

## Sisijev ne mara nihče

Slabičev ne mara nihče. Še tega izraza ne. Celo v času seksualne revolucije, ko tradicionalne vloge niso bile več predmet zakoličenosti in so se kot dandanes spreminjale, vrata za takšne in drugačne drugačnosti niso bila – in niso – odprta na stežaj.

V Angliji so leta 1861 smrtno kazen za homoseksualna moška dejanja zreducirali na zaporno kazen. Zakon je bil naperjen izključno proti homoseksualcem, omejen seveda bolj na telesne kot duhovne “dejavnosti” med moškimi, lezbištva pa ni omenjal in s tem tudi ne sankcioniral. Sodni proces in bivanje za zaporniškimi zidovi, ki ga je bil deležen **Oscar Wilde**, pa je od začetnega molka, razumljivo pogojenega s skrbjo za lastno eksistenco, kmalu prerasel v glasno podpiranje pravic homoseksualcev. Žal je bilo to gibanje precej mlačno, z majhnim oziroma zanemarljivim vplivom v Združenih državah. Prva ameriška skupina za gejevsko liberalizacijo, **Society For Human Rights**, je bila ustanovljena v zvezni državi Illinois leta 1924, vendar je bila razpuščena še prej kot v enem letu, saj je njihove člane aretirala čikaška policija. Vse do vidnejšega gejevskega organiziranja po drugi svetovni vojni so bili hollywoodski homoseksualci razvajeni mehkužneži, ki so bili sinonim za slabost človekovega značaja.

Homoseksualnost, ki je bila na prelomu stoletja “nezaščitenno področje”, pa si je vedno znova znala utreti pot na film, čeprav se je na samem začetku pojavil že tudi prvi refleks na strahove in bojzani zaradi spreminjanja moških in ženskih funkcij. Karakterji,

ki so bili manj kot moški in več kot ženske, imajo prvi in pravi zgled v komedijah zmešnjav zamenjevanih identitet, transvestitski humor pa je svoje korenine našel v bogastvu slavne gledališke tradicije. Tako kot klasični predhodniki, moški in ženski impersonatorji, so tudi njihovi filmski kolegi oblikovali svež, živahen in vesel nastop v stilu vodvilske zapuščine.

Tako je že zgodnjega leta 1903 inovativni ameriški režiser **Edwin S. Porter** kot enega od protagonistov "uporabil" transvestita in ga postavil pred ogledalo. Vendar so se moški komiki v nemih komedijah zelo hitro ujeli v kliše ženskih vlog, ženska oblačila pa so postala samo še eno sredstvo za uspešno in učinkovito scensko šalo. Takšen je bil **Fatty Arbuckle**, ki je v svojem lastnem filmu *Miss Fatty's Seaside Lovers* (1915) odigral hčerko bogataša, ki skupaj s svojo famulijo izletnikuje na plaži. **Gus Leonard** je v filmu *Bumping into Broadway* (1919) odigral Ma Simpson, čuječo gospodinjo gledališkega penziona. Veseli pompoznosti, ki jo je v filmu *The Leading Lady* (1911) s plenjenjem drag scene v stilu veličastno bujne Marie Dressler izražal **John Bunny**, je bil pravo nasprotje **Wallace Berry** z vlogo skromne deviške švedske služkinje v serijalu *Sweedie* (1914–1916). **Harold Lloyd** je nastopil kot metalka v izključno ženskem baseball timu filma *Spit-Ball Sadie* (1915), vendar je kritika te prizore označila za odurne. Nič posebno pretresljivega, če vemo, da se je podobno zgodilo tudi scenam z **Jackom Lemmonom** v kultu *Some Like It Hot* (1959), katerega ženska impersonalizacija je edina, ki je doživela in preživela popoln in absoluten uspeh v svetu filma. V Hollywoodu pripravljajo remake, tako kot so ga s filmom *The Birdcage* (1996) priskrbeli francoskemu originalu *La Cage aux Folles* (1978).

Ideja, da se igralec Fatty Arbuckle, ki se je dražestno šobil in z obsežno postavo izkazoval svojo lepoto simpatične kopalke v drzni komični karakterizaciji od filma do filma – posebno v *Fatty in Cones Island* (1917), kjer je s seksi pozibavanjem, osvajalskim spogledovanjem in spretnim sukanjem senčnika spravljal ob pamet številne lokalne gospode – poimenuje "Miss", je bila zabavna. Kot je v Kletki norcev zabaven prizor, v katerem bi rad Albin, profesionalni ženski impersonator, skozi imitacijo postal John Wayne, a so njegovi nastopi v stilu šopirjenja vesele Mae West, največ, kar je sposoben ustvariti. Njegov ljubimec Renato v obupu vije roke in ugotavlja, da to pač John Wayne ni. Kvečjemu "Miss John Wayne".

Vsi ti liki so kot testament za večno trajanje izkoriščanja staromodnega pogleda na žensko in ženskost, ki zna tako uspešno služiti kot vzorec za moško homoseksualnost. Pa vendar, imena nam povedo, da so bili ustvarjalci teh vlog pretežno heteroseksualni igralci, kar potrjuje tudi njihov superiorni moški pogled na žensko vedenje, in čeprav gre le za komedijo, je

dramaturško dostikrat izjemno šibko utemeljen, če že ne povsem neutemeljen. Mnogi ženski impersonatorji ameriškega filma pa so znali in zmogli z elegantno in plemenito kreativnostjo preseči tudi v nemem filmu vreščeče in cvileče, čeprav vedno živahne in razgibane norosti, ki so jih v prvi vrsti predstavljali Arbuckle, Bunny in **Beery**. Tako sta subtilnost, milino in ljubkost izkazovala predvsem **Charlie Chaplin** kot *A Woman* (1915) in **Stan Laurel** v mnogih duetih s svojim nepogrešljivim partnerjem **Oliverjem Hardyjem**.

V filmu *Yankee Doodle in Berlin* (1919), ki ga je režiral **Richard Jones** in produciral **Mack Sennett**, je ameriški letalski heroj Bob White oblečen kot femme fatale, ker si le tako lahko zagotovi strogo zaupno informacijo, ki ji Kaiser pripisuje največjo važnost. Za vlogo Boba je Sennett najel slavnega ženskega impersonatorja **Bothwella Browna**, ki je bil tako kot **Julian Eltinge** na vrhu liste svoje profesije. Vendar je posluževanje drag scene za ženske kvalitete moškega heroja v tem primeru zgolj sredstvo ali orodje za lažjo dosego cilja. Poguba celotnega regimenta nemških vojakov namreč kljub ženskemu videzu dokaže njegovo resnično moškost, poleg tega pa Browne reši iz sovražnikovih rok še heroino, in sicer tako, da jo obleče v moškega. Še en filmski dokaz, da obleka ne naredi človeka. Ali pač?! Kot vojak pobegne povsem na varno, po zaslugi svojega moškega videza, kar bi ji kot ženski le s težavo uspelo. Čeprav obe zvezdi filma preživita večji del v drag podobi, pa je edini pravi junak filma pregovorno popoln ameriški pogum, skratka, njuna hrabrost in srčnost.

Predvsem pa je filmski duh zgodnjega dvajsetega stoletja izgoreval v slavljenju heroizma in romantike tistih, ki so krčili divjino in spoznavali pomen boja za obstanek. S tem je bila ustvarjena legenda, moški akcije pa so postali utelešenje ameriške (filmske) kulture, saj so živa priča, da je ameriški sen večni. Ti moški so bili močni, krepki, odločni in čvrsti, v glavnem pa tihi ali vsaj redkobesedni, predvsem pa nedostopni. Torej, niso se obnašali kot "ženske". Zato pa so potrebovali svoj antipod: razmerje med "tomboy" tipi, "pravimi moškimi" in sisiji, ki so se obnašali kot ženske, je bilo postavljeno. Zgodnji sisiji so bili vedno mera za primerjanje možatosti pri moških med seboj. V skoraj vseh ameriških filmih, od komedij do romantičnih dram, so bili namreč možje delavskega razreda predstavljeni mnogo bolj krepko in možato kot slabotni evropski dandyji, ki so kljub svojim uspehom pri ženskah bili videti vedno neodločni in v pravi moški družbi pomoči potrebni.

V filmu *Wild and Woolly* (1927) **Douglas Fairbanks** kot newyorški sin železniškega mogotca obtožuje "pansy" življenje velikega mesta in zahrepeni po preprostih mitskih užitkih starega ameriškega Zahoda, ki ga je koval v zvezde, ne da bi ga kdajkoli

doživel. V *The Mollycoddle* (1920) pa zapusti grobi in neprijetni svet svojih prednikov in ga zamenja za gizdalinsko življenje v Evropi. Zdi se mu, da bo z lahkoto pozabil na dediščino, opustil svojo trdo moško (pris)podobo in postal lahkoživec. A postaja vse bolj neodločen in mehkužen, skozi potek filma pa se nenadoma ozavešča in se iz oči v oči sooči z izgubljanjem moškega ponosa. V obeh filmih je njegova pot domov prikazana kot ritualni proces, izposojen pri imidžu kavbojskih junakov zgodnje Amerike. Tudi ti so se večno vračali, vsaj v duhu, če že ne v resnici, saj se je "pravi" moški vedno počutil kot dedič dedove divjine, katere prostranosti so pomenile tudi neomejene možnosti. Slednji film že v naslovu okarakterizira "razvajenca", potopljenega v supercivilizacijo, ki jo predstavlja velemesto. In visoka napetost mestnega življenja je svojčas veljala za glavni vzrok homoseksualnosti.

Za genezo sisijev, ki so se obnašali nenasilno, obzirno in široko, so bili "krivi" homoseksualci sami, saj je bil z njimi – če jim je že bila odzveta pomembna vloga v transvestitskih zabavah – zgodnji Hollywood najlažje, najmanj boleče in najbolj prikrito dostopen. Račun za to so plačali s samoironijo, saj so svoj tip obnašanja preselili iz igre izza kamere v igro pred njo. Moški, pri katerih je bilo zaznavno ženskam podobno obnašanje, so bili največkrat naivni "mamini sinčki", njihovo obnašanje pa je bilo pogojeno z refleksom preobilja ženskega vpliva. Nepričakovano so postali pravi uspešneži nemega filma, pa naj je šlo za še neizoblikovane deške slabiče ali pa že osebno izdelane osebe. Četudi najprej ni šlo za izenačitev med sisiji in dejansko homoseksualnostjo, pa so se zaradi svojega obnašanja, zavestno pritajenega v podzavesti, vedno gibali na njenem robu.

Sisi je po splošni definiciji nasprotje "pravih" moških, pa naj je zgolj "nedolžni" karakter ali pa na homoseksualnost očitno namiguje. Povezava med efeminiziranim in možatim moškim se vseskozi rutinsko vleče skozi vse žanre ameriškega filma, vendar pa so bile prav komedije tiste, ki jim je bilo najpogosteje dopuščeno oziroma omogočeno eksplicitno izkazovanje homoseksualnosti. Resnično, zveza med pomehkuženostjo in homoseksualnostjo se je rodila v "karkoli se lahko zgodi" dovtipih nemih komedij in burlesk. Pretirano odštekana vsebina nekaterih filmov, ki bi ji včasih lahko rekli tudi primitivizem, je ponujala vedno polno možnosti za razne bedaste variante dogodivščin, med katere je bila priložnostno vrinjena tudi seksualnost "drugačne" vrste, žal pa ni bila nikoli vzeta dovolj resno, da bi bila lahko realna opcija. Poleg nenasilnih, obzirnih in širokih v najboljšem pa so bili za sisije v najslabšem primeru predpisani tudi zopni, nespodobni in včasih obsceni karakterji. V večini primerov so sicer delovali simpatično, žal pa nemalokrat močno pretirano. In izdali so mit moške superiornosti, kar samo potrjuje, da so homoseksualci tudi v resnici bili. Da pa tipi karakterjev

sisijev ne bi prevladali, so v filmih še dodatno krepili imidž popolnoma neomadeževane moške duše, absolutne in nevprašljive, ki ni bila samo nujnost, ampak zakon. V delih, ki so jih podpisali Chaplin, **Buster Keaton** in Harold Lloyd, velja zmaga v boju z nasilnejšem ali osvojitvev dekleta za večji dar duhu Amerike, kot je bil dar osvojitvev dežele same.

Hollywood ni kraj zabave, je kraj večnega pretvarjanja. Večnega prikrivanja odkritega.

Čeprav je **Carole Lombard** javno priznala, da **Clark Gable** v postelji nikoli ni bil Clark Gable, njegov mit moškosti še vedno živi. V času svojega kraljevanja je pozabil, s kom je delil postelje, preden se je zavihtel na tron. Obnašal se je bolj moško kot moški. Vsi so se zgledovali pri njem, zato so se morali tudi neprestano potrjevati. In ko se jim je že uspelo potrditi, so potem iskali potrditev potrditve, skratka, šli so se lov za izgubljenim zakladom, ki sploh ni bil izgubljen, saj ni nikoli obstajal. Gable, ta večni diler sanj na platnu in izza njega, je najprej odločno odklonil, da bi kot Rhett Butler v filmu *Gone With the Wind* zajokal. Kasneje, ko je bil v filmu *The Misfits* njegov soigralec **Montgomery Clift**, pa je bil zanj le "that fag". Hollywoodu odleže, če peder reče pedru peder, kajti moški ideal ostane tako neokrnjen. In potrjen.

Leta 1933 je Clark Gable povozil neko žensko do smrti. Studijski sistem ga je uspešno zaščitil, obvaroval pred novinarji, plačal potrebno podkupnino za molk in izvensodno poravnavo, predvsem pa poskrbel, da tragedija ni niti za kanček vplivala na njegovo uspešno kariero. Leta 1933 pa je studijski sistem skrbel tudi za sesutje uspešnih karier. **William Haines** je bil špijoniran, zato pa tudi z lahkoto odkrit, ko je v svoji sobi sredi YMCA posteljo delil z nekim mornarjem. Oba sta bila aretirana in aretirana. Hainesa sicer niso ubili, ubili pa so njegovo kariero.

Vendar, v Hollywoodu gej ne more biti žrtev. Hollywood je kraj, kjer resnica laže. In sisijev ne mara nihče.

#### LITERATURA

DYER, Richard (1984): *Gays and Film*, Zoetrope, New York.

RUSSO, Vito (1990): *Die schwule Traumfabrik*, Bruno Gmuender Verlag, Berlin.

HADLEIGH, Boze (1996): *Hollywood Gays*, Barricade Books, New York.