

**Męskość i homoseksualizm w popkulturze – tożsamość gejów  
w wybranych współczesnych filmach i serialach.  
Zarys problematyki**

**Masculinity and homosexuality in Popular Culture – gay identity in selected  
contemporary films and tv series. An overview of the issues**

**Streszczenie:** Celem niniejszej publikacji jest ukazanie roli amerykańskich popularnych filmów i seriali w tworzeniu symbolicznych narracji wokół tożsamości homoseksualnych mężczyzn oraz zarysowanie charakterystycznych elementów sposobu ich kreowania. Treść stanowi kompilacja fragmentów wyników badań przeprowadzonych w ramach dwóch projektów dyplomowych. Artykuł to opis poszukiwania symboli i znaczeń za pomocą metod analizy semiologicznej w wybranych filmowych i serialowych prezentacjach wizerunków gejów. Analiza wyróżnia ich wspólne struktury symboliczne oraz ukazuje kierunki rozwoju współczesnych eksploracji homoseksualnej męskości w popkulturze.

**Słowa kluczowe:** gej, homoseksualizm, męskość, popkultura, semiologia

**Abstract:** The priority of this publication is showing the role of American popular films and tv series in creating symbolic narrations about gay men identity and showing characteristic components of their creations. The particular content is a compilation fragments of research studies, that were part of my two graduation projects. The article is a depiction of searching by semiology analysis signs and meanings in chosen gay men images from movies and tv series. The analysis register their common symbolic structures and show the evolution in directions of contemporary explorations of homosexual masculinity in Popular Culture.

**Keywords:** gay men, homosexuality, masculinity, pop culture, semiology

## **Wprowadzenie**

Kulturowe odsłony tożsamości seksualnych, które nie mieszczą się w dyskursywnych ramach heteronormatywnego porządku, to stosunkowo rzadko poruszany temat w polskiej refleksji socjologicznej. Dopiero w ostatnich latach zaczął zyskiwać uznanie wśród współczesnych obserwatorów i badaczy społeczeństwa i kultury. Dziś kwestia społeczno-kulturowych

uwarunkowań płci i seksualności jest coraz częściej poruszana zarówno w debacie naukowej, jak i publicznej, co stanowi podatny grunt także do pogłębiania zainteresowań subdyscyplin socjologii skoncentrowanych wokół tych problemów. Dynamika dyskursów oraz żywa dyskusja na temat genderowych wymiarów tożsamości sprawiają, iż ten obszar badawczy można uznać za godny zaangażowania i rozwijania oraz fascynujący ze względu na aktualność i specyfikę tej problematyki. Wyselekcjonowana przeze mnie przestrzeń popkultury, jest szczególnie czuła na zmiany społeczno-obyczajowe i światopoglądowe, w której ekspansywność tych przemian zyskuje symboliczny wymiar i legitymizację. W obrazach popkultury kulturowe ramy tożsamości seksualnej są nie tylko reprodukowane i wielokrotnie odtwarzane, lecz także mogą być aktywnie kreowane i utrwalane w świadomości społecznej, wnikać do niej poprzez nieustanne wizualne konsumowanie. Film i serial mogą okazać się zatem źródłami, z których możliwe będzie odczytywanie i interpretacja skojarzeń, znaczeń i symboliki ukutych wokół kategorii płci i seksualności.

W tekście przybliżę wyimki z przeprowadzonych przeze mnie badań w ramach prac dyplomowych, podczas których starałam się odczytać symboliczne wymiary wizerunków homoseksualnych mężczyzn i ich związków w popularnym obyczajowym serialu oraz współczesnej mainstreamowej amerykańskiej kinematografii tego gatunku. Oba zrealizowane projekty koncentrowały się wokół semiologicznej analizy poszczególnych elementów wizerunków i w niniejszym artykule stanowią swego rodzaju studium przypadków wybranych w doborze celowym oraz kwerendzie badawczej treści fabularnych. Dogłębna analiza symboliki fragmentów wizerunków oraz ich zestawienie pozwoliły na próbę prześledzenia funkcjonowania konwergencji znaczeniowych i ułożenia ich w grupy motywów symbolicznych, tworzących wycinek obrazu męskiego homoseksualizmu kreowanego w popkulturze.

### **Popkultura jako obszar analiz socjologicznych**

Popkultura jest współcześnie niezwykle bogatym źródłem kreowania i utrwalania dyskursów dotyczących kwestii istotnych dla kształtowania świata kultury i społeczeństwa. To przestrzeń bogata w znaki i symbole, o szczególnej sile oddziaływania na odbiorców poprzez komunikaty złożone przede wszystkim z obrazów. Wizualna ikonosfera stanowi niezwykle perswazyjną i wszechobecną część kultury, a obraz dominujący w przekazach kulturowych i medialnych jest głównym narzędziem reprodukcji uniwersów symbolicznych, docierając do

szerokiego i podatnego grona odbiorców (Drozdowski 2009). Współczesna kultura zatem to bez wątpienia kultura patrzenia, oglądania i podglądania. Dlatego popkulturowe oraz medialne wizerunki i odzwierciedlenia rzeczywistości są doskonałymi produktami komercyjnymi. Społeczeństwo konsumuje je bezwiednie i nieustannie, nawet nie zważając na ich wszechobecność w codziennym życiu. Potwierdzają to słowa badacza seksualności Stevena Seidmana, który omawiając kwestię tożsamości seksualnej w popkulturze podkreśla jej szczególną rolę w codzienności odbiorców: „Bez względu na to, czy oglądamy wieczorem telewizję albo film na DVD (...), przeżywamy i wchłaniamy kulturę popularną w tak bliski, intymny sposób, że niemal nie zdajemy sobie sprawy z jej wszechobecności” (Seidman 2012, s. 179). Ten obszar badawczy staje się coraz popularniejszy wśród socjologów, którzy zaczynają sięgać także po produkcje fabularne, by tam poszukiwać wyobrażeń, wzorców, ideałów i wizerunków odzwierciedlających zakorzenione w kulturze sposoby myślenia o rzeczywistości. W literaturze socjologicznej można znaleźć eksploracje skupiające się na omówieniu kwestii tożsamości płciowej i seksualnej w społecznym i kulturowym znaczeniu, oparte również na refleksjach nad treściami popkultury, czego dokonuje na przykład Brian McNair (2004) w publikacji *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, czy wspomniany uprzednio Steven Seidman (2012) w *Społecznym tworzeniu seksualności*. Produkty popkultury, a zwłaszcza film i telewizja, okazują się kluczowe dla procesu rozprzestrzeniania się oraz adaptacji kulturowych wzorców seksualności i płci, kształtując znaczenia wokół tych kategorii i przekazując obrazowe instrukcje co do wypełniania związanych z nimi ról społecznych.

### **Męski homoseksualizm w języku fabularnych narracji**

Problemy seksu i płciowości człowieka stanowią aktualnie niezwykle istotną i żywo poruszaną w debacie publicznej kwestię. We współczesnych refleksjach socjologicznych uznaje się, że 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 (Giddens 2007). Badacze kultury i społeczeństwa zaznaczają, że nowoczesność wciąż stawia mnóstwo pytań o kwestię tożsamości płciowej i seksualnej (McNair 2004). Analiza ich kulturowych i funkcjonalnych właściwości jest wyzwaniem zarówno dla jej teoretyków, jak i pobudza opinię publiczną oraz skłania do autorefleksji. Aspekt tożsamości homoseksualnych

mężczyzn to nadal rzadko eksplorowana sfera badawcza na gruncie polskiej socjologii, zwłaszcza jeśli chodzi o jej ujęcia kulturowe. W refleksjach w perspektywie genderowej głównie zwraca się uwagę na problem konieczności identyfikacji płciowej gejów w ramach heteronormatywnego, binarnego systemu kulturowego (Kochanowski 2004). W publikacjach zagranicznych autorów zaznacza się także dynamiczne przemiany kategorii męskości, które odzwierciedlają dylematy nad ograniczeniami tożsamościowymi stawianymi przez tradycyjne podziały ról (Giddens 2006; Murphy 2011; Ward 2008).

Współczesna popkultura (reklama, 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. Dlatego w treściach kulturowych najczęściej obserwuje się przedstawienia wzorców romansu kobiety i mężczyzny, a inne typy więzi są eksplorowane w popularnych tekstach znacznie rzadziej (Seidman 2012). Kinematografia wykazuje tendencje do grupowania i upraszczania kategorii. Kategoryzacje znaczeniowe w filmach popularnych są sztywne, a grupy, do których przyporządkowuje się właściwości tożsamościowe, są zazwyczaj ekskluzywne (Cover 2000).

Moralne granice seksualności, 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. James Joseph Dean (2007) zauważa, 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 potwierdzenia 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 normy heteroseksualności oraz wywołanie u widzów poczucia adekwatności normy seksualnej i płciowej.

Kulturoznawca i socjolog Stuart Hall (1987) w rozważaniach dotyczących kodowania i dekodowania znaczeń wskazuje „dominującą strukturę dyskursów” jako kluczową w procesie odczytywania systemów symbolicznych i stanowiącą główny punkt odniesienia

w ich kreowaniu i eksplorowaniu w produktach kulturowych. Gillian Rose (2010) zauważa, iż współczesne obrazy mają tendencję do wytwarzania znaczeń istotnych dla codziennego funkcjonowania jednostek w rzeczywistości społecznej. Wspomina, że semiologia umożliwia badaczowi wyodrębnienie konkretnych wizerunków oraz precyzyjną analizę ich znaczenia w systemach symbolicznych szerokiego zasięgu. Dlatego, używając języka tej koncepcji, warto zastanawiać się, jak portretowanie postaci gejów w fabułach filmów i seriali można odczytywać przez pryzmat tego, w jaki sposób funkcjonują one w ogólnych dyskursach społeczno-kulturowych dotyczących tożsamości seksualnej i płciowej. Struktury symboliczne, które tworzą wizerunki gejów w fabułach, zgodnie z koncepcją Rolanda Barthesa (2000), nazywam „mitologiami” męskiego homoseksualizmu, które postrzegam jako narracje wchodzące w skład społeczno-kulturowego dyskursu na temat gejowskiej tożsamości.

Treści filmów i seriali mogą być pełnowartościowym źródłem dociekań treści dyskursów społeczno-kulturowych i jako medium stanowią fenomen podobny do języka, jak twierdzi James Monaco (2000). 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 (Monaco 2000). Kinematografia i media to szczególne obszary konstruowania trwałych wzorców, ikon i ideałów o bardzo silnym wpływie na widzów. Dzięki szerokiej dystrybucji produktów, takich jak filmy i seriale, oddziałuje na nich w skali globalnej. Według Paul’a Dean’a (2014) komercyjne obyczajowe produkcje w niesamowity sposób potrafią przywiązywać do siebie odbiorcę. Ukazują bliskie jednostce obrazy i emocje o niemalże dokumentalnym charakterze, co stanowi o niezwyklej sile ich oddziaływania. Zaangażowanie widzów wyraża się nie tylko w identyfikacji z perypetiami i biografiami postaci, lecz także w długotrwałej więzi z treściami fabuł, której funkcjonowanie wykracza często poza mały i wielki ekran. Jak wspomina Roman Konik (2003), seriale i filmy posiadają także łatwą do odczytania, wyrazistą i doskonale znaną konsumentom konwencję gatunkową, która łatwo identyfikuje potrzeby i pragnienia widzów oraz odpowiada na nie.

### **Popkulturowe mity gejowskiej tożsamości**

W przeprowadzonych przeze mnie analizach w ramach pracy licencjackiej oraz magisterskiej podjęłam się starań odczytania struktur znaczeniowych, które tworzą fragmenty dyskursów o męskości i homoseksualizmie jako kategoriach współistniejących. Wizerunki gejów, które poddałam refleksji w przypadku pierwszego projektu badawczego pochodziły z kompleksowego studium przypadku przełomowego amerykańskiego 5-sezonowego serialu fabularnego *Queer as Folk* emitowanego w latach 2000-2005 oraz z kwerendy badawczej przeprowadzonej przed rozpoczęciem badania. Poprzedzona ową kwerendą badawczą właściwa analiza była eksploracją symbolicznych wymiarów kreacji pięciu postaci homoseksualnych mężczyzn. Jako fragment tego projektu dobrałam na potrzeby artykułu trzy amerykańskie seriale, emitowane w okresie 2000-2015, wyróżniające się największą różnorodnością tematyczną i kontekstową. W kolejnej pracy przeprowadziłam szczegółową analizę struktur znaczeń zawartych w portretach postaci gejów i ich romansów oraz związków pochodzących z wybranych 12 tytułów mainstreamowej kinematografii amerykańskiej obyczajowej (z homoseksualnymi mężczyznami na pierwszym planie fabuły) z czterech dekad, począwszy od roku 1980. do 2014. Oba projekty łączyła metoda analizy semiologicznej oraz narzędzie badawcze, na które składał się opis wymiarów kompozycyjnych (wizualnych) oraz sfer funkcjonowania społecznego poszczególnych postaci. W wymiarze kompozycyjnym mieściły się cechy fizyczne i wizualne postaci oraz filmowe środki ich wyrażania. Tworzyły go elementy wykazu cech znaku postaci ludzkiego ciała: wiek, wygląd ciała, ubiór, zachowanie (ekspresja, postawy ciała), rekwizyty i scenografia. Wymiar społeczny zawierał opis sposobów konstruowania przestrzeni rzeczywistości społecznej w perypetiach bohatera oraz jego ról i funkcjonalnych cech społecznych. Elementy jego opisu stanowiły: 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). Dodatkowo w przypadku analiz wizerunków pochodzących z kinematografii amerykańskiej, kategorie zostały uzupełnione o historię relacji z partnerem, która zawierała m.in. elementy najważniejszych wydarzeń w związku, typ relacji i podział ról, stosunki seksualne, wartości, język opisu i oceny społeczne związku.

Opis postaci według wyróżnionych kategorii umożliwił próbę kategoryzacji i interpretacji treści o znaczeniu symbolicznym, będących odniesieniami do narracji o męskości i homoseksualizmie kreowanych w dyskursie społeczno-kulturowym. Reguły i terminologia analizy semiologicznej pozwoliły ukierunkować refleksję na poszukiwanie

wspólnych struktur znaczeń, jakie tworzą filmowe wizerunki gejów. Dzięki wybranej metodzie zachowałam także koncepcję poszukiwania „mitologii” męskiej homoseksualności, czyli spójnych, powiązanych logicznie i kontekstowo znaczeń, tworzących symboliczne narracje – „opowieści” o tożsamości gejowskiej złożone z kodów obrazów, języka i konwencji opisu.

Poniżej przedstawię wyimki z wyników przeprowadzonych analiz i kwerend badawczych, odwołując się do wybranych przykładów. Skupiając się na wyeksponowaniu wspólnych przestrzeni symbolicznych, które budują dyskurs o homoseksualnej męskości we współczesnych amerykańskich filmach i serialach, postaram się przedstawić kilka motywów, które wyróżniały się powtarzalnością i wyrazistością znaczeniową. Wyłuszczenie wspólnych konwencji, w których osadzano postacie oraz elementów sposobu ich portretowania może otworzyć drogę do ich interpretacji jako fragmentów dyskursu o szerokim zasięgu, w których można poszukiwać implikacji społecznych przekonań, uprzedzeń, stereotypów i utrwalonych skojarzeń dotyczących gejowskiej tożsamości.

Pierwszym aspektem, na jaki zwrócę uwagę, jest stylistyka gatunkowa treści, które poddawałam analizie pod kątem filmowych portretów wizerunków gejów. Wyselekcjonowane fabuły o charakterze obyczajowym najczęściej reprezentują gatunek dramatu, melodramatu lub komedii. W serialach częściej i w bardziej wyrazisty sposób ujawniają się konwencje komediowe (*Queer as Folk*, *Glee*, *Modern Family*), natomiast najbardziej popularne filmy z postaciami gejów w rolach głównych to przede wszystkim dramaty. Jeśli zawierają elementy komediowe, to bywają one raczej okraszone nietypowym, niekonwencjonalnym humorem, (jak w komediodramacie z Jimem Carrey’em w roli głównej *I Love You, Phillip Morris*, w którym zakochuje się w sobie dwóch współwięźniów) lub reprezentują gatunek komedii romantycznej.

W treściach filmów i seriali obyczajowych osią historii opowiadanej w fabule są perypetie bohaterów związane z problemami ich funkcjonowania w otaczającym świecie społecznym, ich losy wyznaczają przełomowe wydarzenia, uwikłania i rozwikłania trudności. Postacie są ukazywane w sposób kompleksowy, z naciskiem na ich portret psychologiczny, kompozycję wizualną oraz motywy działania. Najistotniejszym narzędziem gatunku, nadającym kształt analizowanym fabułom typu obyczajowego, jest zabieg upodabniania wykreowanego świata do otaczającej nas realnej rzeczywistości społecznej. Służą temu m. in. wywoływane wrażenia podobieństwa biografii bohatera do potencjalnie realnej historii

życiowej, a także aktualność kontekstu społeczno-kulturowego fabuły, zaznaczana przez umieszczanie w historii wydarzeń charakterystycznie lub aktualnie odnoszących się do istotnych problemów (rozprzestrzenianie HIV i AIDS w *Philadelphii* i *Longtime Companion*, obyczajowy rygor w Ameryce lat 60-tych w *Brokeback Mountain*, akty przemocy i nienawiści w stosunku do młodych gejów w serialu *Queer as Folk* oraz *Glee*). Poruszane problemy zwykle silnie oddziałują emocjonalnie na widzów, skłaniając ich do refleksji. Mają również potencjał wywoływania współczucia, zrozumienia i nawet poczucia identyfikacji z postaciami dotkniętymi problemem. W przypadku fabuł kinowych powstałych od lat 90-tych mamy do czynienia ze zjawiskiem „kultowości” filmów, które właściwie realizują konwencje, prezentują wyraźnie nakreślone postacie o tożsamości gejowskiej i osadzają je w wyrazistym gatunkowo dramacie, czego przykładami mogą być wspomniane tytuły: *Philadelphia* oraz *Brokeback Mountain*. Dramatyczne losy bohaterów tych filmów zostały osadzone w bardzo wyraźnych społeczno-kulturowych kontekstach, prezentują szczegółową analizę męskiej homoseksualności jako kategorii centralnej, przyczyny problemów i uwikłań. Dodatkowo w sposób symboliczny „wytykają” społeczeństwu niesprawiedliwość etykietowania, marginalizacji i braku akceptacji gejów, w dojmujący sposób podsumowując losy postaci dramatycznym zakończeniem (choroba, śmierć bohatera, cierpienie po utracie partnera). Gatunek dramatu i melodramatu, a także komedii romantycznej, ujawnia również specyficzną cechę – sam w sobie stanowi przestrzeń kulturową szczególnie kojarzoną z heteroseksualną estetyką i heteronormatywnym typem ładu aksjonormatywnego, o czym wspomina John Leo (2001). Składniki dramaturgii takie, jak romans, małżeństwo, perypetie rodziny nuklearnej stanowią sferę, do której bohaterowie homoseksualni zostają adaptowani tak, by nie wywołać moralnej niezgodności i zachować poczucie adekwatności w ich funkcjonowaniu w heteronormatywnym świecie (np. jak w serialu *Modern Family*, gdzie para gejów dąży do zbudowania bezpiecznych, trwałych struktur rodzinnych, wychowując małą dziewczynkę). W tej konwencji mieszczą się również niektóre podobne do związków heteroseksualnych typy problemów, jakie zaburzają relację między postaciami: uzależnienia (*Keep The Lights On*), zdrada (*August*), brak lojalności i zaufania (*Glee*).

Kolejnym motywem, który wyłoniłam w drodze przeprowadzanych analiz to kwestia decentralizacji tożsamości seksualnej gejów w fabule lub zjawisko umiejscawiania jej jako kategorii centralnej. Homoseksualizm postaci w filmach i serialach, które obserwowałam i poddałam opisowi, najczęściej i najbardziej wymownie objawiał się jako centralny element dramaturgii. Uwypuklenie tożsamości gejowskiej jako rodzącej problemy, powodującej

życiowe trudności i zaburzone funkcjonowanie w społeczeństwie bardzo często jest zaznaczane poprzez zabiegi podkreślania wstydu i moralnego niepokoju, które wiążą się z homoseksualizmem. Doskonałym przykładem zjawiska wyraźnej izolacji i automatycznego lokowania homoseksualności postaci jako opozycji wobec normy, są losy bohaterów filmu *Brokeback Mountain*. Jako skutek wspomnianych zabiegów symbolicznych w tej opowieści o tragicznym uczuciu między dwoma kowbojami amerykańska badaczka Sheila Nayar (2011) wskazała „psychosocjalną rekonfigurację heteronormy”, która służy potwierdzeniu siły heteronormatywnego ładu i jego oddziaływania na jednostkę poprzez społeczne oczekiwania i dotkliwe sankcje za wykroczenie poza normę. James Joseph Dean (2007) wskazuje centralizację tożsamości homoseksualnej jako własność mainstreamu i wszystkich globalnie najpopularniejszych treści fabularnych o tematyce gejowskiej. Poprzez kolejne procesy etykietowania, stygmatyzacji i wreszcie normalizacji tożsamości wyraża się szczególna rola sposobu prezentowania homoseksualnych mężczyzn w popularnych filmach i serialach (Dean 2007). Jako przykład można tu wskazać film *Shelter*, w którym młody chłopak, odkrywając swoją identyfikację seksualną, spotyka się z obawami o reakcje rodziny i środowiska małego miasteczka (etykietowanie), doznaje przykrych konsekwencji swojego ujawnienia w odrzuceniu przez swoją siostrę (stygmatyzacja), by w końcu zostać opiekunem siostrzeńca i stworzyć szczęśliwą rodzinę wraz z partnerem (normalizacja). Doskonałą ilustracją tego zjawiska można odnaleźć również w fabule serialu *Glee*, gdzie wyróżniający się starannym i nietypowym ubiorem oraz oznakami wrażliwości i delikatności licealista, z powodu orientacji zostaje szykanowany i wyzywany przez część otoczenia (etykietowanie), następnie bity przez szkolnego kolegę (stygmatyzacja). Spokój i ratunek odnajduje w romansie z licealistą z innej szkoły, który jako otwarty homoseksualista dodaje mu odwagi oraz wytrwałości w mierzeniu się z brakiem akceptacji, a ostatecznie tworzy z nim trwały i stabilny związek ukoronowany posiadaniem dziecka (normalizacja). W obserwacjach i analizach zaznaczyłam także obecność nowego trendu, jakim jest decentralizacja tożsamości gejowskiej w fabularnych prezentacjach wizerunków homoseksualnych mężczyzn. Jest to zjawisko związane z pojawieniem się nurtu tzw. *queer cinema*, którego pierwsze symptomy ujawniły się w latach 90-tych (w filmie *The Living End*, w którym dwóch zarażonych HIV homoseksualistów, w tym jeden kryminalista, chcą uciec od problemów, wyruszają we wspólną podróż). W nurcie *queerowym* mamy do czynienia z zabiegami symbolicznymi mającymi na celu podważenie dominującego statusu heteronormatywności przez postulat ukazywania homoseksualistów jako indywidualne jednostki, których losy nie są sterowane

przez tożsamość seksualną (Dean 2007). Przez ukazywanie bohaterów jako zdolnych do autonomii i autokreacji swojej tożsamości, uwidacznia się nowy sposób rozumienia męskiej identyfikacji homoseksualnej. Ilustracją dla tego trendu jest również przełomowy serial *Queer as Folk*, w którym w sposób bezkompromisowy, unikając tabu, zaprezentowano pięć postaci zaprzyjaźnionych ze sobą gejów, żyjących w środowisku miasta Pittsburgha. Możemy w nim zaobserwować m. in. postać przebojowego, przerysowanego, otwartego, dumnego geja; młodego, poszukującego artysty; atrakcyjnego, pewnego siebie i hipermęskiego właściciela agencji reklamowej oraz przeciętnego, zakompleksionego księgowego. Ten serial ze słowem „queer” w tytule ukazuje homoseksualnych mężczyzn jako zróżnicowaną pod względem cech społecznych, kulturowych i osobowych zbiorowość, pragnącą posiadać prawo do bycia indywidualistami, niezależnymi mężczyznami, których „bycie gejem” nie określa, a jedynie dopełnia złożoną tożsamość. Sygnały pojawiania się tego ujęcia we współczesnych treściach fabularnych można zauważyć w filmach produkowanych po roku 2010. Takie tytuły jak *Keep the Lights On* oraz *August* z 2011 i 2012 roku zawierają opowieści opierające się w narracji na wewnętrznych dylematach emocjonalnych postaci, skupiając się na ich dokładnym psychologicznym portretowaniu. Przy tym dramaturgia bohaterów wyraźnie przestaje osadzać się głównie na problemach związanych z tożsamością seksualną, a zaczyna oscylować wokół emocji i uczuć. Obie historie (podobnie jak ta z filmu *The Living End*, jak również z serialu *Queer as Folk*) przedstawiają uwikłane losy dwudziesto-, trzydziestolatków poszukujących alternatywnych sposobów na życie i szczęście z partnerem, które przeważnie nie kończą się adaptacją wzorców heteronormatywnych, lecz w wielu aspektach wręcz im zaprzeczają. Nurt queerowy z pewnością nie jest w stanie w tej chwili zdominować mainstreamowego gejowskiego kina i serialu nasyconego obrazami o heterocentrycznym wydźwięku, jednak jest wyzwaniem i otwiera nowe perspektywy dla kreowania współczesnej tożsamości homoseksualnych mężczyzn, coraz częściej żądających autonomii, równości i niezależności pod względem identyfikacji płciowej i seksualnej.

Szereg konwencji w elementach symbolicznych wizerunków gejów zaobserwowałam w warstwie kompozycyjnej, złożonej z aspektów wyglądu i form zachowania postaci, a także sposobów ich ukazywania na ekranie. Wiele powtarzających się (właściwie w każdym z obserwowanych i analizowanych wizerunków) znaczeń i jednolitych kodów dotyczących wyglądu postaci tworzy konwencję, której fundamentem staje się kult ciała i młodości. Świadczy o tym permanentne pojawianie się w wizualnej kompozycji bohaterów elementów atrakcyjności fizycznej, młodego wieku, szczególnej dbałości o ubiór

i rzeźbę ciała oraz szczupłość sylwetki. Potwierdzenie tych właściwości można odnaleźć w aspektach zachowania i działań filmowych gejów, którzy bardzo często stosowali ćwiczenia fizyczne jako element codziennej dbałości o kondycję i rzeźbę sylwetki, a jednocześnie o atrakcyjny wygląd, przyciągający innych mężczyzn. W filmowych i serialowych fabułach pojawiała się także kwestia szczególnie starannego doboru strojów i kosmetyków, które bardzo często wiązały się ze sporymi wydatkami na ekskluzywne, drogie towary, służące zarówno dobremu samopoczuciu i poprawie atrakcyjności, jak również nadawaniu prestiżu. Nierzadko różne sposoby dbania o ciało i wizerunek występowały jednocześnie, jak np. u głównego bohatera serialu *Queer as Folk*, Briana, który wyróżniał się hipermęskim wyglądem w tradycyjnym wymiarze; albo u jednego z głównych bohaterów serialu *Glee*, Kurta, który oscylując wokół kulturowej kobiecości, utrzymywał image zadbanego i delikatnego młodzieńca.

Jako szczególnie wyróżniającą się i wyraźną znaczeniowo kompozycję portretów gejów, w której zaznacza się ideał kultu ciała i młodości, można wyróżnić wizerunek bohatera niedostępnego, bardzo atrakcyjnego fizycznie i bezkompromisowego w stylu życia. Wizerunki o podobnych lub identycznych właściwościach przewijały się szczególnie często w filmach i serialach fabularnych z okresu 1980-2005: postać Barta z filmu *Making Love* z 1982 r., Luke z komediodramatu *The Living End* z 1992 r., Mark z komedii romantycznej *Trick* z 1999 r., oraz Brian – główny bohater serialu *Queer as Folk* nadawanego od 2000 do 2005 r. Wszystkie te postaci wykazywały podobieństwa w wyglądzie, sposobie dbania o siebie, w stylu życia oraz sposobach zachowania i ekspresji emocji. Byli to mężczyźni czarujący, przyciągający swoją atrakcyjnością innych mężczyzn, a jednocześnie chłodni, niedostępni, o ironicznym, sarkastycznym podejściu do życia i otoczenia społecznego. Co ciekawe, w warstwie wizualno-ekspresyjnej zawsze reprezentowali typ męskości tradycyjnej, zmierzającej do hipermęskości czy tzw. mężczyzny typu „macho” z seksualnością ukierunkowaną na swoją płć. Pozostali bohaterowie prezentowali często otwartą chęć dążenia do bycia jak najbardziej atrakcyjnym, sprawnym i przystojnym mężczyzną, poszukującym seksualnych przygód i życiowych sukcesów.

Znaczące przełamanie konwencji kultu ciała i młodości w wizerunkach gejów zaobserwowałam dopiero w fabułach produkowanych około 2010 r., kiedy to pojawiły się m. in. serialowe postaci Mitchella i Camerona z *Modern Family* (2009-nadal) oraz George’a i Bena z filmu *Love is Strange* z 2014 r. W serialu jest to para młodych, ale nie

odznaczających się szczególnie atrakcyjnością fizyczną mężczyzn (z których jeden to krępy, rudowłosy mężczyzna, a drugi postawny, ze sporą nadwagą), którzy razem adoptują osierocone dziecko i poświęcają się przede wszystkim życiu rodzinnemu. W filmie natomiast mamy do czynienia z długotrwałym związkiem mężczyzn w starszym wieku (około 70. roku życia), którzy próbują radzić sobie z dotkliwymi konsekwencjami zwolnienia jednego z nich z pracy z powodu zawarcia związku małżeńskiego z partnerem.

Przy aspekcie kompozycyjnym postaci kluczowym kodem okazało się symboliczne powiązanie gejowskiej tożsamości z młodością i atrakcyjnością fizyczną, która z nielicznymi wyjątkami była motywem stale przewijającym się w analizowanych fabułach. Niewątpliwie można poszukiwać referencji tego typu charakterystyk w społecznym wyobrażeniu i utrwalonych kulturowo skojarzeniach dotyczących gejów, które mogą zawierać elementy, jakie zaobserwowałam u postaci kreowanych w filmach i serialach.

Ostatnimi kwestiami, które wyróżnię jako fragmenty motywów fabularnego dyskursu o męskim homoseksualizmie są tożsamość społeczno-kulturowa oraz styl życia. Konwergencje i wspólnoty znaczeniowe w obserwowanych i analizowanych treściach zaznaczały się na gruncie: środowiska społecznego i miejsca zamieszkania, statusu społecznego i materialnego, wykonywanego zawodu, oraz życiowych wyborów.

W aspekcie miejsca zamieszkania wyłoniły się dwie strategie ukazywania bohaterów, z których jedna występowała znacznie częściej. Przede wszystkim lokowano postacie gejów w środowiskach wielkomiejskich, dużych amerykańskich aglomeracji takich jak Nowy Jork (*Parting Glances*, *Trick*, *Keep The Lights On*, *Love is Strange*), Philadelphia (*Philadelphia*), Pittsburgh (serial *Queer as Folk*), Los Angeles (*Making Love*, *August*). Otoczenie scenerii wielkiego miasta stanowiło miejsca stałego zamieszkania i prowadzenia życia codziennego, które oznaczało m. in. częste obcowanie z różnymi formami rozrywki i ze sztuką (w klubach, pubach, teatrach, galeriach), jak również miejsca pracy bohaterów typowe dla przestrzeni miejskiej (biura, hipermarkety, plany filmowe, kliniki) oraz miejsca zamieszkania (mieszkania w zaludnionych dzielnicach miasta, lofty, apartamenty). Niekiedy można było zaobserwować także odznaczający się wymową symboliczną obraz wielkomiejskiego środowiska gejowskiego (np. w filmach *Making Love*, *Trick*, *Keep The Lights On*, a najpełniej w serialu *Queer as Folk*), który określały podobne charakterystyczne właściwości, jak m. in. odwiedzanie pubów i klubów, częste korzystanie z używek i rozrywek seksualnych, rozwiązłość, zabawa pośród głośnej muzyki, tańców i obnażających się mężczyzn,

poszukiwanie i realizowanie przygód seksualnych podczas nocnych imprez. Pozostałe elementy, jakie pojawiały się w symbolicznych konstrukcjach środowisk gejowskich implikują m. in.: obecność w pobliżu innych członków zbiorowości tożsamości nieheteronormatywnych, np. lesbijek, dragqueens oraz ślady wizualnych ikon męskiej atrakcyjności w przedstawieniach skąpo odzianych mężczyzn z wyeksponowanymi walorami: zgrabnej, wyrzeźbionej sylwetki, przystojnych twarzy i permanentnej gotowości seksualnej. Przestrzeń symboliczna miejskiego środowiska społecznego funkcjonowania postaci homoseksualnych mężczyzn w fabułach filmów i seriali sprzyja korzystaniu z wielu możliwości znalezienia pracy, partnera i sposobu na życie, a także umożliwia konstruowanie swojej tożsamości w przyjaznym otoczeniu podobnych sobie ludzi, co ogranicza ryzyko poddawania permanentnej ocenie społecznej i odrzucenia tożsamości gejowskiej jako nieprzystającej do większości.

Zupełnie inaczej ten aspekt prezentuje się w przypadku strategii lokowania postaci w środowisku małomiasteczkowym, które jest ukazywane i podkreślane jako nieprzyjazne i ryzykowne dla prowadzenia otwartego życia przez homoseksualnych mężczyzn. W filmie *Brokeback Mountain* środowisko społeczne prowincji było kluczowym elementem dramaturgii romansu, który nie mógł zakończyć się szczęśliwie, gdyż był skazany na porażkę głównie z powodu lęku przed ostracyzmem heteronormatywnego otoczenia. Podobny czynnik kierował działaniem głównego bohatera filmu *Shelter*, który obawiał się podjęcia decyzji o kontynuacji relacji z ukochanym oraz ujawnienia swojej tożsamości seksualnej głównie ze względu na reakcję najbliższego otoczenia. W 1-szym sezonie serialu *Glee* również mamy do czynienia z obawami dotyczącymi *coming outu* w środowisku szkolnym małego miasta oraz z doświadczeniem stygmatyzacji i ostracyzmu społecznego wobec licealisty ze strony niektórych grup rówieśników.

W ramach struktur symbolicznych tożsamości społeczno-kulturowej filmowych i serialowych gejów istotne okazało się także położenie społeczne, uwarunkowane głównie przez wykonywany zawód oraz pochodzenie społeczne i strategie życiowe. Prace, jakimi trudnili się analizowani bohaterowie filmów i seriali okazały się być istotnymi czynnikami wyróżniającymi sposoby prezentacji seksualności w wizerunkach. W przypadku niektórych wizerunków gejów, którzy byli prezentowani jako wierni ideałom tradycyjnie pojmowanej męskości i związku, dążący do asymilacji w heteronormatywności i normalizacji swojej tożsamości seksualnej, prezentowano zawody rozumiane kulturowo jako „typowo męskie”,

np. kowboj, prawnik, lekarz, pracownik biura. Nieco częściej można było zaobserwować wśród filmowych postaci wykonywanie zawodów kreatywnych lub artystycznych takich, jak: recenzent literacki, malarz, wokalista, reżyser, pisarz, grafik, scenarzysta, aktor, czy copywriter lub organizator imprez. Ta właściwość, zgodna ze stereotypowym skojarzeniem dotyczącym skłonności homoseksualnych mężczyzn do działań wymagających wrażliwości społecznej oraz wycucia estetyki i kreatywności, występowała w prezentacjach wizerunków bardzo często i stanowiła ważny punkt odniesienia dla osobowości i całościowej charakterystyki postaci.

Jeśli chodzi o strategie życiowe i rodzinne, jako najbardziej znamienne element chciałabym wyróżnić zjawisko przenoszenia częściowo lub w całości funkcji i roli rodziny na najbliższych przyjaciół i znajomych, które występuje prawie w każdej fabule, którą brałam pod uwagę w analizie. Zjawisko zwane *friends as a family* objawiało się odsunięciem na dalszy plan lub rezygnacją z ukazywania członków rodziny biologicznej, na rzecz kreowania grona przyjaciół jako najbliższych, z którymi bohaterowie utrzymują bliskie więzi i relacje. Jedynym bardzo wyraźnym wyjątkiem w tym przypadku jest film *Philadelphia*, w którym główny bohater w czasie choroby i walki w sądzie otrzymuje ogromne wsparcie i miłość od najbliższej rodziny (rodziców oraz rodzeństwa i ich rodzin). W pozostałych wypadkach funkcje rodziny albo zostają przenoszone na osoby niespokrewnione całkowicie (w serialu *Queer as Folk* wszystkich pięciu bohaterów stanowi umowną „rodzinę” dla siebie wzajemnie; w filmie *Love is Strange* przyjaciele udzielają lokum jednemu z bohaterów, kiedy traci pracę i miejsce zamieszkania) albo częściowo (jak w serialu *Glee*, gdzie młody gej Kurt dostaje wsparcie i pełną akceptację od swojego ojca, jednak ogromnym wsparciem pozostają najbliżsi przyjaciele, z którymi zaczyna dzielić dorosłe życie). Niezwykle znaminnym elementem jest także zjawisko posiadania przez geja przyjaciółki, której bohater się zwierza, radzi i w której poszukuje oparcia w trudnych chwilach, a także spędza z nią mnóstwo wolnego czasu. Przyjaciółkami i powierniczkami gejów (tzw. *fag hags*) zostają najczęściej młode, przebojowe kobiety, które znajdują w takim towarzyszku kompana do długich rozmów i debat, głównie na temat miłosnych doświadczeń z mężczyznami.

Warto wspomnieć, iż przedstawianie intymności i życia seksualnego gejów na ekranach kin i telewizorów zmienia się na przestrzeni lat i jest uzależnione także od widowni, do której kierowany jest przekaz serialu lub filmu. W kinematografii wczesnych lat 80-tych sceny intymne były bardzo ograniczane i kadrowane (widoczne były najczęściej pocałunki

i ostrożny dotyk), podobna tendencja utrzymuje się do tej pory w treściach kierowanych do ludzi młodych lub typowo rodzinnych. Ukazywanie scen pełnych aktów, z ujęciem szczegółów, dotyczy fabuł kierowanych dla dorosłej widowni i wyprodukowanych po roku 2010 (wyraziste, naturalistyczne sceny aktów seksualnych pojawiają się często np. w filmie *August* z 2011 i *Keep The Lights On* z 2012). Wyjątek i przełom stanowił serial *Queer as Folk* (2000-2005), w którym zachowania seksualne gejów zaprezentowano w sposób kompleksowy i bezkompromisowy w scenach dokładnie i szczegółowo obrazujących akty bez tabu, z pominięciem jedynie widoku genitaliów.

Można mówić o dwóch głównych typach strategii życiowych bohaterów dotyczących intymności i relacji oraz więzi partnerskich: albo realizowanie ideału heteroseksualnego romansu i życia rodzinnego lub dążenie do jego realizacji (np. Mitchell i Cameron z serialu *Modern Family*, Michael i Ben z *Queer as Folk*, Kurt i Blaine z *Glee*; Andy i Miguel z filmu *Philadelphia*, Zack i Shaun z *Shelter*, Ben i George z *Love is Strange*) albo kultywowanie modelu życia bez zobowiązań i zaangażowania w związek oraz nacisk na wolność i hedonizm (Brian i Justin z *Queer as Folk*, Bart z *Making Love*, Luke z *The Living End*). Bardzo często między tymi dwoma modelami występuje istotna dla dramaturgii postaci zależność znaczeniowa, w momencie kiedy problemem w fabule staje się różnica między poglądami partnerów na przyszłość i związek oraz wtedy, kiedy obaj mężczyźni w relacji zaczynają zmieniać strategię w trakcie trwania związku.

Tożsamość gejów we współczesnych filmach i serialach kształtuje wiele złożonych struktur symbolicznych, które wyrażają się w elementach języka komunikacji treści fabularnych. Znaczenia dyskursu popkulturowego na temat męskiego homoseksualizmu można odnaleźć w poszczególnych aspektach wizualnego portretu postaci (wygląd ciała, sposób zachowania, kompozycji ubioru), a także sfery ich funkcjonowania w świecie przedstawionym (położenie społeczne, struktura perypetii życiowych, styl życia). Środki wyrazu stosowane w fabułach do kreowania wizerunków gejów budują obrazy złożone z poszczególnych elementów dyskursów i tworzące nowe całości, czyli popkulturowe (filmowe i serialowe) mitologie tożsamości gejowskiej. Motywy przedstawione przeze mnie powyżej stanowią fragmenty tych mitologii i mogą projektować kierunki refleksji lub dalszych poszukiwań symbolicznych referencji identyfikacji homoseksualnych mężczyzn.

## Podsumowanie

Z moich analiz i obserwacji badawczych wyłoniły się dwa kierunki gejowskiej identyfikacji. Pierwszy z nich to nastawienie na normalizację i dążenie do asymilacji homoseksualnej tożsamości w heteronormatywnej rzeczywistości społecznej. Jest to poszukiwanie miejsca w heterocentrycznym świecie wartości i ideałów, poprzez przejmowanie ich przez gejów i naturalizację zachowań typowych dla dominującego ładu aksjonormatywnego: zmierzanie do stabilizacji życia rodzinnego, utrzymania stałego partnera i założenia rodziny oraz posiadania dzieci. Drugi kierunek jest znakiem współczesnego manifestu kulturowego tożsamości *queerowej*, uwarunkowanej sprzeciwieniem się dominującym normom życia i spełnienia, poszukiwaniem autonomii i wybieraniem alternatywnych strategii życiowych. Niekonwencjonalność w ich doborze wyraża się m. in. w permanentnym zabiegu przenoszenia roli rodziny na bliskich przyjaciół i znajomych, swobodzie seksualnej i rozrywkach realizowanych w miejscach typowych dla środowiska i kultury gejowskiej (klubach, darkroomach, gejowskich pubach). „Queer” ustanawia nowy kierunek konstruowania wyobrażeń gejów i ich życia, dla którego pierwszym krokiem w fabularnej konstrukcji wizerunków jest decentralizacja tożsamości seksualnej i skupienie się na psychologicznej stronie portretu postaci. Na pewno nie jest on w stanie zdominować symbolicznej wymowy przedstawień homoseksualizmu w kulturze popularnej, jednak jest to ważny krok do nowego spojrzenia na problemy związane z identyfikacją, społecznym odbiorem i oceną kwestii dotyczących tożsamości seksualnej.

Znaczenia konstruowane wokół męskości jako kategorii genderowej i praktyki o pochodzeniu kulturowym okazały się w dużym stopniu odzwierciedlać tradycyjne wzorce płci. Referencje do męskości rozumianej w tradycyjnym sensie, hegemonicznej lub tradycyjnej pojawiały się w dążeniach i wyobrażeniach postaci dotyczących wyglądu i sprawności zawierających elementy siły, krzepy fizycznej, wyrzeźbionej sylwetki. Pojawiały się również w pełnionych rolach zawodowych, którymi niekiedy bywały prace określane jako kulturowo skojarzone z rolą mężczyzny: zawód lekarza, prawnika, kowboja. Istotnym aspektem jest w tej kwestii także rola ojca, która ujawniała się zarówno w podejmowanych działaniach, jak i w pragnieniach i priorytetach niektórych postaci. Bardzo wyraźne w wizerunkach okazały się symboliczne nawiązania do modelu „nowej męskości”, odwołującej się do wrażliwości, troskliwości i emocjonalności. Odniesienia do obu modeli nierzadko występują jednocześnie, wzajemnie się dopełniając.

Struktury symboliczne wokół dyskursu o homoseksualności ujawniały się na tle problemów bohaterów ze społecznym odbiorem swojej nieheteronormatywnej tożsamości i w wielokrotnym zmierzaniu się z odrzuceniem lub stereotypowymi ocenami społeczeństwa. W zachowaniach oraz kompozycji wizualnej postaci tożsamość gejowska najwyraźniej charakteryzowana była w dbaniu o wygląd i dążeniach do fizycznej atrakcyjności, a także podejmowanych działaniach związanych z wolnością seksualną i promiskuityzmem. Wymienione elementy zdają się doskonale mieścić w dyskursie popularnych stereotypów i uprzedzeń związanych z homoseksualnymi mężczyznami i ich stylem życia.

Równocześnie w symbolice zawartej w perypetiach i wizerunkach bohaterów filmów i seriali nadal silnym trendem okazują się zabiegi normalizacyjne, które mają na celu wywoływanie poczucia adekwatności oraz zgodności aksjonormatywnej i moralnej u globalnej widowni. Warto tu wspomnieć o szczególnej roli naświetlania problemów homoseksualnych mężczyzn z funkcjonowaniem w społeczeństwie, związanym z brakiem akceptacji, stygmatyzacją i marginalizacją, które często zyskują wymowę niesprawiedliwości, poprzez wywoływanie w odbiorcach emocji zrozumienia, żalu i smutku. Mitologie gejskiej tożsamości w symbolicznym języku popkultury okazują się być bogatą sferą znaczeń, które znajdują swoje odzwierciedlenie lub subtelne referencje w społecznych stereotypach, uprzedzeniach, lękach i ograniczeniach i posiadają narzędzia ich piętnowania.

Popkultura niewątpliwie posiada siłę kreatora treści symbolicznych oddziałujących na odbiorców oraz znaczących dla budowania dyskursu o homoseksualnej męskości, a nawet aranżowania języka współczesnej debaty publicznej dotyczącej seksualnej i płciowej tożsamości. Film i serial jako treści globalnie dystrybuowane i posiadające uniwersalne kody symboliczne oraz gatunkowe są przestrzenią legitymizacji i reprodukcji, a także produkcji znaczeń genderowych. To codzienne miejsce „spotkania” dyskursów społeczno-kulturowych ze społecznymi wyobrażeniami na temat tożsamości seksualnych, płci i seksualności oraz ich moralnych granic, a także przestrzeń ich symbolicznej negocjacji.

## Literatura:

- Barthes, R. (2000). *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Cover, R. (2000). First Contact: Queer Theory, Sexual Identity, and “Mainstream” Film. *International Journal of Sexuality and Gender Studies* 5 (1), s. 71-89.
- Dean, J. J. (2007). Gays and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. *Sexualities* 10 (3), s. 363-386.
- Dean, P. (2014). [Sociology Goes to Hollywood \(or why we must use Hollywood clips in our sociology classes\)](http://www.thesociologicalcinema.com/blog/sociology-goes-to-hollywood-or-why-we-must-use-hollywood-clips-in-our-sociology-classes). *The Sociological Cinema*. Pozyskano z: <http://www.thesociologicalcinema.com/blog/sociology-goes-to-hollywood-or-why-we-must-use-hollywood-clips-in-our-sociology-classes>
- Drabina, A. (2013). Wizerunek mężczyzn homoseksualnych w serialu telewizyjnym. *Serial Queer as Folk – studium przypadku*. Niepublikowana praca licencjacka, Uniwersytet Wrocławski.
- Drabina, A. (2015). Wizerunki homoseksualnych mężczyzn w kulturze masowej. *Studium współczesnej amerykańskiej kinematografii obyczajowej*. Niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Wrocławski.
- Drozdowski, R. (2009). *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Giddens, A. (2006). *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Giddens, A. (2007). *Socjologia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hall, S. (1987). Kodowanie i dekodowanie. *Przekazy i Opinie* 1 (2), s. 58-71.
- Kochanowski, J. (2004). O męskości i niemęskości gejów. Czy gej jest mężczyzną? *Przyczynki do teorii postpłciowości*. [W:] M. Radkiewicz (red.). *Gender – konteksty*. Kraków: Wydawnictwo Rabid.
- Konik, R. (2003). *Eco-logia kultury masowej. Przewodnik po kulturze popularnej według estetyki Umberta Eco*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
- McNair, B. (2004). *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Warszawa: Wydawnictwo Muza.
- Monaco, J. (2000). *How to Read a Film. The World of Movies, Media and Multimedia. Language, History, Theory*. New York: Oxford University Press.
- Murphy, M. J. (2011). You’ll Never be More of a Man: Gay Male Masculinities in Academic Women’s Studies. *Men and Masculinities* 14 (2), s. 173-189.
- Rose, G. (2010). *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Seidman, S. (2012). *Społeczne tworzenie seksualności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ward, J. (2008). Dude-Sex: White Masculinities and ‘Authentic’ Heterosexuality Among Dudes Who Have Sex With Dudes. *Sexualities* 11 (4), s. 414-433.