

Aleksandra Drabina

Rekomendacja: dr hab. Dorota Majka-Rostek, prof. UW

Instytut Socjologii Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego

**SYMBOLICZNE PRZESTRZENIE KREOWANIA TOŻSAMOŚCI
HOMOSEKSUALNYCH MĘŻCZYŹN W POPULARNYM KINIE. PRZEGLĄD
WIZERUNKÓW GEJÓW W AMERYKAŃSKIEJ FILMOGRAFII OBYCZAJOWEJ**

Kultura popularna stanowi szczególną przestrzeń budowania dyskursów tożsamości seksualnej i płciowej. To przestrzeń symbolicznej eksploracji wzorców obecnych w praktykach społecznych. Poprzez analizę semiologiczną wybranych wizerunków homoseksualnych mężczyzn lansowanych w amerykańskiej kinematografii, podejmuję refleksję nad zmiennością sposobów kreowania kulturowych narracji o męskim homoseksualizmie. Zaprezentowana sfera kultury masowej jawi się jako przestrzeń kształtowania „mitologii” tożsamości seksualnej, których odczytania stanowią ramy obrazowania dyskursów i języka debaty publicznej.

Słowa kluczowe: popkultura, tożsamość seksualna, homoseksualizm, męskość, semiologia, znaczenia, kino amerykańskie

Wprowadzenie

Współczesna kultura, ze względu na możliwość przekraczania barier czasu i przestrzeni oraz definiowania ich na nowo, stanowi szczególny obszar budowania dyskursów dotyczących tożsamości seksualnej i płciowej. Dynamika zmian w społecznym postrzeganiu tych aspektów i rozwoju ukierunkowanych na nie subdyscyplin czyni ten obszar fascynującym i wartym zaangażowania badawczego. Szczególną przestrzenią, gdzie widoczne są przeobrażenia sposobów rozumienia i myślenia o seksie i płci, jest kultura popularna. Jej produkty aktywnie uczestniczą w kreowaniu i utrwalaniu znaczeń w obszarze intymności i tożsamości płciowej oraz mają istotną rolę w ich eksploracji. Kultura masowa to

obszar bardzo dynamicznie przekształcający świadomość społeczną, gdzie zachodzą najbardziej widoczne i ewidentne transformacje znaczeń w aspekcie seksualności. To przestrzeń symboliczna, w której dokonuje się eksploracji wzorców i ideałów obecnych w praktykach tożsamościowych. Zauważalne w sposobach kreowania seksualnych tożsamości przemiany zachodzące na przełomie lat są rezultatem metamorfoz komunikacji, świadomości społecznej oraz możliwości technologicznych, które zupełnie przekształciły pojęcie granic kulturowych, czasowych i przestrzennych.

W niniejszym tekście przedstawię pokrótce wyniki moich badań oraz wnioski z przeprowadzonych kwerend badawczych i szczegółowych analiz związanych z dynamiką przemian kreowania tożsamości gejów w kinie, jakie zaszły na przestrzeni lat w okresie 1980 – 2014. Najpierw zastanowię się nad tym, w jaki sposób kultura popularna poprzez swoje produkty może kreować przestrzenie symboliczne oraz przenosić i utrwalać wzorce tożsamościowe. Następnie podejmę próbę eksploracji specyfiki i omówienia funkcji narzędzi, jakich używa film do budowania symbolicznych przestrzeni tożsamości seksualnych – spróbuję przedstawić język, który jest stosowany w fabule do komunikacji wizerunków i wzorów kulturowych. Kolejna kwestia będzie dotyczyć sposobów konstruowania symbolicznych przestrzeni charakterystycznych dla obrazowania męskiego homoseksualizmu i związków gejskich w narracji obyczajowej kinematografii amerykańskiej. Moje refleksje będą się opierać na odwołaniach do przykładów filmowych obrazów i symboliki ich treści, jaką starałam się odczytać.

Seksualność i płeć w kulturze masowej

Problemy seksu i płciowości człowieka stanowią aktualnie niezwykle istotną i żywo poruszaną w debacie publicznej kwestię. Amerykański socjolog Anthony Giddens (2007: 140-141) stwierdza, iż współcześnie seks i płeć oraz intymność i erotyzm są powiązane przede wszystkim w kulturowych konwencjach znaczeniowych. Szczególnie zaznacza się to w dualizmie koncepcji ujmowania płci jako jednocześnie właściwości biologicznej i kulturowej. Brian McNair (2004: 72) w swoich rozważaniach na temat seksu i pożądania we współczesnej kulturze zaznacza, iż nowoczesność wciąż stawia mnóstwo pytań o kwestię tożsamości płciowej i seksualnej. Jest wyzwaniem zarówno dla jej teoretyków, jak i pobudza opinię publiczną oraz skłania do autorefleksji. Steven Seidman (2012: 89) wskazuje mass media i kulturę popularną jako jedne z najistotniejszych czynników kształtujących formy

intymnych relacji międzyludzkich i utrwalających ich granice moralne, tuż obok statusu ekonomicznego czy polityki rodzinnej państwa. Autor dodaje również, iż współczesna kultura (reklama, sztuki piękne, literatura, muzyka, telewizja, film) legitymizuje heteroseksualność jako ideał międzyludzkiej więzi intymnej i uczuciowej, a tym samym obdarza tę tożsamość wieloma przywilejami, deprecjonując przy tym pozostałe identyfikacje (Seidman 2012: 103). Dlatego w treściach kulturowych najczęściej obserwuje się przedstawienia wzorców romansu kobiety i mężczyzny, a inne typy więzi są eksplorowane w popularnych tekstach znacznie rzadziej.

Rob Cover (2000) w swojej publikacji na temat seksualnej tożsamości i mainstreamowego kina podkreśla, iż kinematografia wykazuje tendencje do grupowania i upraszczania kategorii. Kategoryzacje znaczeniowe w filmach popularnych są sztywne, a grupy, do których przyporządkowuje się właściwości tożsamościowe, zazwyczaj ekskluzywne. Moralne granice, o których pisał Seidman (2012), są wyznaczone poprzez wyraźne różnicowanie i odgraniczanie „właściwych” i „nietypowych” identyfikacji seksualnych. Taki zabieg może prowadzić do wielokrotnego negatywnego naznaczania i etykietowania tożsamości odmiennych od heteroseksualnego ideału. Ten efekt zauważa James Joseph Dean (2007), który twierdzi, iż w treściach masowego kina, a zwłaszcza w produkcjach hollywoodzkich, przy wprowadzaniu wątków homoseksualnych stosuje się strategie etykietowania, stygmatyzacji, a następnie „normalizacji” odmiennych tożsamości. Prowadzi to w rezultacie do potwierdzenia ich odrębności od wzorca i oznaczenia heteroseksualności jako normy dominującej. Dzięki temu tradycyjne rozumienie seksualności i płciowości zostaje wielokrotnie legitymizowane i utwierdzone, a status utrwalonych kategoryzacji pozostaje niezachwiany. Mniejszościowe tożsamości seksualne w popularnych obrazach filmowych najczęściej realizują znane konwencje kulturowe i gatunkowe schematy, które umożliwiają wdrukowanie heteroseksualności oraz wywołanie u widzów poczucia adekwatności normy seksualnej i płciowej.

Kinematografia jako kulturowa przestrzeń symboliczna

Nowoczesność w obszarze kultury i komunikacji społecznej jest nacechowana mnogością, różnorodnością oraz dynamiką dyskursów. Szybkie metamorfozy zachodzą zarówno w treściach produktów kulturowych i ich trendach, jak i w świadomości społecznej i sposobach myślenia. Film popularny to szczególna przestrzeń eksplorowania i obrazowania

tych transformacji. Potrafi przenosić lub utrwalać społeczne przekonania oraz elementy światopoglądu i, kodując je w znaczeniach i symbolach, wyznaczać ramy dominującego porządku. Dystrybuowane na szeroką skalę treści kina obyczajowego tworzą przestrzeń utrwalania niezwykle trwałych i wielokrotnie reprodukowanych konwencji.

Bardzo istotnym narzędziem dla kina popularnego jako propagatora i eksploratora wzorców, idei i sposobów myślenia o rzeczywistości jest gatunek filmowy. Produkcje komercyjne używają identyfikacji gatunkowej nie tylko w celach marketingowych i promocyjnych, ale także do kreowania określonych typów rzeczywistości w treściach filmowych oraz ukierunkowywania ich odbioru i interpretacji. Innymi słowy wyrazistość gatunkowa to narzędzie służące komunikacji z oczekiwaniami odbiorców oraz konsolidacji specyficznych cech w konkretnych typach filmów. To element uniwersalnego języka, czy raczej kodu, który bezbłędnie stosują producenci filmowi i rozpoznają konsumenci kina (Konik 2003: 124-131). Gatunek filmu obyczajowego, który stanowi oś moich zainteresowań badawczych, jest przestrzenią szczególnie bogatą w referencje bezpośrednio związane z rzeczywistością społeczną, zmianami społeczeństwa i jego obyczajowości oraz przede wszystkim z biografiami widzów. Zabiegi symboliczne, mające na celu intensyfikację kontaktu z odbiorcą i swoiste „przywiązanie” go do fabuły filmowej ukazują świat najbardziej podobny do rzeczywistości, po to, by widz mógł łatwo odnaleźć tę referencję i pojąć znaczenie dramaturgii. Ponadto popularne filmy operują powtarzаныmi wielokrotnie nawiązaniem i archetypami, których odniesienia są bardzo łatwe do odczytania i interpretacji (Eco 1996: 256-262). Właśnie owa więź i poczucie adekwatności wywoływane u widza mogą być największą siłą oddziaływania i społecznego wpływu kina obyczajowego.

Rafał Drozdowski (2009: 7-8) w swojej publikacji dotyczącej obrazów w kulturze ujmuje wizualną ikonosferę jako niezwykle perswazyjną i wszechobecną część kultury. Píše także, iż współcześnie obrazy dominują w przekazach kulturowych i medialnych i coraz częściej są głównym narzędziem reprodukcji uniwersów symbolicznych, docierając do szerokiego i podatnego grona odbiorców. Kino może być równowartościowym źródłem dociekań treści dyskursów społeczno-kulturowych i, jak twierdzi James Monaco (2000: 13), jako medium stanowi fenomen podobny do języka. Film posiada kody, które układają się w konfiguracje i układy znaków, dlatego stanowi swego rodzaju system symbolicznej komunikacji. Semiologia zatem może być traktowana jako jedna z najważniejszych metod odczytywania treści filmowych, bo umożliwia dekodowanie zawartych w nich znaczeń

(Drozdowski 2000). Kinematografia amerykańska jest szczególnym obszarem konstruowania trwałych wzorców, ikon i ideałów o bardzo silnym wpływie na widzów. Dzięki szerokiej dystrybucji filmów oddziałuje na nich w skali globalnej. Komercyjne obyczajowe produkcje kinowe w bardzo silny sposób potrafią przywiązywać do siebie odbiorcę. Ukazują bliskie jednostce obrazy i emocje o niemalże dokumentalnym charakterze, co stanowi o niezwyklej sile ich oddziaływania. Posiadają także łatwą do odczytania, wyrazistą i doskonale znaną konsumentom konwencję gatunkową, która łatwo identyfikuje potrzeby i pragnienia widzów oraz odpowiada na nie (Konik 2003: 124-131).

Amerykańska kultura popularna pozostaje niewzruszona w kwestii kreowania seksualności, która osadzana jest wciąż na fundamentach heteroseksualnego romansu, małżeństwa i rodziny (Seidman 2012: 177-178). Długo po rewolucji seksualnej oraz w trakcie procesu uwidaczniania nieheteronormatywnych tożsamości w popkulturze, w głównym nurcie nadal zaznacza się echo pragnień utrzymania ideałów tradycyjnego porządku jako nadrzędnego wzorca, nawet jeśli wymaga to zabiegów przeniesienia go na grunt wizerunków niekonwencjonalnej seksualności. Popularne kino to potentat w budowaniu świata znaczeń seksualnych, którymi posługujemy się na co dzień. Symbolika zawarta w treściach implikuje przede wszystkim te wartości i instrukcje, jakie zostają utrwalane w procesie socjalizacji oraz adaptacji kulturowej.

Homoseksualizm w obyczajowym kinie amerykańskim przechodził drogę od etykietowania tożsamości seksualnej do jej normalizacji (Dean J. J. 2007). W zależności od ujęcia kontekstu świata przedstawionego (historycznego, obyczajowego, społecznego, politycznego, etc.), w ramach jednego gatunku prezentowano różne możliwości budowania dramaturgii i perypetii. Szczególnie wyrazistym i wymownym w swoim gatunku oraz sposobie kreowania seksualności gejów przykładem filmu jest *Brokeback Mountain*. W jego treści wyraźnie widoczny jest proces osadzania tożsamości gejowskiej w heteroseksualnym porządku, gdzie fundamentem konwencji melodramatu uczyniono niemożliwe do spełnienia uczucie między dwoma mężczyznami żyjącymi w realiach Ameryki lat 60-tych (Nayar 2011). W filmie mamy do czynienia z zabiegiem ukazywania dramatu naznaczania odmiennej tożsamości seksualnej w heteronormatywnym środowisku. Wywołać to ma w widzach poczucie zrozumienia, współczucia oraz skłonić do refleksji nad tragedią, jaka spotka kochających się młodych mężczyzn.

Przekazy wizualne, w tym treści masowego kina amerykańskiego, posługują się przede wszystkim złożonymi układami znaków i symboli zakodowanych w obrazach i języku, które są integralnym narzędziem komunikacji filmu. Zbiory znaczeń, tworzących kinowe dyskursy, rozumiem jako kompleksowe struktury, które, powiązane logicznie i skojarzeniowo, tworzą przestrzenie symboliczne. Posługując się koncepcją Rolanda Barthesa, nazywam je „mitologiami” (Barthes 2000). Właśnie te formy starałam się odczytać w moich analizach jako narracje wokół tożsamości płciowej i seksualnej, budujące dyskursy społeczno-kulturowe na ten temat. Jak pisze Barthes „mit to przekształcenie sensu w formę” (Barthes 2000: 264), a semiologia to według niego nauka o owych formach złożonych z wielu powiązanych ze sobą symboli i znaków (Barthes 2000: 241). W swoich analizach poszukuję filmowego „mitu” homoseksualnej tożsamości i gejowskiego romansu zarazem.

Symboliczne oblicze treści filmowych w aspekcie kreowania wizerunków tożsamości seksualnej ujawnia się w wizualnych, tekstowych i dźwiękowych elementach wyrazu. W takich właściwościach jak wygląd postaci, sposób konstruowania przestrzeni, otoczenia oraz scenografia wyraża się siła kreacji i przenoszenia określonych konwencji z rzeczywistości społecznej. To od widzów oczekuje się ich bezbłędnego odczytania i traktowania jako symbolicznych odniesień – odpowiedników świata rzeczywistego koniecznych do rozumienia, interpretacji treści oraz wnioskowania. Wymowną symbolicznie kinową kreacją tożsamości homoseksualnego mężczyzny jest osadzony w realiach lat 80-tych film *Philadelphia*. Fabuła, opowiadająca o walce z bezsilnością wobec wykluczenia społecznego homoseksualistów oraz wobec śmiertelnego AIDS, ukazuje proces wielokrotnej marginalizacji i stygmatyzacji gejów. Proces sądowy z powodu dyskryminacji bohatera to jeden z symboli rozpoczęcia walki o równość praw i ochrony tożsamości seksualnej. Symboliczne wymiary tego wykluczenia okazują się jeszcze bardziej dojmujące, gdy dostrzeże się siłę oddziaływania ich dramaturgii na widza, który w głównej postaci geja dostrzega dobrego człowieka, partnera i członka rodziny, w gruncie rzeczy niewiele różniącego się od heteroseksualnej większości. Można tu zaobserwować zabieg normalizacji poprzez ukazanie procesu i skutków etykietowania oraz wyeksponowanie niesprawiedliwości, jaka tkwi w naznaczaniu tożsamości gejowskiej. Takie przedstawienia mają szansę stać się „kultowymi” ze względu na symboliczną wymowę fabuły i kreacji, które odpowiadają aktualnym kontekstom problemów społecznych oraz rzucają na nie nowe światło.

Tożsamość homoseksualnych mężczyzn w języku kina

W ramach mojej pracy magisterskiej zatytułowanej *Wizerunki związków homoseksualnych mężczyzn w kulturze masowej. Studium współczesnej amerykańskiej kinematografii obyczajowej* przeprowadziłam badania, w których poddałam analizie struktury znaczeniowe wizerunków związków homoseksualnych mężczyzn prezentowanych w popularnej amerykańskiej kinematografii obyczajowej w okresie od 1980 r. do 2014 r. Prześledziłam sposoby, w jakie kreowano postacie gejów i ich relacje z filmowymi partnerami, zwracając uwagę zarówno na aspekt kompozycji wizualnej, jak i na funkcjonowanie bohaterów oraz ich związków w świecie społecznym przedstawionym w fabule. Przedział czasowy, jaki wyznaczyłam na potrzeby analizy, podzieliłam na poszczególne dekady, które obejmują kolejno okresy: 1980 – 1989, 1990 – 1999, 2000 – 2010, 2011 – 2014, które włączyłam w ramy współczesnej kinematografii. Z każdego z nich wyselekcjonowałam po trzy filmy, które poddawałam szczegółowej analizie. Dobór tytułów o charakterze celowym wyznaczały kategorie: pierwszoplanowość wątku relacji pary homoseksualnych mężczyzn w wybranym filmie, główny udział producencki Stanów Zjednoczonych w realizacji obrazu filmowego, posiadanie odnotowanej światowej premiery filmu świadczącej o jego szerokiej dystrybucji oraz osadzenie w gatunku fabuły obyczajowej i realizacja jego konwencji. Przyjęte kategorie znacznie ograniczyły wybór spośród tytułów, gdyż zbiór amerykańskich popularnych filmów obyczajowych z mężczyznami homoseksualnymi umieszczonymi na pierwszym planie fabuły stanowi niezbyt liczną i specyficzną kategorię. Właściwości celowego doboru materiałów badawczych co prawda nie gwarantują reprezentatywności próby, ale, zwłaszcza w tym przypadku, odpowiadają potrzebom przeprowadzenia wnikliwej analizy treści filmowych. Analiza staje się więc swego rodzaju obszernym studium przypadków, wyselekcjonowanych za pomocą wyróżnionych celowych kategorii doboru.

Podjęłam się rekonstrukcji systemu symbolicznego porządkującego sposoby prezentowania związków homoseksualnych mężczyzn w popularnych filmach obyczajowych. Pamiętając o tym, iż jest to jedynie fragment kulturowego dyskursu o tożsamości seksualnej i społecznej gejów, starałam się również poszukać referencji odczytywanych znaczeń w dominujących dyskursach naukowych i publicznych na ten temat. Próbowałam również uwypuklić fakt, iż interpretacje mitologicznych przestrzeni symboli kulturowych mogą tworzyć ramy heurystyk, wyobrażeń i skojarzeń oraz języka debaty publicznej.

Do refleksji nad tą kwestią posłużyła mi metodologia analizy semiologicznej, która umożliwia konkretyzację i ostateczne skonstruowanie kategorii, dzięki którym można wyszczególnić i omówić właściwości jednostek badawczych. Pierwszą z klasyfikacji, jaką zastosowałam do utworzenia narzędzia badawczego z kategoriami analizy poszczególnych wizerunków postaci i ich relacji, jest podział zaczerpnięty z koncepcji Gillian Rose (2010: 109). Każdy z wizerunków oraz funkcjonowanie wybranych bohaterów w fabule opisałam przyporządkowując ich cechy do dwóch wymiarów: kompozycyjnego oraz społecznego. Wymiar kompozycyjny zawierał cechy fizyczne i wizualne postaci oraz filmowe środki i sposoby ich wyrażania. Natomiast społeczny dotyczył sposobów konstruowania przestrzeni rzeczywistości społecznej w perypetiach bohatera oraz jego ról i funkcjonalnych właściwości społecznych. Komponenty kompozycji wizualnej postaci zawierały elementy wykazu cech postaci ludzkiego ciała: wiek, wygląd ciała, ubiór, zachowanie (ekspresja, postawy ciała), rekwizyty i scenografia. W wymiarze działań i relacji społecznych znajdowały się takie kategorie jak: praca, rodzina, przyjaciele i znajomi, uzdolnienia, zainteresowania, hobby i rozrywki, inne działania i przełomowe wydarzenia dla danej postaci oraz położenie społeczne (miejsca przebywania i otoczenie społeczne, status społeczny i materialny). Elementy tworzące wyszczególnienia w wymiarze społecznym funkcjonowania postaci wyróżniłam na podstawie własnej kwerendy badawczej sporządzonej przed rozpoczęciem właściwych badań, gdzie obserwowałam prawidłowości eksploracji aspektów społecznych postaci kreowanych w filmach obyczajowych. Dodatkowo zwracałam uwagę również na umiejscowienie tożsamości seksualnej w kreacji bohaterów i narracji fabuły, sprawdzając czy ich seksualność została w filmie umieszczona jako kategoria centralna czy też nie. Posługiwałam się przy tym pojęciem centralizacji lub decentralizacji homoseksualności analizowanych postaci.

Druga część narzędzia badawczego z zestawem kategorii analizy obejmowała historię relacji głównego wątku. Wyszczególniłam w niej elementy, które umożliwiły prześledzenie najważniejszych wydarzeń, jakie ukształtowały fabułę oraz właściwości społeczno-psychologicznych związku. W zestawie znalazły się następujące aspekty relacji: zapoznanie się i pierwsze spotkanie, zawiązanie bliskiej relacji, miejsca i charakter spotkań, najważniejsze wydarzenia podczas trwania relacji, charakter i typ związku, podział ról w relacji, fizyczność i stosunki seksualne, cenione wartości w związku, język opisu relacji, subiektywna ocena relacji przez postać, postrzeganie oraz oceny związku przez otoczenie społeczne. Dokonałam opisu każdej jednostki badawczej według wymienionych kategorii.

Zbiorne wyniki uporządkowanej chronologicznie analizy zarysowały obraz trendów i przemian, jakie dokonały się w sposobach prezentacji wątków obrazujących relacje homoseksualnych mężczyzn oraz w kreowanych wokół nich znaczeniach. Refleksja nad poszczególnymi dekadami umożliwiła wyodrębnienie podobieństw i różnic między ich charakterystykami. Chronologiczna analiza pozwoliła wyróżnić i uporządkować kategorie, które wyznaczyły prawidłowości i główne trendy przemian w filmowych sposobach kreowania wizerunków gejów. Wyniki przeprowadzonych badań wykazały szereg podobieństw i cech specyficznych dla produkcji filmowych pochodzących z wydzielonych okresów. Przedstawię fragmenty i najważniejsze wnioski z moich dociekań, starając się wyodrębnić z nich najważniejsze i najbardziej wyraźne tendencje.

Kinematografia lat 80-tych odznaczyła się pionierstwem w umieszczaniu postaci homoseksualistów i ich związków na pierwszych planach fabuły. Szczególnie charakterystyczną cechą dla kreowania wizerunków tożsamości gejowskiej w tym okresie było ukazywanie ich w kontekście problemu rozprzestrzeniania AIDS w środowiskach homoseksualnych [*Parting Glances* (1986), *Longtime Companion* (1989)]. Tożsamość seksualna bohaterów była głównym składnikiem dramaturgii, traktowana jako problem bohaterów lub przyczyna życiowych trudności, wraz z chorobą (*Longtime Companion*), rozpadem rodziny (*Making Love*) czy problemami emocjonalnymi (*Parting Glances*). Wzorce heteronormatywne uwidoczniły się we wszystkich analizowanych tytułach jako fundamenty zabiegów normalizacyjnych, w których usiłowano przedstawiać postacie gejów jako mających podobne pragnienia, sposób życia i wartości jak osoby heteroseksualne. Jednocześnie symbolicznie odmawiano parom gejowskim okoliczności sprzyjających utrzymaniu trwałych związków, którym zawsze towarzyszyło szereg kłopotów i niedogodności powodujących zawieszenie lub zakończenie relacji. Rezygnowano także z obrazowania aktów intymności między bohaterami, sceny bliskości fizycznej były lapidarne i niekompletne; ograniczano się zazwyczaj do kadrowania zbliżeń uwypuklających atrakcyjność ciała i młody wygląd postaci. Już w tej dekadzie zaznaczyło się zjawisko ukazywania kobiet jako towarzyszek, powierniczek i przyjaciółek gejów, które pojawiało się bardzo często również w kolejnych latach, aż po współczesne fabuły. Środowisko najbliższych osób dla filmowych homoseksualnych mężczyzn tworzyło przede wszystkim otoczenie przyjaciół i bliskich znajomych, co w literaturze socjologicznej określa się jako *friends as a family*, gdzie funkcje rodziny zostają przenoszone i utwierdzone w nie spokrewnionych środowiskach przyjacielskich.

Lata 90-te to okres nowych perspektyw i strategii gatunkowych umieszczania postaci gejów w amerykańskich kinowych hitach. Pojawiają się konwencje sensacyjne [*The Living End* (1992)] oraz komediowe [*Trick* (1999)], co świadczy o trendzie powolnego odchodzenia od centralizacji homoseksualnej tożsamości w fabułach filmów o gejach. We wspomnianym już tytule *The Living End* należy dostrzec także zupełnie nowatorski nurt kinematografii gejowskiej, jakim jest *new queer cinema*, gdzie zupełnie odchodzi się od problematyzowania homoseksualności na rzecz skupienia się na skomplikowanych konstrukcjach postaci i motywów ich działań. Nadal bardzo wyraźny okazuje się element heteronormatywnych fundamentów wartości w relacji uczuciowej, na których ugruntowuje się związek mężczyzn [*Philadelphia* (1993)]. Tym razem więzi między homoseksualistami zostają ukazywane również jako trwałe, stabilne i silne związki, dające potencjalnie poczucie bezpieczeństwa i wsparcie emocjonalne [*Philadelphia*, *Trick*]. Zauważalne jest nadal echo problematyki HIV i AIDS, którego wątek jest osią perypetii w fabule kultowego filmu *Philadelphia* oraz nowatorskim *The Living End*.

Kolejna dekada to okres popularyzacji przedstawień gejów w nowoczesnym kinie obyczajowym, a także otwarcia odbiorców na nowe ujęcia i filmowe prezentacje tożsamości nieheteronormatywnych, które zyskują dużą globalną popularność. Jako przełomowy obraz tej dekady, który szczególnie wpłynął na sposób odbioru i interpretacji widzów kinowych wizerunków gejów, należy wskazać film *Brokeback Mountain* (2005). Popularność i silne oddziaływanie dramaturgii tego filmu na odbiorców sprawiły, iż historia zaprezentowana w fabule stała się ikoną niespełnionej, nieszczęśliwej miłości między dwoma mężczyznami. To właśnie motyw braku spełnienia i pełni szczęścia oraz stabilności w związku był najczęściej stosowaną konwencją uwikłania wątków w filmowych relacjach gejowskich w pierwszej dekadzie XXI wieku. Problemy, troski i przeciwności w losach bohaterów znów były skoncentrowane wokół właściwości i funkcji ich tożsamości seksualnej. Dramaty postaci wiązały się najczęściej z emocjonalnym poczuciem niedopasowania i wykluczenia społecznego (*Brokeback Mountain*) oraz lękiem przed uczuciami i poszukiwaniem własnej identyfikacji seksualnej lub społecznej [*Shelter* (2007), *I Love You Phillip Morris* (2009)].

Ostatni z analizowanych okresów to czas zdecydowanego przełamania konwencji centralizacji seksualnej tożsamości na rzecz skrupulatnego budowania portretów psychologicznych postaci i umieszczania w centrum fabuły ich emocji i stanów psychicznych.

Często można było zauważyć motyw „toksycznej”, wyniszczającej emocjonalnie relacji między mężczyznami, uwidaczniany poprzez prezentowanie braku lojalności, zdrady [*August* (2011)] oraz uzależnień i zaburzeń psychicznej równowagi [*Keep The Lights On* (2012)]. Niekonwencjonalnym w wymowie kompozycji wizerunków postaci okazał się obraz *Love Is Strange* (2014), w którym ukazano szczęśliwy i stabilny związek dwóch mężczyzn w dojrzałym wieku, około 70. roku życia. Najbardziej współczesne historie filmowe gejowskich romansów to fabuły najczęściej z rozbudowaną warstwą psychologiczną postaci, skomplikowanym uwikłaniem emocji i uczuć oraz niejednoznacznym lub nieszczęśliwym dla relacji podsumowaniem.

Zmiany, jakie zaszły w sposobach kreowania filmowych tożsamości gejów na przestrzeni lat, można ująć jako drogę od centralizacji homoseksualności i jej normalizacji do adaptacji zjawiska obecności gejów i gejowskich romansów w kinie oraz eksploracji ich złożonych psychologicznie i bogatych kompozycyjnie wizerunków. Z pewnością można odnieść każdy z etapów rozwoju zjawiska ukazywania gejów w popularnym kinie do charakterystyk poszczególnych kontekstów społeczno-kulturowych i właściwości zmian w społecznym postrzeganiu homoseksualizmu oraz w rozumieniu płci i seksualności. Odkrycie symbolicznych wymiarów tego procesu mogłoby być jednym z kierunków odczytywania i interpretacji kulturowych wzorców seksualnej tożsamości gejów oraz wizerunków ich społecznego funkcjonowania.

Wspólne przestrzenie symboliczne

Z trendów, jakie zaobserwowałam w analizie semiologicznej struktur znaczeniowych kinowych narracji, wyłoniły się wspólne płaszczyzny symboliczne. Podobieństwa w aspekcie znaczeń zaobserwowałam w wymiarach: kompozycji wizerunkowej, kontekstów społecznych, konwencji gatunkowej oraz sfery tożsamości i konwencji wykluczenia. Niemal we wszystkich wyselekcjonowanych w poszczególnych dekadach treściach filmowych wielokrotnie pojawiała się podobna kompozycja wizerunkowa postaci. Homoseksualni mężczyźni przejawiali wręcz takie same cechy wyglądu, jak młodość, atrakcyjność fizyczna, szczupła sylwetka, gęste włosy i regularne rysy twarzy. Co ciekawe, na przestrzeni lat przełomowa w tym aspekcie okazała się tylko jedna prezentacja, jaka pojawiła się w filmie *Love is Strange* z 2014 r., gdzie wykreowano bohaterów w dojrzałym wieku (około 70 roku życia), tworzących wieloletni, szczęśliwy i stabilny związek. W pozostałych tytułach młody wiek (około 20-35

lat) oraz atrakcyjność fizyczna postaci to cechy stałe. W filmie mainstreamowym od lat 80-tych praktycznie nie ukazywano homoseksualnych mężczyzn z uwzględnieniem podeszłego wieku lub niepełnosprawności czy defektów ciała. Cieleśność i elementy atrakcyjności fizycznej okazały się nieodłączną właściwością wizerunkową postaci gejów wykreowanych w popularnych filmach amerykańskich.

Bardzo istotną, również specyficzną dla większości wybranych produkcji, jest realizowana w treści konwencja gatunkowa. Postaci homoseksualnych mężczyzn pojawiały się przede wszystkim w dramatach, melodramatach i komediodramatach oraz typowych romansach. Dodatkowo znamieny okazał się konwencjonalny sposób rozwikłania wątków, który najczęściej implikował tragiczne zakończenie lub podsumowanie jednoznacznie wskazujące na zachwianie lub definitywne przerwanie relacji między partnerami. Niejednokrotnie konkluzją wątków była śmierć jednego z kochanków [*Philadelphia* (1993), *Brokeback Mountain* (2005)] lub też rozstanie partnerów [*I Love You, Phillip Morris* (2009), *Keep the Lights On* (2012)]. Popularny okazał się także motyw symbolicznego „niespełnienia uczucia” między dwoma mężczyznami [*Making Love* (1982), *August* (2011)]. Bardzo rzadko (jedynie kilkakrotnie) można było wskazać, iż historie bohaterów podsumowywał tzw. *happy end*, właściwy dla gatunkowej konwencji komedii romantycznej (ten gatunek w materiałach poddanych analizie pojawił się jedynie raz, w komedii *Trick* z 1999 r.). Potwierdza to znaczeniową wymowę fabuł dramatycznych, które określają losy homoseksualnych mężczyzn jako pełne problemów i perypetii o charakterze przeciwności społecznych, środowiskowych, kulturowych czy ideologicznych.

Ten aspekt wyznacza kolejny z wymiarów – sferę konwencji wykluczenia i marginalizacji. Sam fakt wielokrotnej centralizacji homoseksualności bohaterów wybranych filmów i oznaczania jej jako głównego źródła bądź pośredniej przyczyny ich problemów wskazuje na symboliczny proces etykietowania lub pełnej stygmatyzacji. Wyraźnie można było zaobserwować tę właściwość w latach szczególnie wyraźnej eksploracji problemu AIDS wśród społeczności homoseksualistów (lata 80-te i 90-te). Z powodu przynależności do grupy mniejszościowej i w dodatku naznaczonej piętnem śmiertelnej epidemii rozprzestrzenianej w kontaktach seksualnych, klasyfikowano gejów jako wykluczonych w wielu wymiarach życia społecznego, takich jak budowanie trwałych związków, uczestnictwo w zgromadzeniach, utrzymanie zatrudnienia i realizacja aspiracji zawodowych. Ta kwestia została najbardziej wymownie naświetlona w filmie *Philadelphia*, gdzie bohater z powodu zachorowania na

AIDS nie ma możliwości kontynuowania kariery zawodowej i powoli traci osiągnięty status oraz społeczne uznanie, zmuszony walczyć o sprawiedliwość przeciw dyskryminacji w sądzie. Podobne wątki pojawiają się także w kinematografii późniejszych lat, aż do współczesności (w ubiegłorocznej produkcji *Love is Strange* główny bohater zostaje zwolniony z pracy w placówce przykościelnej z powodu sprzeciwu ideologicznego pracodawcy wobec formalizacji jego związku z partnerem).

Kolejny wymiar wspólnych przestrzeni symbolicznych to konwencje funkcjonowania postaci w wykreowanym otoczeniu społecznym. Konteksty społeczno-kulturowe, w których umieszczano bohaterów w fabule bardzo często wyraźnie zaznaczały momenty przełomowe w społecznym postrzeganiu homoseksualizmu i jego obecności w debacie publicznej. Doskonale ilustruje to, wspomniany już, szczególnie w swojej specyfice temat ukazywania problemu HIV i AIDS, niezwykle istotny dla społecznego odbioru homoseksualizmu i kulturowego konstruowania jego definicji. Warto wspomnieć także o typowości zabiegu normalizacji tożsamości homoseksualnej poprzez konstruowanie jej jako podobnej do heteroseksualnej pod względem konwencji ideału więzi oraz wartości cenionych przez partnerów tworzących filmowe relacje. Jest to tendencja o charakterze stałym, utrzymująca się do czasów współczesnych, kiedy to zaczęły się pojawiać pierwsze nietypowe i przełomowe w tym aspekcie prezentacje. Funkcjonowanie społeczne bohaterów w większości wyselekcjonowanych tytułów wyróżniał także powtarzający się kontekst klasy średniej osadzonej w wielkomiejskich środowiskach (Nowy Jork, Los Angeles, Filadelfia), w jakich najczęściej były umieszczane filmowe postacie. Jako opozycję można wyróżnić motyw lokowania postaci w otoczeniu codziennej rzeczywistości życia w małych miasteczkach na prowincji, które w szczególny sposób naznaczało wykluczeniem i trudnościami losy homoseksualnych mężczyzn [*Brokeback Mountain* (2005), *Shelter* (2007)].

Ostatnia warstwa symboliczna, w której zaznaczają się dominujące trendy w konstruowaniu kinowych wizerunków postaci gejów to wymiar konwencji tożsamościowych. Uwikłanie perypetii postaci w popularnych amerykańskich filmach najczęściej jest bezpośrednio lub pośrednio związane ze specyfiką ich seksualności, która oznaczana jest jako odmienna i nietypowa. Ta tendencja utrzymuje się przez niemal wszystkie analizowane dekady, z wyjątkiem najbardziej współczesnej, która rozpoczyna się w 2010 r. Wtedy to dokonuje się wyraźna zmiana i homoseksualizm zostaje w fabułach decentralizowany, na rzecz budowania dramaturgii filmu wokół innej tematyki, takiej jak zdrada, narkomania czy

problemy natury psychologicznej. Strategie umieszczania homoseksualizmu w fabule jako kategorii centralnej wraz z upływem lat uległy metamorfozie od początkowych zabiegów bezwzględnego warunkowania losów bohaterów przez ich seksualność do pośredniego wpływu na ich funkcjonowanie w rzeczywistości społecznej wykreowanej w filmowym świecie przedstawionym.

Przestrzenie symboliczne tożsamości seksualnej a „mitologie” męskiego homoseksualizmu

Przeprowadzona analiza semiologiczna sposobów konstruowania wizerunków mężczyzn homoseksualnych w amerykańskim popularnym kinie umożliwiła zaobserwowanie najistotniejszych tendencji przemian i konwergencji symbolicznych przestrzeni, które są tematem niniejszego artykułu. Wyimki z procesu badawczego oraz z wniosków z badań prowadzonych w ramach mojej pracy magisterskiej pozwalają wysnuć tezę, iż filmowe mitologie męskiego homoseksualizmu i miłości gejowskiej budowane w kinie masowym dopełniają społeczne dyskursy, przekonania i uprzedzenia oraz realizują obecne w nich konwencje stereotypowe i stygmatyzujące tożsamość homoseksualną jako odmienną, nietypową. Sposoby prezentowania wizerunków gejów i ich relacji pozostają związane z kontekstami zmiany społecznej w postrzeganiu kwestii homoseksualizmu oraz męskości w aktualnych i typowych dla poszczególnych dekad uwarunkowaniach społeczno-kulturowych. Przestrzenie symboliczne tożsamości gejowskiej eksplorowane w narracjach filmowych okazały się zbiorem powiązanych skojarzeń, symboli, ikon i wyobrażeń oddziałujących na społeczną świadomość. Natomiast struktury mitologiczne, tworzące owe przestrzenie mają potencjał kreowania fragmentów dyskursów tożsamości seksualnych i płciowych. Kino mainstreamowe jest szczególnie bogatym i wartym badawczych dociekań źródłem modeli, wzorców i ideałów kulturowych zakodowanych w warstwach symbolicznych fabuły. Uważam, że film może być traktowany jako wartościowy i zasobny materiał badawczy, umożliwiający odczytywanie w interpretacjach jego treści znaczeń o szerokim zasięgu i odnoszenie ich do wielu dyskursów o charakterze społeczno-kulturowym. Symboliczne wymiary tożsamości seksualnych są silnie zakorzenione w szeroko pojętej kulturze wizualnej, która aktywnie uczestniczy w procesie nadawania i utrwalania znaczeń, towarzysząc nowoczesnym społeczeństwom właściwie w każdym aspekcie codziennego życia oraz subtelnie wywierając wpływ na język i sposób konstruowania sądów o rzeczywistości.

Bibliografia

Barthes. Roland. 2000. *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Cover. Rob. 2000. *First Contact: Queer Theory, Sexual Identity, and "Mainstream" Film*, "International Journal of Sexuality and Gender Studies" 1: 71-89.

Dean. James Joseph. 2007. *Gays and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films*. "Sexualities" 10: 363-386.

Drozdowski. Rafał. 2009. *Obraza na obrazu. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Poznań: ZYSK I S-KA.

Eco. Umberto. 1996. *Semiologia życia codziennego*. Warszawa: Czytelnik.

Giddens. Anthony. 2007. *Socjologia*. Warszawa: PWN.

Konik. Roman. 2003. *Eco-logia kultury masowej. Przewodnik po kulturze popularnej według estetyki Umberta Eco*. Wrocław: Arboretum.

McNair. Brian. 2004. *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Warszawa: MUZA.

Nayar. Sheila. 2011. *A good man is impossible to find: Brokeback Mountain as heteronormative tragedy*, "Sexualities" 14: 235-255.

Rose. Gillian. 2010. *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa: PWN.

Seidman. Steven. 2012. *Spoleczne tworzenie seksualności*. Warszawa: PWN.