar situationen. När *Will* tar till orda förändras detta. Den denotativa nivån visar att *Barbossas* leende minskar en aning och han vrider huvudet bakåt uppåt för att se vad *Will* gör. Vi får se *Will* släppa två blodiga guldmynt ner i kistan. *Barbossa* vrider nu tillbaka huvudet och blicken mot *Jack* som fortfarande har pistolen riktad mot *Barbossa*. *Jack* står lika rak. Han tittar mot *Barbossa* och ser fast och beslutsam ut; hans ansikte är avslappnat, ögonen är öppna och munnen är stängd. *Barbossas* ansikte visar nu att något är fel, han drar ihop ögonbrynen och släpper *Jack* med blicken. Han tittar ner mot sitt bröst och öppnar skjortan med händerna. Ur skottsåret på bröstet börjar blod sippra fram. Han tittar åter mot *Jack* och ögonen blir större och han ser förvånad ut. När han börjar säga sin avslutande replik verkar han nästan le lite men sedan dras pannan och ögonbrynen ihop, han

skelar lite med ögonen och faller sedan bakåt. Vi ser *Jack* som fortfarande står rak och beslutsam. Han berörs inte av att *Barbossa* faller, hans ansikte är helt stilla och avslappnat.

#### 4.4.2.3 KODER FÖR KLÄDER/KOSTYM

*Jacks* har i denna scen nästan hela sin kostym på sig, det han saknar är sin överrock och sin kaptenshatt. De övriga kläderna, håret och sminket har samma konnotationer som i de två föregående scenerna. Det som är betydelsefullt här är för det första att han är välekiperad. Även om överrocken och hatten saknas så märks det inte, han ser fullt klädd ut. Detta konnoterar styrka och manlighet eftersom det tyder på kontroll. För det andra så konnoterar kläderna här *Jacks* förlorade kaptensstatus. Det är det sammansatta syntagmet med alla delarna ur de olika klädparadigmen, inklusive hatten och rocken, miljön och kroppsspråket som i den första scenen gör att vi konnoterar *Jack* till kapten. Detta förstärks av att *Barbossa* har både hatt och rock. *Barbossa* är den som nu är kapten över *Jacks* skepp *Svarta pärlan*, och det är honom som *Jack* måste besegra för att återfå sin kaptenstatus.

#### 4.4.2.4 LJUD

Musiken i scenen är dramatisk och har högt tempo, den är ett av filmens huvudteman och tyder på dramatik och avgörande, detta är den stora finalen signalerar de pampiga stråkarna. I de avgörande stunderna, som då pistolen går av eller då karaktärerna har repliker, så dämpas musiken till ett svagt bakgrundsljud. Musiken är starkast i början då *Jack* och *Barbossa* duellerar med svärden och den förstärker det som kroppsspråket visar på, det är en hård kamp mellan två jämlikar. Även slutscenen förstärks av musiken som är dov och behärskad då *Barbossa* är besegrad. *Barbossas* död är inte en källa till glädje, det är bara ett nödvändigt steg för att uppnå slutmålet, det är även vad *Jack* visade med sitt lugna beslutsamma kroppsspråk och ansiktsuttryck.

Dialogen i scenen är kort och ser ut som följer:

- *Barbossa*: "Ten years you carried that pistol, now you waisted your shot"
- *Will*: "He didn't waist it."
- *Barbossa*: "I feel..." "...cold."

*Barbossa* första replik är uttalad med en överlägsenhet som stämmer överens med det som hans kroppsspråk säger. *Will* är saklig. *Barbossas* andra replik är till en början dramatisk men också lättad, det sista ordet sägs med en frågande röst.

#### 4.4.2.5 TEKNISKA KODER

Bildstorlekarna används i denna scen på samma sätt som i de föregående scenerna, de växlar men mer för att visa publiken vad som händer både i kontexten och med personerna. Det är inget särskilt som särskiljer hur bilderna används på de olika personerna. Kameravinkeln är dock av betydelsen. Med undantag för det första klippet då vi ser *Jack* och *Barbossa* på långt håll upptagna med att duellera mot varandra, så filmas *Jack* underifrån och *Barbossa* ovanifrån genomgående. Detta visar att även om striden verkar vara jämn så är det *Jack* som har övertaget.

#### 4.4.2.6 DISKUSSION

Denna scen skiljer sig starkt mot den förra scenen när det gäller vad tecknen konnoterar. Likheten med den förra scenen är dock att den är mer ensidig än den första scenen som har starka uttryck för ambivalens. I denna scen är det dock tecknen för *hegemonisk maskulinitet* som dominerar. Det första som händer i scenen är att vi får se *Jack* inbegripen i en svärdsstrid med *Barbossa*. Förutom att strid är typiskt för den *hegemoniska maskuliniteten* så visar det också på styrka och mod. I och med sina handlingar med myntet och skottet mot *Barbossa* visar *Jack* prov på snabbtänkheter, rationalitet, målmedvetenhet och beslutsamhet, alla typiskt *hegemoniskt maskulina* egenskaper. Hans kroppsspråk och ansiktsuttryck är genom scenen kontrollerade, det finns inga överspel eller känslomässiga uttryck som i tidigare scener och som då brutit av mot tecknen på det *hegemoniskt maskulina*. Även när *Barbossa* slutligen faller till marken så visar *Jack* inga tecken på känslor. Han är fokuserad på målet som han nu delvis har uppnått, det återstår för honom att återta skeppet *Svarta pärlan*. Men besegrad av *Barbossa* är ett stort huvudmål även för filmen, det innebär oskadliggörandet av huvudskurken, och det är *Jack* som utför handlingen som medför detta. Även det är ett tecken för den *hegemoniska maskuliniteten*, det är *Jack* som aktivt står för avgörandet. När det gäller *Jacks* kläder så förstärker även det intrycket av *Jacks hegemoniska maskulinitet* eftersom han är nästan fullt ekiperad och är ute efter att få tillbaka de sista delarna av sina ”kostym” för att kunna bli en fullvärdig kapten igen. I scenen är det endast *Jacks* hår, smink och smycken som ger uttryck *kärringen*, men de kan också konnotera rock'n'roll som vi diskuterat i tidigare scener. Det finns inte heller i den här scenen något som passar i kategorin *bögen*.

Tecknen för *hegemonisk maskulinitet* är således styrka, mod, snabbtänkheter, rationalitet, målmedvetenhet, beslutsamhet, känslomässig kontroll, aktivitet och angörande handlande. Tecknen för *kärringen* är *Jacks* hår, smink och smycken. Tecken för *bögen/den homosexuella* fann vi inga.

#### 4.5 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

De tre scenerna är inbördes ganska olika men vi tycker ändå att de visar på olika sidor av *Jack*. I den andra scenen är hans feminina sidor starka medan det i den tredje scenen nästan uteslutande visar på *hegemonisk maskulinitet*. I den första scenen framställs båda dessa maskuliniteter och blir ett tydligt uttryck för ambivalens.

Utifrån detta har vi diskuterat var i *Jacks* maskuliniteter som tyngdpunkten ligger. I analysen av den första scenen, där de två olika maskuliniteterna samspekar, uppfattar vi ändå att *Jack* i grunden är bärare av den *hegemoniska maskuliniteten*. Den feminina *kärringmaskuliniteten* verkar som ett upproriskt element som har införlivats i *Jacks* person. Detta tycker vi styrks av de andra scenerna. Även om hans *feminina maskulinitet* är lika framträdande i den andra scenen som hans *hegemoniska maskulinitet* är i den tredje och avgörande scenen så tycker vi att den sista scenen väger tyngre eftersom den är just avgörande. Detta tycker vi är väldigt intressant. Varför framstår det som viktigare att vara den hegemoniskt överordnade mannen i situationen med en annan man än i en situation med en kvinna? Eller om man vänder på det, hur kommer det sig att *Jack* tillåts vara så feminin i relation

till *Elizabeth*? Om man som Connell (1996/1999) anser att patriarkatet och den *hegemoniska maskuliniteten* bland annat upprätthålls genom överordnande gentemot kvinnan och att feminina drag är det största hotet mot maskuliniteten så innebär den här scenen att *Jack* underminerar patriarkatet och den *hegemoniska maskuliniteten*. Däremot så ändras detta i den sista scenen. Här är den *hegemoniska maskuliniteten* nästan totalt dominerande. Detta är särskilt intressant med tanke på att han i andra scener där han interagerar med *Barbossa* även tillåts ge uttryck för sina feminina drag. Han har därigenom varit underordnad *Barbossa* i linje med Connells (1996/1999) teori om den manliga genusordningen. Anledning till att dessa drag försvinner i den avgörande situationen tror vi beror på att *Jack* måste bli jämbördig med *Barbossa* för att kunna segra, det framstår alltså härigenom som viktigt att vara bärare av den *hegemoniska maskuliniteten*.

När det gäller *Jacks* feminina drag tycker vi att det är intressant att problematisera innebörden av dem. Dragen framkommer tydligt i kroppsspråk och ansiktsuttryck samt smycken och sminkning. Smyckena och sminkningen ger framförallt intryck av ett intresse för sitt utseende, något som vanligtvis förknippas med femininitet. Det som vi uppmärksammade som intressant kring hans utsmyckning var framförallt sminkningen och håret. Även om kajal, ögonskugga och långt hår är typiska attribut för kvinnor så ser vi också en koppling till rockstjärnor. Liknande sminkning och frisyr har till exempel Andreas "Dregen" Svensson, gitarrist i rockbandet *Backyard Babies*. Vi tycker det är intressant eftersom rockstjärna uppfattas som ett manlighetsideal. Däremot väcktes frågan huruvida rockstjärnor vid en närstudie verkligen är bärare av den *hegemoniska maskuliniteten*. I det här sammanhanget blir det därför svårt för oss att avgöra om *Jacks* utsmyckning är ett tecken för *femininitet* eller *hegemonisk maskulinitet*.

Kroppsspråket och ansiktsuttrycken tolkar vi många gånger som överdrivna. I diskussionen kring konnotationerna kom vi ofta att tänka på ordet "drag-queen" då vi studerade *Jack*. Dessa associationer är de tillfällen då *Jack* närmar sig kategorin *bögen*. Eftersom vi i våra analyskategorier endast talar om *bögen* i termer av sexuell läggning så har kategorin i övrigt inte varit användbar då de feminina dragen har separerats till en egen kategori. Men här inlemmar *Jack* dessa drag i sin person utan att på något sätt ta avstånd från dem. Vi kommer nu i vår diskussion slå ihop *bögen* och *kärringen* till en *icke-hegemonisk feminin* kategori i enlighet med Connell (1996/1999). Connell och även Fundberg menar som vi tidigare nämnt att det är av stor vikt för bärare av den hegemoniska maskuliniteten att hålla avstånd från det feminina/homosexuella för att upprätthålla den patriarkala ordningen. I ljuset av deras slutsats finner vi det då viktigt att diskutera huruvida dessa överdrivna drag är tecken på ett förlöjligande eller hyllande av det feminina. Vår slutsats är att han varken hyllar eller förlöjligar det feminina. Då *Jack* genomgående i filmen är självsäker och stolt oavsett vilken typ av maskulinitet som han visar drag av tycker vi inte att han förlöjligar det feminina. Han kan heller inte sägas hylla den då han ändå är väldigt överdriven i sin *femininitet*. Sammantaget är detta snarare ett tecken på en *hegemonisk maskulinitet* i förändring. Han är en ny typ av man.

Exempel på att det är något annorlunda med *Jack* kan vi ta från vår diskussion kring analysen. Vi utgick från begreppen syntagm och paradigm för att experimentera med andra val från

paradigmkategorierna. Ett paradigm som vi arbetade med var manliga action/äventyrshjältar där vårt återkommande exempel var *John McClane* (Bruce Willis karaktär i *Die Hard*-filmerna). Den första scenen tror vi överhuvudtaget inte är en situation som *John McClane* skulle försätta sig i. Vi skulle snarare ha sett honom komma simmandes i land eller att han skulle ha liftat med någon annans skepp. Att han skulle vara innehavare av den lilla läckande båten tror vi inte är rimligt. En man som *John McClane* tror vi satsar på allt eller inget. Antingen har han ett stort skepp eller så har han det inte, något halvdant mellanting för att upprätthålla illusionen om sig själv som framgångsrik är inte aktuell. Detta är däremot inget problem för *Jack* då han oavsett omständigheterna vidbehåller sin stolthet och självsäkerhet. Om *John McClane* istället för *Jack Sparrow* hade vaknat på stranden i vår andra analys scen hade scenen sett väldigt annorlunda ut. *John McClane* tror vi inte skulle ha uppträtt så förvirrat och handlingsförflamat som *Jack* gör. Vi skulle mycket väl kunna tänka oss honom handla direkt genom att snabbt lokalisera problemet och sedan lösa det genom att exempelvis rädda *Elizabeth* från elden och sedan släcka den. I och med att han förmodligen skulle ha tagit befälet över situationen och varit aktiv skulle han framstå som förnuftig även i förhållande till *Elizabeth*. Det är till och med möjligt att han skulle framstå som den förnuftigaste i egenskap av att vara man. Även i den sista scenen använde vi oss av *John McClane* som referenspunkt. Vi kom där fram till att han skulle agera likadant som *Jack* gör. Det förstärker vår uppfattning om att *Jack* i den här situationen till största del är bärare av den *hegemoniska maskuliniteten*.

Sammantaget så tycker vi att *Jack* i grunden är bärare av en hegemonisk maskulinitet men med många och tydliga tecken på drag av icke-hegemonisk maskulinitet. *Jack* är en komplex person och hans maskulinitet är sammansatt av många olika drag. I analysen har vi förenklat diskussionen om maskuliniteter men både när det gäller *Jack* och människor i verkligheten är det svårt att dra tydliga skiljelinjer mellan olika maskuliniteter. Därför kan vi inte säga att *Jack* helt reproducerar den nuvarande hegemoniska maskuliniteten men ej heller att han helt bryter mot den. Denna tydliga ambivalens tycker vi gör att *Jack* ändå kan ses som ett tecken för att den hegemoniska maskuliniteten är i förändring. Detta blir tydligt framför allt på grund av bemötandet av *Jacks* brytande sidor, både från honom själv och från andra runt omkring honom. Han själv är stolt och självsäker över alla sina sidor, de *icke-hegemoniska* dragen är inget som han skäms för eller tar avstånd från. Männerna runt omkring honom antyder flera gånger att de anser *Jack* vara lite excentrisk men han respekteras ändå och bemöts som en man. Hans annorlunda sidor betraktas snarare som något positivt, i alla fall i *Jacks* roll som kapten.

Den *hegemoniska maskuliniteten* är kontextbunden och föränderlig men även om *Jack* kan sägas visa tecken på en ny typ av *hegemonisk maskulinitet* så krävs det att fler liknande karaktärer ska komma fram i medierna för att en förändring verkligen ska kunna ske.

## 5 SLUTSATS OCH SAMMANFATTNING

Vårt syfte var att svara på vilken sorts maskulinitet som *Jack Sparrow* representerar utifrån Connells maskulinitetsteori. Vi tycker att han visar både starka feminina sidor men även starkt uttrycker den hegemoniska maskuliniteten. Både dessa maskuliniteter samspekar i karaktären *Jack Sparrow* och blir ett tydligt uttryck för ambivalens.

Vi har besvarat våra frågeställningar på följande sätt:

*Jack Sparrow* framställs i filmen *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* som en ambivalent och komplex man. Vi kan se tecken på att han är bärare av den hegemoniska maskuliniteten men också tecken på att han bryter mot den.

Enligt våra analyskategorier är *Jack Sparrow* en blandning mellan den hegemoniska maskuliniteten och *kärningen/den feminina* med tyngdpunkt på den hegemoniska maskuliniteten. Men eftersom verkligheten är mer problematisk än dessa förenklingar sammanfattar vi detta som att *Jack* i grunden är bärare av den hegemoniska maskuliniteten med tydliga drag som bryter mot den.

Sammantaget tycker vi att *Jack* kan ses som ett uttryck för att det Connell benämner som den hegemoniska maskuliniteten är i förändring eftersom *Jacks* brytande sidor inlemmas i hans person på ett positivt sätt.

### 5.1 UPPSLAG TILL VIDARE FORSKNING

Inom ramen för den här undersökningen så hade vi endast begränsade möjligheter för hur stort analysmaterial vi kunde undersöka. Med mer tid och större resurser hade det varit intressant att även titta på hur de andra manliga karaktärerna i *Pirates of the Caribbean – Svarta pärlans förbannelse* framställs. Det skulle även vara intressant att undersöka framställningen av *Jack Sparrow* i de efterföljande filmerna. Genom att undersöka andra filmer utifrån samma frågeställningar skulle man kunna pröva huruvida den hegemoniska maskuliniteten är i förändring eller ej.

Ytterligare en utveckling av våra resultat skulle man kunna få genom att analysera materialet utifrån andra perspektiv som till exempel queer-perspektiv, feministiskt perspektiv eller ett ideologikritiskt perspektiv som skulle svara på frågan *varför* det ser ut som det gör.

Ett annat intressant spår följa är de konnotationer till rock'n'roll som vi gjorde. Att göra en undersökning kring hur Connells maskuliniteter representeras inom rockvärlden skulle vara ett spännande projekt.

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### TRYCKTA KÄLLOR

Connell, Robert W. (1996/1999): *Maskuliniteter*, Uddevalla: Daidalos.

De Beauvoir, Simone. (1945/1995 ): *Det andra könet*, Stockholm: PAN/Nordstedts

Fredriksson, Petter. (2003): *Nerds on film – en studie av alternativa maskuliniteter i Revvenge of the nerds*”, C-uppsats i genusvetenskap, Stockholms universitet.

Fundberg, Jesper. (2003): *Kom igen, gubbar! Om pojkfotboll och maskuliniteter*, Bjärnum: Carlsson Bokförlag.

Gripsrud, Jostein. (2002/2004): *Mediekultur, mediesamhälle*, Uddevalla: Daidalos.

Hirdman, Yvonne: ”Genussystemet Reflexioner kring kvinnors sociala underordning”  
*Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988 s.146-161

McQuail, Denis. (1983/2005): *McQuail's Mass Communication Theory*. London: SAGE.

Ravhed Johanna & Viktoria Åkerblom. (2005): *Maskulinitet i midgård – en kvalitativ filmanalys av manliga gymnasieelevers favoritfilm*, D-uppsats i samhällskunskap, Högskolan Dalarna.

Red. Bill Nichols (1985): *Movies and Methods*, vol 2, Berkely: University of Californian Press

Red. Claes Ekenstam, Thomas Johansson och Jari Kuosmanen. (2001): *Sprickor i fasaden: Manligheter i förändring: en antologi*, Hedemora, Gidlund

Selby, Keith & Ron Cowdery. (1995): *How to study television*, Basingstoke: Macmillan.

### OTRYCKTA KÄLLOR

*Casino Royale (James Bond 21: Casino Royale)*, James Campbell (2006).

*Die Hard (Die Hard)*, John McTiernan (1988).

*Matrix (The Matrix)*, Andy Wachowski & Larry Wachowski (1999).

*Pirates of the Caribbean - Svarta pärlans förbannelse (Pirates of the Caribbean – The curse of the Black pearl)*, Jerry Bruckheimer (2003).

www.sfi.se, 2007-12-02, Sökord: Pirates of the Caribbean