

Analiza "nekonvencionalnih" seksualnih identiteta u suvremenom američkom filmu

Marković, Sonja

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:915021>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-11**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Sonja Marković

**Analiza "nekonvencionalnih" seksualnih identiteta u
suvremenom američkom filmu**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kulturalne studije

Sonja Marković
Matični broj: 0009077814

Analiza "nekonvencionalnih" seksualnih identiteta u suvremenom američkom filmu

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije

Mentor: dr.sc. Boris Ružić

Rijeka, 2020.

SADRŽAJ

1. SAŽETAK	1
1.1. KLJUČNE RIJEČI	1
2. UVOD.....	2
3. SEKSUALNOST I FILM.....	3
3.1. HOMOSEKSUALNOST, BISEKSUALNOST, TRANSSEKSUALNOST	4
3.2. PRIKAZ SEKSUALNOSTI I SEKSUALNIH ODNOSA U FILMU KROZ POVIJEST	5
3.3. POVIJEST <i>QUEER</i> FILMA.....	8
3.4. <i>NEW QUEER CINEMA</i>	11
4. ANALIZA FILMOVA.....	12
4.1. <i>SKRIVENA LJUBAV</i> (2017), LUCA GUADAGNINO.....	13
4.2. <i>MILJENICA</i> (2018), JORGOS LANTHIMOS	16
4.3. <i>DANKINJA</i> (2015), TOM HOOPER	19
5. ZAKLJUČAK	24
6. LITERATURA I IZVORI.....	26
7. FILMOGRAFIJA	27

1. SAŽETAK

Nekada marginalizirana skupina (LGBTQ+ zajednica) nije dobivala dovoljno pozitivnog prostora u filmskoj produkciji, dok se u posljednjem desetljeću zajednica sve više pojavljuje u popularnim medijima, pa tako dobiva prostor i u filmu. U ovome ću radu pokušati objasniti kako su „nekonvencionalni“ seksualni identiteti i odnosi, odnosno homoseksualnost, biseksualnost i transseksualnosti, reprezentirani u suvremenom američkom filmu. Najprije se kratkim objašnjenjem seksualnosti u filmu dotičem kako je nekada u filmu bila prikazana heteroseksualnost, kako su bili prikazivani ženski (pasivni) i muški (aktivni) likovi. Nadalje se dotičem povijesti *queer* filma i prikazivanja likova nekonvencionalnih seksualnosti u filmu. Isprva se sama tematika, primjerice homoseksualnosti, nije prikazivala direktno, već se iščitavala između redaka ili je bila prikazana u negativnom kontekstu te su takvi likovi završavali tragično. S razvitkom novog *queer* filma (*new queer cinema*), devedesetih godina dvadesetog stoljeća prikazivanjem seksualnosti se želi portretirati i istraživati želje i ponašanja osoba u filmu. *Queer* likovi postaju dvodimenzionalni i trodimenzionalni likovi. U razdoblju novog *queer* filma stvoreni su i filmovi kao na primjer *Planina Brokeback* za koji se smatra da je bio prekretnica za nadolazeće filmove koji će se baviti temom homoseksualnosti u filmu. Nakon povijesti *queer* filma analiziraju se tri filma, a to su *Skrivena ljubav*, *Miljenica* i *Dankinja*. Odabrani filmovi bili su u velikoj mjeri medijski popraćeni te su prepoznati od Akademije kao i drugih filmski vrijednih nagrada. Smatram kako se reprezentacije nekada nekonvencionalnih seksualnosti i odnosa kroz ovakve filmove i putem medijske popraćenosti normaliziraju. *Skrivena ljubav* uzima mladog adolescenta te putem ljubavne priče prikazuje homoseksualan odnos u pozitivnom svjetlu. *Miljenica* stvara aktivne ženske protagoniste i iskorištava njihovu seksualnost kako bi se ispričala priča u filmu. *Dankinja* prikazuje prvu javno poznatu mušku transseksualnu osobu koja je bila podvrgnuta operaciji spola. Smatram kako su odabrani filmovi napravili puno nakon vremena iz kojeg su proizašli te za vrijeme u kojima se nalaze i da su dobra podloga za buduće stvaranje filmova na kojima će reprezentacija svih seksualnih identiteta i odnosa biti normalna.

1.1. KLJUČNE RIJEČI

Nekonvencionalno, seksualnost, homoseksualnost, transseksualnost, biseksualnost, analiza, film

2. UVOD

S obzirom na sve veću učestalost javne sfere koja progovara o pitanjima donedavno marginaliziranih skupina, u radu će se analizirati uspješnost filmske industrije u „normaliziranju“ homoseksualnih, biseksualnih i transseksualnih odnosa te identiteta na ekranu. Kada govorim o javnoj sferi mislim na suvremene masovne medije koje danas koristimo, a to su internet i društvene mreže. Pod marginaliziranim skupinama mislim na LGBTQ+ zajednicu koja se tijekom par godina infiltrirala svojim pojavljivanjem na platformama kao što su *Youtube*, gdje možemo pratiti osobe koje izražavaju svoju homoseksualnost (ili su nekog drugog seksualnog identiteta) i progovaraju o tome na svojim *vlogovima*. Na društvenim mrežama, kao što je *Instagram*, postoje i otvoreni gej *influenceri*¹. BuzzFeed kao globalni internetski medij bavi se raznim informativnim i zabavnim temama, otvoreno ima zaposlene homoseksualne, biseksualne, transseksualne te osobe različitih seksualnih identiteta koji rade za platformu te objavljuju velik broj članaka, vlogova i reportaža vezanih za LGBTQ+ zajednicu. U ovom radu nije izravno važna internetska platforma na kojoj se pojavljuje LGBTQ+ zajednica, premda što se tiče samog istraživanja za rad, ključna je. S druge strane, ono što je u središtu rada je kulturna forma s kojim smo se susreli prije nego je internet preuzeo većinu naše pažnje, a to je film. Filmovi nam u puno slučajeva prikazuju ljubavne, odnosno seksualne odnose, a u posljednjem desetljeću može se primijetiti da su teme u filmovima sve više fokusirane na prikazivanje nekonvencionalnih odnosa i seksualnih identiteta. Takve vrste filmova također su nominirane za razne filmske nagrade, ali i osvajaju iste što će i prikazati u analizi odabranih filmova u ovome radu. Tako na primjer *Adelin život (Blue Is the Warmest Colour)* (2013) je francuski LGBTQ+ romantičan film koji je ujedno kontroverzan, ali i prihvaćen među kritičarima. Dobio je nagradu Zlatna palma na Filmskom festivalu u Cannesu u Francuskoj i bio je nominiran za Zlatni globus u kategoriji najboljeg filma. *S ljubavlju, Simon (Love, Simon)* (2018), prvi je film iz velikog holivudskog studija koji se fokusira na homoseksualnu tinejdžersku romantičnu priču. Film je osvojio nekoliko nagrada, a između njih je i MTV-a filmska nagrada za najbolji poljubac. Jedan od filmova koji je 2016. godine dobio mnogo pažnje je

¹ *Influencer*: „Riječ u engleskome jeziku označuje općenito osobu ili skupinu osoba koja ima kakav utjecaj. Ta se riječ upotrebljava također, i u engleskome i hrvatskome, u vezi s društvenim mrežama i popularnošću koju osoba ili skupina na njima ima. Influenceri su u tome kontekstu često novinari, poznate osobe te stručnjaci u pojedinim područjima, tj. osobe koje na društvenim mrežama imaju mnogo sljedbenika.“, definicija preuzeta s web stranice bolje.hr: <http://bolje.hr/rijec/influencer-gt-utjecajna-osoba-skupina-tvrtka/136/>, (pristupano: 27.4.2020.)

Moonlight. Prvi je LGBTQ+ film u kojem je glumačka postava potpuno sačinjena od Afroamerikanaca. Osim toga, osvojio je nagradu Oscar za najbolji film, a glumac Mahershala Ali zaslužio je Oscar za najboljeg sporednog glumca.² Ovaj rad bit će fokusiran na prikazivanje homoseksualnost, biseksualnost i transseksualnost u filmu. Na odabranim filmovima analizirat ću način na koji se u suvremenom američkom filmu prikazuju seksualni odnosi i identiteti osoba.

Ono što me primarno potaknulo da se dotaknem ove teme bili su kolegiji tijekom tri godine studiranja na Odsjeku za kulturalne studije, ali i već gore spomenuto sve veće pojavljivanje LGBTQ+ zajednice na internetskoj platformi i u filmovima. Prilikom gledanja filmova i serija, shvatila sam kako se sve više spominje da je netko gej. Filmovi su direktno okarakterizirali određenoga lika kao homoseksualnog, pa je tako glavni ili sporedni lik, odnosno nečiji brat, sin ili teta u sporednoj ulozi morao biti nekonvencionalne seksualne orijentacije i/ili identiteta i to se prikazuje kao nešto normalno, što se ne preispituje. U dvadesetom stoljeću postoje filmovi koji su spominjali nekonvencionalne seksualnosti, ali se to prikazivalo u drugačijem svjetlu nego danas. Propitivanje rodnih i spolnih identiteta je oduvijek postojalo, ali danas je to postalo dio *mainstreama*³. Filmska industrija je počela učestalije u filmovima prikazivati pitanja seksualnih opredjeljenja. Odlučila sam se fokusirati na suvremenu američku filmsku produkciju te analizirati kako se prikazuje seksualnost u filmu danas. Odabrani filmovi za analizu su *Dankinja* (2015) redatelja Toma Hoopera, *Skrivena ljubav* (2017) redatelja Luce Guadagnina, i *Miljenica* (2018) redatelja Jorgosa Lanthimosa. Prije same analize moram se dotaknuti pojmova seksualnosti i objasniti seksualne identitete koji su važni za samu analizu odnosa u odabranim filmovima. Također ću objasniti što je *queer* film i kako je došlo do prikazivanja seksualnosti i *queera* na pokretnoj slici, odnosno u filmu.

3. SEKSUALNOST I FILM

Seks nije samo običan tjelesni odnos, već ga u širem smislu možemo interpretirati kao sociološku i kulturološku silu koja se pojavljuje u našem svakodnevnom životu. Seks općenito privlači publiku u bilo kojem medijskom formatu i koristi se kao roba za prodaju, od

² Hardwick, Courtney. *10 Of The Best LGBTQ+ Movies From The Last Decade*, <http://inmagazine.ca/2019/12/10-of-the-best-lgbtq-movies-from-the-last-decade/> (pristupano: 5.5.2019.)

³ *Mainstream*, žarg. najšire prihvaćen način mišljenja ili djelovanja“, definicija preuzeta s web stranice jezikoslovac.com, <https://jezikoslovac.com/word/zyg3>, (pristupano: 5.5.2020.)

automobilskih guma do prodaje sladoleda. Pa tako možemo vidjeti reklamu Severine koja senzualno gleda i jede sladoled i toga se ne sramimo, ali pitanje same seksualnosti, odnosa i seksualnog identiteta nerijetko je ograničeno na znanstvena istraživanja ili akademske rasprave. Televizijski program povijesno je bio konzervativniji nego danas, ali s vremenom je odstupio od te „konzerve“ i u koraku s vremenom prihvatio liberalniji sadržaj. Tako je došlo i do prikazivanja nekonvencionalnih seksualnih odnosa i identiteta u *queer* filmu. *Queer* film je u jednu ruku pomogao da se prihvati ta nekonvencionalnost te da se prihvati kako postoji više od jedne ljudske seksualnosti. O tome govore i Harry M. Benshoff i Sean Griffin u svojoj knjizi *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*: „Ljudska seksualnost nije singularna stvar (heteroseksualnost) niti je izbor između dvije singularne stvari (bilo heteroseksualnosti ili homoseksualnosti). Ljudska seksualnost je višestruka, varirajuća i različita i posljednjih godina uveden je pojam *queer* u akademski leksikon kako bi priznao i opisao mnoštvo seksualnosti – seksualnosti koje obuhvaćaju i hetero i gej, ali i široka siva područja između njih kao i seksualnosti koje bi mogle biti izvan njih. Filmska *queer* povijest je zapravo pokušaj da pokaže taj raspon ljudske seksualnosti reprezentacijom na američkom filmskom ekranu.“⁴

U velikoj mjeri kulturološke stavove prema seksu i seksualnosti oblikujemo putem medija. Ako striktno gledamo Sjedinjene Američke Države, smatram kako su oni prije svega imali seksualnu evoluciju što se spominje i u knjizi *Ljudska seksualnost*: „Tri su opća trenda odigrala važnu ulogu u evoluciji kulturoloških stavova prema seksu i seksualnosti u Americi u posljednjih nekoliko desetljeća. Prvi je popuštanje stereotipa o spolnim ulogama. (...) Drugi je trend veći stupanj otvorenosti glede seksualnosti. Svi oblici medija, od televizije i kina do pisanog materijala, odražavaju ovu promjenu, i, kao posljedica toga, seks je postao manje sraman i tajnovit. Treći je trend sve veće prihvatanje reakcijskog i relacijskog seksa u odnosu na reproduktivan.“⁵ Ovo je također dokaz da mediji, odnosno film imaju utjecaj na našu perspektivu i shvaćanje same seksualnosti.

3.1. Homoseksualnost, biseksualnost, transseksualnost

Kada govorimo o nekonvencionalnim seksualnostima, u ovom slučaju homoseksualnosti, biseksualnosti i transseksualnosti, danas nisu više nekonvencionalni kao što su bili prije

⁴ Benshoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str 2.

⁵ Masters, William H.; Johnson, Virginia E.; Koldony, Robert C.; prijevod Arbanas G. *Ljudska seksualnost* (prijevod petog izdanja), 2006. str 8.

stotinu godina. Pojmovi hetero i homoseksualnosti prvotno su se uveli u medicinsku literaturu, a u javnom vokabularu ljudi su ih počeli koristiti sredinom dvadesetog stoljeća, dok se u dvadeset i prvom stoljeću uvelo još puno novih pojmova seksualnosti koji su se popularizirali putem medija. U ovom će se radu koristiti osnovne jednostavne definicije spomenutih seksualnih identiteta, odnosno orijentacija. Kada će se govoriti o homoseksualnosti, govorit će se o seksualnoj sklonosti prema partnerima istog spola, biseksualnosti kao seksualnoj sklonosti prema partnerima istog i različitog spola. Pojam transseksualnosti je nešto kompleksniji pa objašnjenje samog pojma uzimam iz internetskog članka profesorice Carle Moleiro i profesora Nuno Pinto, s Lisabonskog sveučilišta: „Desetljećima je termin 'transseksualnost' bio ograničen na osobe koje su bile podvrgnute medicinskim zahvatima, uključujući operaciju promjene spola. Međutim, danas se 'transseksualnost' odnosi na one koji imaju rodni identitet koji nije u skladu sa spolom dodijeljenim po rođenju i zato trenutno, ili rade na tome ili žive kao pripadnik spola koji nije onaj koji je dodijeljen pri rođenju, bez obzira na to jesu li podvrgnuti medicinskom postupku ili žele to učiniti u budućnosti.“⁶

3.2. Prikaz seksualnosti i seksualnih odnosa u filmu kroz povijest

Američka filmska produkcija, ali i filmska produkcija općenito, kod stvaranja filmova često se hvata za motiv ljubavi i ljubavnih (seksualnih) odnosa. Ljubav kao motiv i tematika oduvijek se pojavljivala u svim oblicima umjetnosti. Pa tako su u antici stvorene ljubavne tragedije, epovi i ode, šekspirijansko doba nam je donijelo jednu od najpoznatijih priča o zabranjenoj ljubavi između Romea i Julije, Klimt je naslikao „Poljubac“ za koji povjesničari umjetnosti vjeruju da prikazuje sebe i svoju dugogodišnju ljubav, pa su tako ljubav i ljubavni odnosi našli svoje mjesto i filmskoj produkciji.

Kako bismo se uopće dotakli seksualnih odnosa i seksualnosti u filmu, prvo treba spomenuti reprezentacije heteroseksualnih muških i ženskih likova u filmu nekada. Prvotno kod stvaranja filmova u klasičnoj američkoj kinematografiji koncentriralo se na heteroseksualni muški pogled i zadovoljstvo muškog gledatelja. Britanska feministička teoretičarka Laura Mulvey 1975. godine napisala je jedan od najutjecajnijih tekstova feminističke teorije vezanih za film naslova *Vizualni užitak i narativni film* koji govori o

⁶ Moleiro, Carla; Pinto, Nuno. *Sexual orientation and gender identity: review of concepts, controversies and their relation to psychopathology classification systems* 2015.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4589638/>, (pristupano: 30.5.2020.)

pogledu i prikazu muških i ženskih likova u filmu. Žena je prikazivana kao erotski objekt za gledanje i podložena je muškom pogledu: „U svijetu seksualnog nebalansa, zadovoljstvo u gledanju podijeljeno je na aktivno/muško i pasivno/žensko. Determiniran muški pogled projektira svoju fantaziju na žensku figuru. U svojoj tradicionalnoj egzibicionističkoj ulozi žena je u isto vrijeme gledana i izložena, tako da sa svojom pojavom izaziva jak vizualni i erotski utjecaj i s time se pretpostavlja da je stvorena za gledanje (*to-be-looked-at-ness*).“⁷ Muškarci i žene su ideološki konstruirani, ali za žene to ima neizbježne negativne posljedice jer društveno i povijesno muškarci nisu bili diskriminirani na osnovi spola kao žene. Žena je stvorena kao seksualni objekt kako bi zadovoljila muški pogled u publici, dok muškarac kao seksualni objekt ne snosi teret seksualne objektivacije: „Tradicionalno, prikaz žena je imao dvije funkcije: kao erotski objekt za likove u priči u filmu i kao erotski objekt za gledatelja u publici (...) Aktivna/pasivna heteroseksualna podjela rada ima slično kontroliranu narativnu strukturu. Prema principu vladajuće ideologije i fizičke strukture da ju podrži, muška figura ne može nositi teret seksualne objektivacije. Muškarac nerado gleda u egzibicionističkog sebe.“⁸ Vojković u svojoj knjizi *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija* također spominje Mulvey kao izvor u objašnjenju feminističke filmske teorije: „Sedamdesetih godina feminističke filmske teoretičarke uspostavile su nešto što vrijedi i danas, a to je da znak 'žena' prikazuje ideološko značenje koje žena ima za muškarce. Osim toga, kao što je Mulveyjeva istaknula, žena je negativno prikazana kao ne-muškarac. Film se koristio vizualnom mašinerijom (koja se očituje, primjerice, i u slikarstvu) koja podilazi muškoj žudnji.“⁹

Općenito kada gledamo prikaz žena i u drugim umjetnostima, a ne samo u filmskoj produkciji, ona se često predstavljala kao seksualni objekt za gledanje, pa se tako to s vremenom pretočilo i u prikaz žena u filmu. Kako je navedeno u citatu iz teksta Mulvey ženi je tradicionalno namijenjena egzibicionistička uloga, odnosno nju se ističe kao izložak za gledanje. Ženski likovi stvoreni su kao erotski objekti za muške likove, odnosno one postaju erotski objekti za gledatelje. Uz to patrijarhalni diskurs utječe na priče i odnose među likovima. Vojković tako tvrdi da su muški likovi uvijek aktivni i glavni, dok su ženski likovi pasivni i podređeni te služe kao seksualni objekt za promatranje muškom gledatelju. Kroz film su se podupirale društveno određene razlike seksualnosti. Primjere takvih odnosa na

⁷ Mulvey, Laura; Braudy, Leo; Cohen, Marshall. *Visual Pleasure and Narrative Cinema // Film Theory and Criticism*, 2009. str. 715.

⁸ Ibid, str. 716.

⁹ Vojković, Saša. *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, 2008. str. 93.

klasičnom holivudskom filmu možemo vidjeti u Hitchcockovim filmovima kao što su *Marnie*, *Ptice*, *Vrtoglavica* i tako dalje.

Usprkos objektivizaciji ženskog lika u filmu, osamdesetih godina prošlog stoljeća shvatilo se kako se ne ostavlja dovoljno prostora za heteroseksualnu žensku publiku i ženski pogled te su tvrdnje da žena nema poziciju s koje se može identificirati postale kontroverzne. Shvatilo se kako žena može preuzeti glavnu aktivnu ulogu koja je nekad primarno pripadala muškom liku. Kada pogledamo razvitak kinematografije i filmova općenito, priče i odnosi među likovima sve su manje ovisni o patrijarhalnim diskursima i u slučajevima gdje su muške uloge aktivne, a ženske pasivne. U ulogama u kojima je odnos bio poremećen, ravnoteža se pomalo uspjela uspostaviti. Također muški lik u filmu počinje se objektivizirati i postaje objekt ženskog pogleda. Jedan od suvremenih primjera filmova koji podliježe ženskom pogledu i publici je *Magic Mike* iz 2012. godine. U film je riječ o muškim striperima koji nastupaju za žensku publiku, muški lik postaje seksualni i erotski objekt za gledanje, ali film na kraju prati i ljubavnu priču gdje postaje *chick flick*, odnosno romantična komedija za žene. Usprkos prilagođavanju ženskoj publici još uvijek je dolazilo do opresije ženske seksualnosti u filmu, odnosno seksualnosti općenito.

Što se tiče prikazivanja seksualnosti i seksualnih odnosa u filmu, trebalo je vremena da se dođe do rezultata koje imamo danas, a problematika same seksualnosti postojala je od početka što govori i Milan Ranković u knjizi *Seksualnost na filmu i pornografija*: „Problematika seksualnosti javlja se u filmu već od njihovih prvih razvojnih faza. Na početku toga razvoja najčešće su se koristile one situacije koje su na relativno prirodan način nametale potrebu da se prikažu scene vezane za seksualnost, kakve su, na primjer, bile one u budoarima, kupatilima, kabareima (...).“¹⁰ Ranković također svraća pozornost na prve korake u prikazivanju odnosa u filmu koja je nekad izazvala burnu reakciju među publikom i kritičarima, dok se danas čini bezazlenim. Takvu reakciju je izazvao prvi poljubac u krupnom planu prikazan u filmu. Takozvani *Poljubac (The Kiss)* iz 1896. godine dug je 18 sekundi, a prikazuje akt poljupca u krupnom planu između May Irwin i Johna Ricesa iz zadnje scene mjuzikla *The Widow Jones*. Kratki film je režirao William Heisea za Thomasa Edisona u Edisonovom studiju, prvom filmskom studiju u Americi. Scena ljubljenja bila je označena šokantnom i opscenom za rane filmaše. Scena se smatrala skandaloznom, a nije bila odobrena ni od strane novinara što spominje Ranković: „Kritičar Herbert S. Stone, 15. Juna 1896. godine, u listu 'Chicago Tribune', napada ovaj film zbog prizora poljupca. Ovu scenu on je

¹⁰ Ranković, Milan. *Seksualnost na filmu i pornografija*, 1982. str. 96.

okarakterisao kao 'bestijalnu', 'apsolutno degutantnu', zaključujući da 'takve stvari zahtijevaju intervenciju policije'. On posebno naglašava da je prizor 'tog teško podnošljivog prianjanja usta na usta' koje se ponavlja čak tri puta, uvećan do 'gargantuovskih proporcija'.¹¹

Pojavom scene poljupca od svega 18 sekundi shvatilo se da film može jasnije i intenzivnije prikazati seksualni sadržaj od bilo kojeg drugog medija, kao što je na primjer fotografija. Razlika između fotografije i filma je taj što fotografija ima jednu odsutnost, dok film stvara utisak stvarnosti zbog pokretne slike. Također scena u filmu gdje se prikazuje tjelesnost tijela žene ili muškarca ili oba tijela spojena u seksualnom aktu može imati veći intenzitet, nego prizor izvan filma jer dobiva apstraktni karakter.

3.3. Povijest *queer* filma

Spomenula sam heteroseksualni muški i ženski pogled te zadovoljstvo heteroseksualne muške i ženske publike u stvaranju filmova, ali što je s pogledom i zadovoljstvom marginaliziranih skupina ljudi, odnosno s LGBTQ+ zajednicom? *Queer* publika nije dobivala filmove s kojima bi se mogla poistovjetiti i to zato što bi takvi filmovi stvarali neugodu kod heteroseksualne publike: „(..) mnogo heteroseksualnih gledatelja još uvijek odbija gledanje kroz svjetonazor *queer* lika. Psihološki gledano, čin poistovjećivanja s *queer* likom može prijetiti tome da netko dovodi u pitanje svoj vlastiti spol ili seksualnost. Slično tome, mnogo se muškaraca teško poistovjećuje sa ženskim likovima. Gledanje *chick flick* ili *queer* filma za muškarca predstavlja potencijalnu prijetnju njegovoj muškosti: priznanje interesa za takve filmove predstavlja izazov za njihov pretpostavljeni patrijarhalni autoritet.”¹²

Heteroseksualni odnosi u filmu neće izazivati istu reakciju kod *straight* osoba i homoseksualnih, biseksualnih, transseksualnih osoba. Njihov će preferans biti filmovi koji u sebi imaju odnose s kojima se oni mogu poistovjetiti. Tu dolazi do stvaranja *queer* filmske povijesti. *Queer* je dobar pojam za označiti ovo razdoblje filma u kojima se pojavljuju odnosi i identiteti seksualnosti marginaliziranih skupina i to zato što: „*Queer* označava teorije, politike i aktivizme protiv raznih oblika opresije i diskriminacije, nadovezujući se na strukturalizam i dekonstrukciju. To je transgresija i dekonstrukcija pretpostavljenih konstrukata seksualnosti i identiteta, pola i roda, kategorija poput: lezbijske, gej, biseksualne, transrodne, transseksualne, interseksualne i heteroseksualne. (...) *Queer* je zapravo odstupanje

¹¹ Ibid, str. 97.

¹² Benshoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 11-12.

od heteropatrijarhalnih normi, principa i vrijednosti, preispitivanje i konstantnog remećenja svega što je društveno pretpostavljeno i uslovljeno.“¹³

U američkom dokumentarnom filmu *The Celluloid Closet* iz 1995. koji je baziran na knjizi Vita Russoa *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies* (1981.) govori se o tome kako je već u ranim filmovima prikazivana homoseksualnost u filmovima, ali kroz podtekst. Kontekst homoseksualnosti u filmu zapisan je „između redaka“. Prikazana je u stilu izrugivanja ili tako da su muški homoseksualni likovi završavali tragično kao nekad ženski likovi u filmu. Likovi su morali biti suočeni sa svojom nesretnom „sudbinom“, platiti za svoje „grijehe“, odnosno umrijeti. U filmovima homoseksualno okarakterizirani likovi nazivali su se *sissy characters*. Taj lik je označavao slabog muškog lika koji je odavao ženske karakteristike, ponašao se kao žena, odnosno bio je gej lik kojeg se uglavnom ismijavalo. S druge strane, kada se homoseksualnost nije ismijavala, prikazivala se kao tragična. Lik koji je bio prepoznat kao osoba nekonvencionalne seksualnosti u filmu bio je sadist, psihopat, ubojica ili vampir dajući negativne konotacije kroz kontekst filma. U šezdesetim godinama prošlog stoljeća filmovi su prikazivali sliku nesretnih, suicidalnih i očajnih homoseksualnih likova. O tome se govori i u knjizi *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*: „U seksploatacijskim filmovima, muška homoseksualnost u šezdesetima kada bi se uopće prikazala, nije ništa drugačija od muške homoseksualnosti u holivudskom filmu: ili je bila zastrašujuća (*queer* muški psihopati) ili šaljiva ('pederske' šale ili muškarac u *dragu*)“.¹⁴¹⁵ Filmovi su pretpostavljali da homoseksualnost vodi tragediji i nasilju, dok u suvremenim filmovima reprezentacija homoseksualnosti može biti prikazana kao ljubavna priča između dvoje mladih ljudi, što ću objasniti kasnije u radu u analizi filma *Skrivena ljubav*.

U dokumentarnom filmu koji također govori o povijesti *queer* filma, *Fabulous! The Story of Queer Cinema* (2006.), kao i u *The Celluloid Closet*, komentatori su otvoreno homoseksualne osobe – glumci/ce, redatelji/ce i spisatelji/ce. Oni govore kako su odrastajući uvijek tražili „gej“ podtekst u *straight* filmovima. Kako sam već spomenula, a kako spominju i u dokumentarnim filmovima, netko tko nije heteroseksualne orijentacije ne može se povezati s prikazanim heteroseksualnim odnosom u filmu. Kada su u filmu homoseksualne osobe bile

¹³ Miletić, Vladimir; Mileković, Anastasija. *Priručnik za LGBT psihoterapiju*, 2015. str 29.

¹⁴ Izraz "drag" odnosi se na izvedbu muškosti, ženstvenosti ili drugih oblika rodnog izražavanja. Drag kraljica je netko tko izvodi ženstvenost, a drag kralj je netko tko izvodi muškost. Izraz se može koristiti kao imenica kao u izrazu drag, ili kao pridjev kao u drag show. (Definicija preuzeta s Wikipedije. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Drag_\(clothing\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Drag_(clothing)) (pristupano: 30.5.2020.)

¹⁵ Samostalno prevedeno iz knjige: Benschhoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 133-134.

prikazane kao antagonisti, vampiri, ubojice ili završili tragičnom sudbinom to je slalo poruku da je loše biti gej, dok *queer* filmovi, koje možemo danas vidjeti, šalju pozitivniju poruku i osobe nekonvencionalnih seksualnosti prikazuju kao trodimenzionalne likove koji imaju svoju priču. Dobivamo filmove od kojih će se neki spomenuti u analizi ovog rada, a to su *Skrivena ljubav*, romantična *queer* komedija koja bi se mogla opisati kao nekadašnji *straight chick flick*, humoristična *queer* drama popraćena crnim humorom s aktivnim ženskim likovima kao što je *Miljenica* i *Dankinja* u kojima vidimo priču u kojoj je glavni protagonist transseksualna osoba.

Prema kraju šezdesetih godina snimljeni su značajni filmovi za LGBTQ+ zajednicu, između ostalog dogodila se i pobuna u Stonewallu, a tada marginalizirane zajednice počele su više dolaziti do izražaja pa se tako reprezentacija nekonvencionalne seksualnosti u određenim filmovima počela prikazivati na nešto drugačiji način. Odjednom homoseksualna subkultura, koja je bila povezana s barovima i dvostrukim životom koji su vodili ljudi u tajnosti, prelazi u politizirani gej i lezbijski identitet, ono postaje nešto s čim su ponosni (*pride*) i zahtijevaju se jednaka prava. Filmska produkcija se također počinje prilagođavati novoj političkoj „klimi“ i kulturnom izražavanju te tako određeni filmovi zbog svojeg konteksta dolaze do izražaja. Na primjer *Ponoćni kauboj* (*Midnight cowboy*) (1969) je prvi *mainstream* film koji je prikazao romantični poljubac između dva muškarca. Zbog negativne reakcije publike, američka kina su odbijala prikazivati film, ali je on svejedno dobio nekoliko nominacija za nagradu Oscar. Zatim, *Boys in the bend* (1970) jedan je od filmova u kojem napokon homoseksualni likovi nisu imali tragičnu sudbinu, a napisao ga je Mart Crowley koji je i sam homoseksualne orijentacije te je priznao kako se film temelji na njegovom osobnom iskustvu. U filmu *Ubijanje sestre George* (*The Killing of Sister George*) (1968) prikazuju se scene iz pravog lezbijskog noćnog kluba. „Drugim riječima, i *Boys in the Band* i *The Killing of Sister George* važni su kulturni artefakti koji osvjetljavaju društvenu konstrukciju gay i lezbijskih identiteta u Engleskoj i Sjevernoj Americi u kasnim šezdesetima. Filmovi dramtiziraju kako homoseksualni identitet tada počinje izlaziti iz psiholoških modela bolesti i poremećaja te se slavi kao valjani društveni identitet koji zaslužuje jednaka prava.“¹⁶

¹⁶ Benschoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 138.

3.4. *New queer cinema*

Kasnijih godina dvadesetog stoljeća lezbijstvo se povezivalo s feminizmom. Ženski likovi u filmu upuštali su se u istospolna iskustva, ali se nužno nisu morale identificirati kao lezbijke i spadati u lezbijsku zajednicu, već se to prepoznalo kao odgovor patrijarhatu, dok se muška homoseksualnost povezivala s nastalom krizom AIDS-a. Queer film je tijekom 1980-ih ostao rodni i spolni fenomen, feminizam je redefinirao lezbijstvo tijekom 1970-ih kao politički identitet, dok se muška homoseksualnost uskoro morala suočiti s AIDS-om. Dva su trenda karakterizirala lezbijstvo u filmu: prvo, prevladavanje romantike i drugo, odraz političke i sve više akademske feminističke zabrinutosti koje su dovele do ispitivanja mogućnosti da filmski medij reprezentira maštu i želju. Filmovi o gej muškarcima sve su se više bavili gubitkom i tugom, bez obzira odražava li to svijest o AIDS-u izričito ili implicitno.

Pretpostavlja se da je razdoblje novog *queer* filma (*new queer cinema*) započelo početkom devedesetih godina dvadesetog stoljeća, a odražavalo je percepciju mlađih generacija. U tom razdoblju film koji ima želju za prikazivanjem seksualnosti portretira i istražuje želje i ponašanja osoba u filmu. Novi *queer* filmovi se usko vežu za *queer* aktivizam osamdesetih u koji su bili uključeni homoseksualni muškarci i žene zbog krize AIDS-a koja je izazvala pandemiju između gej muškaraca u Americi. Osim toga film je počeo prikazivati *queer* likove kao dvodimenzionalne i trodimenzionalne. Likovi imaju emocije, svoju priču i više nisu prikazani u negativnom kontekstu kao nekada. Film pruža otpor i želi razbiti nekadašnju sliku na koji su način likovi bili ismijavani ili tragični. Novi *queer* film želi natjerati gledatelje da razmišljaju o načinu na koji su prenesene priče likova u kojem se slave *queer* seksualni identiteti: „Otpor novog *queer* filma nije bio usmjeren samo na prakse zapadnjačke kulture; usmjeren je bio također na buržoaske gej muškarce i žene te samu prirodu homoseksualnog identiteta. Michelle Aaron navela je kako su filmovi definirani njihovom opozicijom gej kulturi kao *straight*. Novi *queer* likovi daleko su od uljudnih, deseksualiziranih, neuvredljivih homoseksualaca kakve možemo naći u većini Hollywoodskih i gej i lezbijskih neovisnih filmova osamdesetih. Novi *queer* filmovi izbacuju 'negativne' slike kako bi kritizirali ideju da postoje 'ispravni' lezbijski ili gay identiteti i ponašanja. Oni uništavaju tabue, pokreću kontroverzna pitanja i slave razne *queer* seksualnosti“.¹⁷

¹⁷ Benshoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 221.

Jedan od značajnih filmova u novom *queer* filmskom razdoblju je *Pariz gori (Paris is burning)* (1990). Ovaj se dokumentaran film fokusirao na rasu, rod, klasu i seksualnost gdje pokazuje zapravo koliko su isprepleteni. Prikazivao je afroameričku i latino *drag* kulturu, a snimila ga je lezbijka. Ovaj film je jedan od nekoliko koji je uspio doprijeti do šire publike i ostavio je veliki značaj za *queer* zajednicu u povijesti. Nadalje, u novom valu suvremene filmske produkcije ranog dvadeset i prvog stoljeća izašao je jedan od značajnih filmova za LGBTQ+ zajednicu, a to je *Planina Brokeback (Brokeback Mountain)* (2005). Film je uzeo generalno heteroseksualno muževni žanr filma, *western* film i odlučio prikazati ljubav dvaju muškaraca u filmu, što generalno ne bi spadalo u film ovog tipa. Film je ušao u *mainstream* holivudsku produkciju, a smatralo se da je prekretnica za nadolazeće filmove koji će se baviti temom homoseksualnosti u filmu. Smatram kako je *Planina Brokeback* također preteča i filmu *Skrivena ljubav* koji će se analizirati u sljedećem poglavlju: „Mnogi su vidjeli film *Planina Brokeback* kao prekretnicu u reprezentaciji homoseksualnosti na ekranu. Filmski kritičar B. Ruby Rich rekao je da nas film duboko prebacuje u novu eru i da je radikalni moment u povijesti prikazivanja homoseksualnosti na američkom filmu.“¹⁸

4. ANALIZA FILMOVA

Na početku dvadesetog stoljeća pitanje seksualnosti u filmu nije bila aktualna tema u svjetlu kakvom se prikazuje danas, a pitanja seksualnih odnosa i identiteta često su se ograničavali na rasprave i istraživanja u akademskom svijetu. *Queer* slike teško su mogle dobiti mjesto u ranom američkom filmu, a ako su i našle mjesto u filmu, bile su prikazane u drugačijem kontekstu nego danas. Gej i lezbijski odnosi u doslovnom ili metaforičnom smislu bili su gotovo odsutni u klasičnom holivudskom filmu. Za primjer ranog prikazivanja homoseksualnog odnosa na ekranu možemo uzeti još jedan kratkometražni film iz studija Thomasa Edisona. Film danas zvan *Gej braća (Gay brothers)* iz 1895. godine traje oko trideset sekundi, a prikazuje dva muškarca kako jedan s drugim plešu u krug. Možemo protumačiti da ova snimka označava provokativnu istospolnu fizičku intimu dvoje muškaraca, ali ne možemo znati je li je to bila sto postotna namjera ove scene. Scena može s jedne strane prikazivati dvoje muškaraca koji imaju posebnu naklonost jedan prema drugome, a s druge strane može označavati dva heteroseksualna muškarca koji se tako ponašaju jer nema žena u blizini s kojima bi mogli plesati. S obzirom na vrijeme u koje je snimljen film i na percepciju

¹⁸ Richards, Stuart. *Overcoming the Stigma: The Queer Denial of Indiewood*, 2016. str. 22.

publike kojoj je prikazana ova scena, pretpostavlja se da oni nužno ne bi shvatili prikazan odnos kao homoseksualan, već bi vidjeli dva dobra (heteroseksualna) prijatelja.¹⁹

U posljednjem desetljeću kontekst nekonvencionalne seksualnosti u filmu više nije iščitan „između redaka“, već je reprezentiran u doslovnom smislu. Pogled nekad marginaliziranih skupina uzeo se u obzir s novonastalim „trendovima“ s kojima se susrećemo svaki dan u televizijskom mediju. Pa tako *reality* emisiju *Ellen* vodi jedna od prvih osoba koja je javno u medijima progovorila o svojoj (homo)seksualnosti, 2009. godine započelo je prikazivanje popularnog američkog *reality showa RuPaul's Drag race* koji već jedanaest godina daje prostor populariziranju *drag* kulture. Osim *reality* svijeta, prostor su dobili i *queer* filmovi koji normaliziraju LGBTQ+ odnose na velikim i malim ekranima. Upravo zato sam odlučila analizirati nekoliko filmova za koje smatram da su pridonijeli filmskoj *queer* kulturi i načinu prikazivanja seksualnih identiteta i odnosa. U uvodu sam spomenula neke primjere filmova koji su obilježili zadnje desetljeće, a u nastavku ću na konkretnim primjerima filmova objasniti kako je to prikazano u suvremenoj američkoj filmskoj produkciji.

4.1. *Skrivena ljubav* (2017), Luca Guadagnino

„U heteroseksualnom i patrijarhalnom društvu (koji ipak prevladava u srednjostrujaškim filmovima) muško tijelo ponuđeno na gledanje izazivalo je homofobiju. Muškarci se u načelu nisu eksplicitno označavali kao erotski objekti. Razgolićeno muško tijelo uglavnom se prikazivalo (i još se prikazuje) u akciji ili podvrgnuto nasilju i boli. U *mainstream* filmovima muška ljepota smatrala se nemuževnim svojstvom. S gay-pokretom, započele su rasprave o prikazivanju muškosti, no te rasprave usmjeravale su se u prvom redu na prikazivanje homoseksualnih muškaraca.“²⁰ Ovako Vojković opisuje reprezentaciju odnosno gledanje na muškarce u filmu kao na erotske objekte. U današnjoj filmskoj produkciji muškarac kao seksualni objekt može biti prikazan kao objekt za ženski, ali i muški pogled pa tako osobe homoseksualne orijentacije koje nekad nisu dobila prostora da se zadovolji njihov pogled, danas dobivaju filmove s motivima i ljubavno-seksualnom tematikom kao što je *Skrivena ljubav*.

Film izvornog naslova *Call me by your name* redatelja Luce Guadagnina iz 2017. godine temelji na istoimenom *bestseller* romanu autora Andree Acimana. Ovaj pomalo

¹⁹ Benschoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 21.

²⁰ Vojković, Saša. *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, 2008. str. 101.

kontraverzan film zaslužio je četiri nominacije za Oscara među kojima je bila nominacija za najbolji film, tri nominacije za Zlatni globus te četiri nominacije za nagradu BAFTA²¹. Osim što je dobio puno nominacija, reakcija publike i kritičara bila je veoma pozitivna. Film je dobio mnogo medijske pažnje te je diskutabilno je li film upravo zbog motiva homoseksualnosti dobio toliko nominacija i osvojio trinaest nagrada, među kojima je i nagrada za najbolji adaptirani scenarij. „Nije razbijanje tabua ono što *Skrivenu ljubav* čini zaslužnim pobjednikom; prošli LGBT filmovi također su naporno radili na tome, a neki budući nepriličan film, morat će učiniti još više. *Skrivena ljubav* zaslužuje pobijediti jer, kao što bi to sjajna kinematografija trebala, lijepo prenosi univerzalnost specifične ljudske priče.“²²

Radnja filma prati otkrivanje seksualnosti sedamnaestogodišnjeg Elia koji provodi ljetno sa svojim roditeljima, obrazovanim academicima u jednom talijanskom selu. U posjetu im dolazi veoma naočit američki asistent Oliver, koji je došao raditi s Eliovim ocem. U početku Elio je oprezan kako se ponaša u blizini Olivera, ali ubrzo nastoji što više vremena provesti s njime. Elio ismijava Olivera, njegov američki naglasak, ali njihovi verbalni sukobi prerastu u seksualnu napetost. Odraslog prvobitnog prijezira prema gostu postaje izljev skrivene strasti s kojom se Elio suočava, poput nekontrolirane borbe sa samim sobom.

U knjizi *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America* (2005) spominje se kako svi filmovi u određenoj mjeri koriste stereotype. Za razliku od romana, u kojem autor ima stotine stranica za stvaranje psihološki složenih likova, većina filmova ima 90 do 120 minuta da ispriča priču u vizualnom pregledu. Filmovi imaju potrebu za pojednostavljenom i instantnom karakterizacijom pa se zato često koriste stereotipi. U ovom su slučaju *queer* filmovi nekad koristili stereotype za karakterizaciju gej i lezbijskih likova u filmu. Homoseksualni muški lik u filmu nekada bi bio prikazan kao feminiziran, a lezbijski lik kao muškobanjasta žena. U slučaju likova Elia i Olivera u filmu, oni nisu stereotipno okarakterizirani.²³ U predstavljanju Olivera, ako nismo upoznati s tematikom filma, prvotno ne bismo mogli pretpostaviti da je Oliver homoseksualne orijentacije. Oliver je predstavljen kao student koji je došao iz Amerike, dosta je muževan i nije feminiziran. S druge strane, Elio

²¹ The British Academy of Film and Television Arts

²² Jones, Ellen E. *Why Call Me By Your Name should win the 2018 best picture Oscar*, <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/20/call-me-by-your-name-2018-best-picture-oscar-should-win-luca-guadagnino-timothee-chalamet> (pristupano: 30.5.2020.)

²³, Benshoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 15.

koji ima samo sedamnaest godina, možemo pretpostaviti da nije seksualno iskusan, društven, voljen u društvu te dobiva simpatije djevojaka iz društva. Film ne skače odmah na seksualno načelo već ima postepen razvitak priče.

Ljubavna romansa Elia i Olivera započinje na livadi nakon razigranog koketiranja koje vodi prvom poljupcu između dva mladića. Oliver nažalost na kraju priče mora napustiti Italiju te se njihov odnos poremeti jer je Oliver Eliu ipak bio prva ljubav. Odnos između ova dva lika pun je strasti, a način na koji je prikazan razvitak odnosa između likova pokušao se prikazati kao svakidašnji i normalan, a ne kao očuđujući. Jedna scena u filmu ističe se više nego ostale, a to je scena s breskvom. Elio se nađe na tavanu sam. Kako je već spomenuto, Elio je još uvijek seksualno neiskusan mladić te u sceni odluči eksperimentirati sam sa sobom, pa tako uz glazbu uzme breskvu i odluči masturbirati njome. Nekoliko momenata kasnije on ejakulira u breskvu i ostavi je kraj madraca na kojem je ležao. Autor knjige Andre Aciman, u jednoj izjavi uspoređuje scenu kako je prikazana u knjizi i u filmu. Scena s breskvom je esencijalna za film jer izaziva šok, ali u isto vrijeme je bitna jer prikazuje najintimniji trenutak između dvoje muškaraca. U knjizi ovaj moment je prikazan tako da Oliver pojede cijelu breskvu i kaže Eliu da želi svaki dio njega. Govori ako Elio umre da želi da dio ostane u njegovom tijelu i da je to način na koji će to uraditi, što se percipira kao moćan trenutak između dvoje likova. U filmu je scena odrađena tako da Oliver prođe prstom po breskvi i želi je okusiti, ali ga Elio spriječi da to uradi. Aciman govori da što je apsolutno superlativno kod scene je to da je to jedan od najvažnijih trenutaka u filmu. Nakon borbe hoće li Oliver okusiti breskvu ili ne, Elio počne plakati i kaže Oliveru da ne želi da ode. To je jedan sjajan trenutak, ali film to čini stalno. On uzme jedan fizički, gotovo požudan trenutak i pronalazi njegov ekvivalent i ne dozvoljava gledatelju da se zadrži na fizičkom, a pritom da ne pruži i emocionalnu nadopunu. Upravo to se učinilo i sa scenom s breskvom. Autor je također naglasio kako je prikazana scena dovoljna za film, da ne trebamo vidjeti više.²⁴

Kako je spomenuto u poglavlju *Povijest queer filma*, nije se ostavljalo dovoljno prostora da se zadovolji pogled nekad marginaliziranih skupina, zato što se među heteroseksualnom publikom odbijalo gledanje kroz svjetonazor queer likova. *Skrivena ljubav* osim što prati razvitak romantične priče između dvaju likova, dolazi i do scena seksualnih odnosa, pa kada uzmemo obzir scenu s breskvom koja posvećuje pažnju detaljima kroz koje se razvija emotivna, a ne samo fizička povezanost dvoje mladića, diskutabilno je je li se scena

²⁴ Call Me By Your Name's Peach Scene: Book vs. Film | TIFF 2018 [YouTube]: <https://www.youtube.com/watch?v=6BOgQIS9Uto> (pristupano: 31.5.2020.)

mogla odvititi kao i u knjizi. Kako je autor spomenuo, htio je prikazati i emotivan trenutak između likova, a ne samo fizički i time napraviti balans u filmu, ali s druge strane bilo je prostora da se scena odvija kako je opisana i u knjizi. Ako gledamo film kao jednu cjelinu možemo reći da zadovoljava pogled publike. Predstavljen je na pozitivan način jer se ne problematizira neshvaćanje sredine za problem homoseksualnosti, već se radi o mentalnom sazrijevanju mladića kroz buđenje želja i emocija koje drži u sebi.

4.2. *Miljenica* (2018), Jorgos Lanthimos

Za analizu reprezentacije ženske nekonvencionalne seksualnosti na suvremenom američkom filmu uzimam film *Miljenica* iz 2018. godine. On ne uvodi samo pitanje seksualnosti i uloge žena u filmu, već reprezentira lezbijski (odnosno biseksualan) odnos te izokreće same rodne uloge likova u priči. Kada kažem lezbijski, odnosno biseksualan, mislim na činjenicu da su u filmu prikazani lezbijski odnosi među likovima, iako u sporednoj priči saznajemo kako su ženski likovi u braku ili će biti u braku s muškom osobom, što ću objasniti u nastavku.

Film je u jednoj mjeri labavo temeljen prema istinitim događajima iz 18. stoljeća, za vrijeme vladavine kraljice Anne u Britaniji. Radnja u filmu prati apsurd dvorskog života te život kraljice Anne, njene desne ruke Sarah Churchill - vojvotkinje od Marlborougha i Sarahine rođakinje Abigail Hill. Kraljica Anne bolesna je i nema neki nagon prema vladanju kraljevstvom. Nakon što izbije rat s Francuskom, stranke na dvoru raspravljaju što bi trebalo učiniti, nastaviti rat ili sklopiti mir. Kraljica ne znajući što bi učinila, svo donošenje odluka prepušta svojoj mudroj i ambicioznoj savjetnici Lady Marlborough, koja iskorištava svoj položaj i zapravo vlada preko kraljice. Lady Marlborough osim što je desna ruka kraljici, ona je i njena ljubavnica. Povezanim tajnim hodnikom svaku večer dolazi u kraljičine odaje. Nakon dolaska Abigail, stvari na dvoru polako se mijenjaju. Abigail, nekad plemićko dijete, sada živi na prosjačkom štapu jer ju je otac izgubio na kocki i traži posao na dvoru preko svoje rođakinje Sarah. Prvotno Abigail radi kao sluškinja, ali nakon što je saznala da kraljica boluje od gihta, samoinicijativno pronalazi ljekovito bilje s kojim ublažava kraljičine tegobe. Nakon toga je kraljica Anne unapređuje u svoju sobaricu. Abigail počinje provoditi puno vremena s kraljicom i nakon što uhvati kraljicu i Sarah da imaju seksualni odnos, odluči pridobiti kraljicu u svoju korist. Kako bi opet stekla plemićki status, Abigail zavodi kraljicu, nakon čega i ona započinje seksualni odnos s njom. Cijela priča, s obzirom na to da bismo je mogli smjestiti u žanr drame, dobiva poseban dašak komedije i apsurdnosti, po kojem je

redatelj Lanthimos inače poznat. Zanimljivo je kako je uzeta tematika rata Engleske s Francuskom iz osamnaestog stoljeća. a osobe koje bi inače trebale biti primjer ozbiljnosti to ustvari nisu. Naposljetku dobivamo jednu dramu popraćenu crnim humorom.

Ženski likovi u filmu zadobili su „mušku“ ulogu. Prikazani su kao snažni, aktivni protagonisti, dok je muški lik stavljen u drugi plan te je radnja fokusirana na ljubav (odnosno mržnju) i seksualni odnos između troje ženskih likova. Sarah i Abigail su te koje manipuliraju kraljicom, odnosno iskorištavaju je, dok su muški likovi u filmu prikazani kao smiješne našminkane figure s kovrčavim perikama na glavi koji pokušavaju steći moć na dvoru, ali u tome ne uspijevaju. Za razliku od prikaza žena u filmu kakve spominju Mulvey i Vojković, ovaj film izokreće rodne uloge, što se spominje i u jednom filmskom osvrtu: „Zatim je tu ono o čemu drugi kritičari najviše pričaju - izokretanje rodni uloga u dvorskoj priči. Nije samo stvar u tome da su Lanthimos i njegovi scenaristi prikazali žene kao glavne akterice u igrama moći na dvoru. To ne bi bilo ništa osobito novo, vidjeli smo takve linije priče u brojnim filmovima, primjerice, u 'Opasnim vezama'. No u ovom je filmu zanimljivo to što se ženama ne pridaje nekakva posebna 'ženska' kvaliteta u spletkarenju i igranju za svoje interese. One se ovdje zapravo ni po čemu ne razlikuju od onoga kako se inače prikazuje muškarce u takvim pričama. Prljave su, psuju, donose odluke na temelju svojih tjelesnih zadovoljstava, grube su i proste, ne ustežu se od nimalo damskog jezika i izražavanja, okrutne su i fizički, a ne samo mentalno i manipulatorski.“²⁵ Članak iz kojeg je uzet komentar naslovljen je „'Miljenica' - ovako bizaran prikaz intriga s kraljevskih dvora još niste vidjeli“ gdje već možemo pretpostaviti nekonvencionalnost samog filma.

Kada govorimo o izokretanju rodni uloga u filmu, valja naglasiti kako se glavni ženski likovi bore za moć te podilaze svojim seksualnim nagonima, dok muški likovi imaju besmislene uloge u kojima se bave zabavnim aktivnostima kao što su utrke pataka i gađanje golih dvorskih luda rajčicama. U klasičnom prikazu heteroseksualnih odnosa u filmu, reprezentacija intimnog akta između žene i muškarca u većini slučajeva je u laganom, (heteroseksualnom) oku privlačnom tonu. U filmu *Miljenica*, kada dolazi do seksualnih scena, one su prikazane grubo i bez emocija. Na primjer, u nagovještaju seksualnog odnosa između Sarah i kraljice, Abigail se igrom slučaja nalazi u sobi te kraljica govori Sarah „Jebi me“ (eng.

²⁵ Pavlić, Zrinka. 'Miljenica' - ovako bizaran prikaz intriga s kraljevskih dvora još niste vidjeli, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/miljenica-ovako-bizaran-prikaz-intriga-s-kraljevskih-dvora-jos-niste-vidjeli-foto-20190201>, (pristupano:1.6.2020.)

fuck me). To s jedne strane izaziva dozu neugodnosti kod gledatelja, ali s druge strane ne hiperbolizira njihov odnos već ih prikazuje kao osobe od krvi i mesa.

U knjizi „Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America“ spominje se stereotipno prikazivanje *queer* likova u filmu, a reprezentaciju lezbijskih likova opisuje: „Suprotno tome, kako bi se ostalo u tijeku s tropom spolne inverzije, lezbijke se obično stavlja u prilagođenu kostimografiju, šminku i atipičan izgled kose. U mnogim filmovima, odbijaju tradicionalnu ženstvenu odjeću. Zamjenjuju ju kratkom kosom, grubim, sivim izgledom, funkcionalnim cipelama i običnom odjećom.“²⁶ Film kao što je ovaj ne daje puno prostora da se likovi vizualno okarakteriziraju kao lezbijski ili biseksualni, zato što je kostimografija prilagođena razdoblju (18.stoljeće) i mjestu (kraljevski dvor) u kojem se film nalazi, ali usprkos tome neki detalji se mogu zamijetiti. Primjerice, kraljičina desna ruka Sarah doslovno i figurativno „nosi hlače“ (eng. *Wearing The Pants*) te iz zabave zračnicom puca golubove izvan dvora što nije bila norma za tadašnje dvorske žene.

Kraljica Anne, Sarah i Abigail nisu direktno predstavljene kao *queer* likovi. Dapače, saznajemo iz konteksta da u njihovim životima postoji muška osoba s kojom su u vezi ili će biti, zato sam navela kako likovi nisu direktno lezbijske već biseksualne seksualne orijentacije. Kraljica ima muža koji se nikad ne pojavljuje u filmu, ali zaključujemo da postoji jer je bila trudna čak sedamnaest puta. Nažalost izgubila je svu djecu koju je potom zamijenila živim zečevima. Provodi vrijeme s njima i naziva ih imenima svoje djece. Tu dolazi do izražaja redateljev stil gdje jednu ozbiljnu situaciju, u ovom slučaju povijesni događaj, banalizira do te mjere da postaje humoristična. Lady Sarah ima muža koji je na početku filma otišao u rat i ne pojavljuje se do samog kraja. Abigail upoznaje dvorskog plemića za kojeg će se udati, iako to nije po dvorskim pravilima. Iskorištava svoju poziciju kod kraljice i dobiva njeno dopuštenje. Na kraju, Abigail uspijeva u svojem naumu da izbací Lady Sarah s dvora i možemo vidjeti kako više nije naklonjena kraljici. Kroz njihov seksualni odnos manipulirala kraljicom u svoju korist. Lady Sarah voljela je kraljicu i kraljevstvo, ali završava tako da više ne može stupiti u kontakt s Anne jer Abigail to ne dopušta. Ovdje dobivamo jedan atipičan kraj, nije pobijedila ljubav, već je pobijedilo manipuliranje i osoba koja se bolja snašla u situaciji.

Film *Miljenica* je tematikom, ulogama i samom radnjom zaintrigirao mnoge medije. Zaradio je mjesto u top 10 filmova 2018. godine. Osvojio je rekordnih sedam „BAFTA“

²⁶ Benshoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 15.

nagrada od dvanaest nominacija, uključujući nagradu za najbolju glavnu glumicu (Olivia Colman) i najbolju sporednu glumicu (Rachel Weisz). Na Oscarima od svega deset nominacija i na Zlatom globusu od pet nominacija, glumica Colman je također osvojila nagrade za najbolju glavnu žensku ulogu.

Muškarac je u filmu nekad imao glavnu aktivnu ulogu. Žena je bila prikazana u sporednoj ulozi, kao objekt gledanja i imala je primarno egzibicionističku ulogu. Degradacija ženske uloge stvarala je problem jer nije dala dovoljno prostora za razvoj lika. Ženska publika također nije dobivala prostor da se poistovjeti s likom prikazanim u filmu. Ženski likovi u *Miljenici* s izokretanjem rodnih uloga otimaju pretpostavljenu „mušku“ ulogu te postaju protagonisti i antagonisti filma. One su pametne, iskorištavaju svoj položaj i manipuliraju, dok su muškarci ti kojima se ne pridodaje pozornost i beznačajni su. To je iznimno važno jer je radnja smještena u razdoblje u kojem ženama nije bilo nimalo lako, ali redatelj u ovom slučaju to izokreće u svoju korist kako bi napravio apsurdnost u filmu. Ženskoj dominaciji dodatno pomaže njihova (bi)seksualna uloga jer iskorištavaju seks kao predmet moći. Također se u članku spomenutom u ranijoj analizi spominje kako se film zbog navedenih razloga može smatrati feminističkim, ali i mizoginim: „Neki su zbog toga ovaj film nazvali feminističkim, i on to možda u nekim aspektima jest, no u nekim je aspektima, ruku na srce, i podosta mizogin. Nije, međutim, ni mnogo nježniji prema muškarcima pa to nekako na kraju cijele balade zapravo i nije važno.“²⁷

4.3. *Dankinja* (2015), Tom Hooper

Američka filmska produkcija stvarala je filmove o transseksualnim osobama i prije suvremene filmske produkcije. Primjer takvih filmova i osvrt nalazimo u knjizi *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America* (2005): Osamdeset i druge godine prošlog stoljeća film *Svijet prema Grapu* centrira heteroseksualne likove, ali uključuje i transseksualni ženski lik Robertu. Također kao i lik Toddyja, u filmu iz iste godine *Viktor, Viktorija*, Roberta ima ulogu dobre prijateljice glavnom heteroseksualnom liku (Robin Williams) i pruža mu dostojanstvo na emocionalnoj razini. Film je jedan od nekoliko *mainstream* holivudskih filmova koji prikazuju transrodnu osobu na staložen i simpatičan način te u intervjuima za javnost, John Lithgow je naglasio kako treba podići svijest o transseksualnosti. U isto vrijeme, prikazujući pozitivnog transseksualnog lika, film (i roman

²⁷ Pavlić, Zrinka. 'Miljenica' - ovako bizaran prikaz intriga s kraljevskih dvora još niste vidjeli, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/miljenica-ovako-bizaran-prikaz-intriga-s-kraljevskih-dvora-jos-niste-vidjeli-foto-20190201> (pristupano: 1.6.2020.)

Johna Irvinga na kojem je film baziran) bio je proglašen kao antifeministički. (...) Feministička spisateljica Marilyn French suprotstavila se seksističkom stavu u filmu, ističući stavljanje tjelesnih sakaćenja i kastracije u fokus filma, što sugerira da je priča zapravo o strahu muške kastracije uzrokovana Ženskim oslobodilačkim pokretom. Isto tako, Robertina transseksualnost može biti shvaćena kao zastrašujuća strepnja od muške kastracije.²⁸ Na prijelazu iz dvadesetog u dvadeset i prvo stoljeće, također je bilo nekoliko pokušaja da se stvore filmovi o transrodnim osobama: „Uspjeh filma *Dečki ne plaču* nesumnjivo je pomogao proširiti shvaćanje o transrodnim osobama u srednjoj Americi. Film je baziran na istinitim događajima, a govori o muškoj preoperativnoj transseksualnoj osobi koja se zove Brandon Teena. Film govori o Brandonu, nasilju i *queerofobiji* koje je doživio kroz život, komplicira pitanja spola i seksualnosti i prikazuje kako područje društvene razlike, u ovom slučaju klasne razlike, utječu na identitet.“²⁹

U suvremenoj filmskoj produkciji za primjer prikaza transseksualnosti možemo uzeti igrani film *Dankinja* koji je snimljen prema istoimenom romanu Davida Ebershoffa. Režirao ga je Tom Hooper te je inspiriran životnom pričom umjetnica Lili Elbe i Gerde Wegener. Film je inspiriran stvarnim događajima te je napisan prema nađenom dnevniku prvog javno zabilježenog muškarcu u povijesti koji je bio podvrgnut operaciji promjene spola. U ovom filmu reprezentacija seksualnosti se fokusira na pitanje transseksualnosti i pronalaženju seksualnog identiteta glavnog lika.

Gerda i Einar Wegener bračni su par koji je živio u Danskoj dvadesetih godina prošlog stoljeća. Einar je poznati pejzažni umjetnik, dok Gerda ne uspijeva dobiti status umjetnice jer je žena i u konstantnoj je borbi da priznaju njen rad. Einar je taj koji nakon nekog vremena počinje sumnjati u svoju seksualnost, a sve počinje kada je slikarica Gerda u nedostatku modela zamolila svog supruga da pozira u ženskoj odjeći. Nakon toga Einar i Gerda iz puke zabave odluče transformirati Einara u ženu na jedan dan. Gerda pronalazi inspiraciju u ženskom liku svog muža, dok se Einar počinje sve više osjećati ugodnije kao žena. Naposljetku to rezultira time da Einar počinje propitivati svoju seksualnost i tako započinje borba identiteta unutar njega samog. U jednom izlasku, Gerda uhvati Einara kako se ljubi s drugim muškarcem. Cijela zabava transformacije Einara u ženu prestaje kada se on „zaljubi“ u svoj ženski lik i želi postati Lili. Govori da je žena zatočena u muškom tijelu i više ne želi

²⁸ Ebershoff, Harry M.; Griffin, Sean. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, 2005. str. 185.

²⁹ Ibid, str. 281.

biti Einar. Počinje se oblačiti kao žena, divi se svom ženskom liku, što posebno vidimo u jednoj sceni kada se gleda pred ogledalom i pokušava zamisliti kako bi izgledao kao žena i to bez muškog spolnog organa. Einar sve više počinje sumnjati u svoj rodni identitet i postaje nesretan kao muškarac. Zbog svoje psihološke unutarnje borbe, sumnjajući da nešto s njime nije u redu razboli se i fizički te pokušava potražiti profesionalnu pomoć. S obzirom na to da se događaji odvijaju dvadesetih godina prošlog stoljeća, medicina nije još napredovala u toj mjeri da bismo mogli shvatiti što se događa s Einarom te da bismo mu mogli dati dobru dijagnozu. Doktori su ga zbog toga podvrgnuli radijaciji, za koju su tvrdili da ubija sve loše i ostavlja sve dobro. Naravno, ova terapija nije pomogla te su ga liječnici proglasili mentalno bolesnim. Nakon neuspjelog liječenja, bračni par seli se u Pariz gdje je Gerda dobila priliku da izlaže svoja umjetnička djela. Umjetnička djela koja su dali vjetar u leđa Gerdi zapravo su portreti njezinog muža kao žene, odnosno portreti Lili. Korak po korak u filmu se sve više pojavljuje Lili dok Einar potpuno nestaje. Einar se zbog svojeg nezadovoljstva sa sobom, kao muškarcem, udaljava od Gerde te ona traži pomoć kod Einarovog prijatelja iz djetinjstva, Hansa. Saznajemo kako je Einar imao intiman trenutak poljupca s Hansom kada su bili djeca. Einar tvrdi da je već onda imao slične sklonosti kao i sada, samo što su bile potisnute kada je njegov otac otjerao Hansa nakon što ih je uhvatio da se ljube. Ponovnim susretom s prijateljem, Lili opet izlazi iz Einara te ovaj put ne odlazi tako lako. Gerda je nesretna jer želi nazad svog muža, ali joj Einar to ne može pružiti i opet pokušava dobiti profesionalnu pomoć. Doktori ga ponovo proglašavaju duševno bolesnim te u jednoj sceni vidimo kako je Einar primijetio doktora kako je napisao da je šizofreničar te bježi kako ne bi bio podvrgnut barbarskom liječenju.

U filmu *Dankinja* također možemo spomenuti „pravilo“ stereotipnog prikazivanja likova u filmu. U *Skrivenoj ljubavi*, likovi nisu vizualno stereotipno prikazani. U filmu *Miljenica*, s obzirom na razdoblje u kojem radnja odvija, nema puno prostora kako bi se kroz kostimografiju stereotipno prikazao lezbijski lik, ali ipak nekoliko scena možemo izdvojiti. Kada govorimo u stereotipnom prikazu *queer* lika u filmu, između ovih tri u analizi, tu najbolje podilazi *Dankinja*. To možemo primijetiti u transformaciji Einara u Lili Elbe. Isprva Einar je obučan kao žena iz zabave, nakon toga on želi shvatiti svoj identitet i oblači se kao žena namjerno, ali najveći napredak kod shvaćanja sebe i prihvaćanja svog identiteta dolazi kada Einar želi biti samo Lili te dolazi do promijene u njegovom odijevanju, postaje više feminiziran, nosi žensko odijelo. Izražava svoju žensku stranu kroz odjeću, ali zbog toga dolazi do *queerofobije* jer je drugačiji. Prikazana je scena kada Einar prolazi kroz park gdje ga

verbalno napadnu dva prolaznika je obučen "kao žena". Nakon provociranja od strane prolaznika Einar se razbjesci, udari jednog od njih te na kraju izbije tuča. Gledateljima kroz kostimografiju i ponašanje lika događaj je pojednostavljen, lik ne mora izgovoriti da se on osjeća kao žena, već nam samom pojavom daje do znanja, a kroz nasilnu scenu u filmu suosjećamo s likom jer osim što se bori sa samim sobom i pokušava prihvatiti novog sebe, mora se boriti s vanjskim svijetom koji ga ne prihvaća.

U traženju i shvaćanju svojeg seksualnog identiteta Einar odluču posjetiti bordel u kojem se nudi usluga gledanja žena. U sceni kada gleda prostitutku kako se senzualno ponaša, on ne žudi za ženom, već oponaša njene pokrete i žudi da bude ona. Zanimljivo je kako je djevojka iza prozora, koja bi trebala biti naviknuta na voajere koji je gledaju, vidno zapanjena Einarovim ponašanjem jer on ne dobiva zadovoljstvo iz gledanje nje već se ponaša kao ona. U nastavku, borba za pravim identitetom u Einaru raste, sve je više depresivan, više se ne bavi s umjetnošću te govori kako ne želi biti slikarica već žena. Neko vrijeme razmišlja i o samoubojstvu, odnosno želi ubiti Einara jer više ne može živjeti s njim u sebi. Želi biti samo Lili, ali shvaća ako ubije njega ujedno ubija i Lili. Naposljetku, saznaje za doktora koji se bavi muškarcima koji su drugačiji kao i on i odluču se naći s njime. Doktor govori kako postoje dvije operacije promjene spola, ali koje nikada nisu bile izvedene. Usprkos tome, Einar odluču otići u Dresden na operaciju. Prva operacija sastojala se od odstranjivanja muškog spolnog organa i unatoč šoka nakon operacije, Lili se oporavlja te tvrdi kako je Einar mrtav. U ovom trenutku živi samo Lili, koja je oduševljena svojim novim životom, ali je i više nego nestrpljiva da napravi i sljedeću operaciju koliko god bila opasna. Nažalost, nakon što je bila podvrgnuta drugoj operaciji transplantacije maternice, Lili umire od infekcije. Usprkos tome što je umirala, Lili je bila presretna što je napokon i duhom i tijelom onakva kakva je željela biti.

Radnja se filma, kao što sam već spomenula, odvija dvadesetih godina prošlog stoljeća. Film je inspiriran stvarnim događajima i pokušao nam je približiti kakva je situacija bila tih godina te kako je jedna transseksualna osoba proživljavala svoju transformaciju. S obzirom na to da je igrani film, neki događaji prirodno su preuveličani, ali to dodatno daje gledatelju doživljaj kakva je borba postojala unutar glavnog protagonista, ali i njegova borba s vanjskim svijetom. Iz filma možemo vidjeti kako su u ono vrijeme ljudi živjeli po određenim pravilima i učeni su određenim normama. Prikazano nam je kako osobe kao Einar često nisu znale ni same što se točno dešava s njima, nisu bili u mogućnosti prihvatiti svoj vlastiti identitet. Pokušali su tražiti profesionalnu pomoć, ali umjesto pomoći bili su izloženi

barbarskim liječenjima. Ljudi ih nisu mogli shvatiti i smatrali su ih abnormalnima, dok su oni samo željeli pripadati. Film *Dankinja* htio je reprezentirati jednu problematiku, ali dati do znanja da su transseksualne osobe, društvo, ali i medicina prošle dalek i težak put kako bi danas cijela situacija bila prihvaćena u većoj mjeri. Dokaz tome je i velika medijska popraćenost i nominacije za filmske nagrade. Film je dobio četiri nominacije za Oscara, od kojih je Alicia Vikander (Gerda) dobila nagradu za najbolju sporednu glumicu. Od „BAFTA-e“ je dobio pet nominacija, uključujući i onu za najbolji film, te su Eddie Redmayne (Einar/Lili Elbe) i Alicia Vikander (Gerda) bili nominirani za najbolje glumce za Zlatni globus.

5. ZAKLJUČAK

Smatram kako su pitanja nekonvencionalnih seksualnosti i seksualnog identiteta općenito osjetljive teme. Kada govorimo o filmskoj produkciji u povijesti, homoseksualnost, biseksualnost i transseksualnost često su prikazivane u negativnom kontekstu. Seksualnost kao problematika spominjala se u akademskim i znanstvenim krugovima, ali u klasičnom filmu prikazana je kao nešto nenormalno ili se koristila kao objekt ismijavanja. Osobe nekonvencionalnih seksualnosti putem filmskih prikaza dobivale su dojam da biti drugačiji znači biti ismijan i negativan lik u stvarnom životu kao i u filmu. Nije se davalo dovoljno prostora *queer* osobama da se poistovjete s likovima u filmovima. Smatram kako se unazad deset godina društveno više osvijestilo te se radi na tome da prikaz nekonvencionalnih seksualnosti u filmu postane normalnije nego nekad. Nekad je ženski lik bio zakinut u filmu, ali dobio je prostor za razvitak snažnih ženskih likova. Isto tako pomalo, ali uspješno krajem dvadesetog i u dvadeset i prvom stoljeću daje se prostora LGBTQ+ osobama da dobiju svoje mjesto u filmskoj produkciji.

Nova *queer* kinematografija u dvadesetom stoljeću značajna je zato što je bila preteča današnjoj filmskoj produkciji. Ona je pokazala da ima prostora da se zadovolji i *queer* pogled gledatelja bez ismijavanja i tragičnih *queer* likova. Danas putem medija homoseksualne, biseksualne i transseksualne osobe dobivaju platformu na kojoj se mogu izraziti i doći do izražaja, pokazati da postoje i da ih se ne smije diskriminirati. Filmovi su jedan način na koji se neko pitanje ili problematika može normalizirati i/ili komercijalizirati pa tako s vremenom dobivamo filmove kao što su *Skrivena ljubav*, *Miljenica* i *Dankinja*. Isprva sam smatrala kako možda nisam odabrala odgovarajuće filmove za prikaz nekonvencionalnih seksualnosti na suvremenom američkom filmu, ali sam tijekom istraživanja shvatila kako su filmovi bili podosta medijski popraćeni i s razlogom su prepoznati. Diskutabilno je jesu li se seksualni odnosi i identiteti u filmovima mogli drugačije prikazati, ali smatram kako su mainstream filmovi u američkoj produkciji napravili puno za vrijeme u kojima se nalaze i nakon vremena iz kojeg su proizašli.

Skrivena ljubav prikazuje odrastanje mladića koji postaje svjestan svoje seksualnosti i prikazi u filmu daju dovoljno prostora da se osoba homoseksualne orijentacije poistovjeti s likovima u filmu. *Miljenica* je jedan film koji je smješten u nekonvencionalnom razdoblju gdje uspijeva prikazati aktivne ženske protagoniste i antagoniste u vremenu kada one i njihova seksualnost nisu bila relevantni, ali u filmu jesu dok su muški likovi ti koji odlaze u

drugi plan. *Dankinja* je uzela istinitu priču o prvoj javno poznatoj transseksualnoj osobi koja je bila podvrgnuta operaciji promjene spola i mislim da je bitno da postoji takav film. Filmovi su bili u velikoj mjeri medijski popraćeni, dobili su nominacije za nagrade, čak i osvojili neke zbog svoje tematike. Prepoznati su kao nešto što je bitno za ostatak revolucije u prikazu seksualnosti u američkoj filmskoj produkciji i smatram da su otvorili jedna vrata gdje će se u budućnosti moći stvarati još kvalitetniji filmovi koji govore o LGBTQ+ zajednici.

6. LITERATURA I IZVORI

1. Benschoff, H. M. i Griffin, S. 2005. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, Rowman & Littlefield Publishers, inc.
2. Braudy, L. i Cohen, M. 2009. *Film Theory and Criticism*, sedmo izdanje, New York Oxford: Oxford University Press
3. *Call Me By Your Name's Peach Scene: Book vs. Film | TIFF 2018* [YouTube], <https://www.youtube.com/watch?v=6BOgQIS9Uto> [pristupano 31. svibnja 2020.]
4. *Drag*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Drag_\(clothing\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Drag_(clothing)) [pristupano 30. svibnja 2020.]
5. Hardwick, C. 2019. *10 Of The Best LGBTQ+ Movies From The Last Decade*, <http://inmagazine.ca/2019/12/10-of-the-best-lgbtq-movies-from-the-last-decade/> [pristupano 5. svibnja 2020.]
6. *Influencer*, <http://bolje.hr/rijec/influencer-gt-utjecajna-osoba-skupina-tvrtka/136/> [pristupano 27. travnja 2020.]
7. Jones, E. E. 2018. *Why Call Me By Your Name should win the 2018 best picture Oscar*, <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2018/feb/20/call-me-by-your-name-2018-best-picture-oscar-should-win-luca-guadagnino-timothee-chalamet> [pristupano 31. svibnja 2020.]
8. *Mainstream* značenje i definicija, <https://jezikoslovac.com/word/zyg> [pristupano 5. svibnja 2020.]
9. Masters, W. H.; Johnson, V. E.; Koldony, R. C.; prijevod Arbanas G. 2006. *Ljudska seksualnost*, prijevod petog izdanja, Jastrebarsko: Naklada Slap
10. Mennel, B. 2012. *Queer Cinema: Schoolgirls, Vampires, and Gay Cowboys (Short Cuts)*, A Wallflower Press Book Published by Columbia University Press
11. Miletić, V. i Mileković, A. 2015. *Priručnik za LGBT psihoterapiju*, Beograd: Udruženje za unapređenje mentalnog zdravlja
12. Moleiro, C; Pinto, N. 2015. *Sexual orientation and gender identity: review of concepts, controversies and their relation to psychopathology classification systems*, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4589638/> [pristupano 30. ožujka 2020.]
13. Pavlić, Z. 2019. *'Miljenica' - ovako bizaran prikaz intriga s kraljevskih dvora još niste vidjeli*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/miljenica-ovako-bizaran-prikaz-intriga-s-kraljevskih-dvora-jos-niste-vidjeli-foto-20190201> [pristupano 1. lipnja 2020.]

14. Ranković, M. 1982. *Seksualnost na filmu i pornografija*, Beograd: Iro „Prosveta“, Oour „Izdavačka Delatnost“
15. Richards, S. 2016. *Overcoming the Stigma: The Queer Denial of Indiewood* Author(s), *Journal of Film and Video* [online članak] Vol. 68, No. , str. 19-30, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jfilmvideo.68.1.0019> [pristupano 10. travnja 2020.]
16. Vojković, S. 2008. *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl - Hollywood, Europa, Azija, Zagreb*: Hrvatski filmski savez

7. FILMOGRAFIJA

1. Ades, Lisa i Klainberg, Lesli: *Fabulous! The Story of Queer Cinema*, 2006.
2. Berlanti, Gerg: *S ljubavlju, Simon*, 2008.
3. Epstein, Rob i Friedman, Jeffrey: *The Celluloid Closet*, 1995.
4. Guadagnano, Luca: *Skrivena ljubav*, 2017.
5. Hopper, Tom: *Dankinja*, 2015.
6. Jenkins, Barry: *Moonlight*, 2016.
7. Lanthimos, Jorgos: *Miljenica*, 2018.
8. Lee, Ang: *Planina Brokeback*, 2005.
9. Livingston, Jennie: *Pariz gori*, 1990.
10. Soderbergh, Steven: *Magic Mike*, 2012.