

RuPaul's Drag Race: de dragqueen als superheld

Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen

Valerie Gruizinga

valerie.gruizinga@student.ru.nl

S4132181

juni 2016

Abstract

During the past decade there has been an increase in the visibility of the LGBTQ-community in mainstream western culture. There are a lot of people who actively participate in increasing the awareness and acceptance of this minority in mainstream. One of the pioneers who is making a difference is RuPaul Charles. He got famous for being a female impersonator, a drag queen. A few years ago he created a talent show where drag queens competed to be named America's next drag superstar. This show has had a huge influence on the acceptance of drag queens in mainstream through the media.

For this thesis I approached the culture of drag queens, with an emphasis on RuPaul and his position in this culture, using theory from John Shelton Lawrence and Robert Jewett (2002) on the American 'monomyth'. They based their theory on *A Hero with a Thousand Faces* (1949) by Joseph Campbell. The theory provides certain characteristics by which public figures in popular culture can be qualified as 'superheroes'.

I will analyse the way in which RuPaul is depicted in the reality-show *RuPaul's Drag Race* to investigate in which respects he may be regarded as a 'superhero'. I aim to demonstrate that, in order for drag queens to be labelled 'superheroes', their representation in television shows follows patterns that are similar to the representation of superheroes in mainstream culture.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1: Theoretisch Kader	7
Drag	7
Van monomythe tot superheld	8
Hoofdstuk 2: Beeldanalyse	11
Hoofdstuk 3: Interpretatie	15
Vormgeving	15
Verhulde oorsprong	16
Motivatie en doel	18
Superkrachten	19
Slot	21
Bronnenlijst	23

Inleiding

Het afgelopen jaar heb ik me verdiept in de LGBTQ-cultuur en in het bijzonder de dragcultuur. LGBTQ is een afkorting voor lesbian, gay, bisexual, trans en queer. Deze fascinatie werd opgewekt door het televisieprogramma *RuPaul's Drag Race*.¹ RuPaul Charles is een bekend voorvechter voor de LGBTQ-gemeenschap en is daarnaast bekend als dragqueen. Een aantal jaar geleden, na programma's als *America's Next Top Model*, *Project Runway* en verschillende muzikalentenjachten, begon RuPaul zijn eigen talentenjacht speciaal voor dragqueens: *RuPaul's Drag Race*. Hierin doen dragqueens uit heel de Verenigde Staten mee aan een wedstrijd om door RuPaul tot 'superster' te worden verkozen. Er is dus geen sprake van een jury of publieksverkiezing; RuPaul kiest hier zelf ieder jaar een opvolger.

Het viel me op dat RuPaul hoog in aanzien stond bij andere dragqueens, zowel binnen als buiten het programma.² Hoewel ze RuPaul niet allemaal een even warm hart toedragen, zijn de dragqueens het erover eens dat hij een 'icoon' is voor hun gemeenschap, zowel binnen de Verenigde Staten als daarbuiten. Het lijkt erop dat RuPaul binnen de draggemeenschap een soort heldenstatus vervult. In deze bachelorscriptie wil ik me richten op de vraag hoe de representatie van RuPaul in *RuPaul's Drag Race* bijdraagt aan deze superheldenrol.

Toen ik afgelopen zomer het boek *Screening Cowboys* van Peter Verstraten las,³ en later het artikel 'Pistols and Petticoats, Piety and Purity: *To Wong Foo*, the Queering of the American Monomyth, and the Marginalizing Discourse of Deification' van Robert Alan Brookey en Robert Westerfelhaus,⁴ leerde ik dat de constructie van een superheld samenhangt met bepaalde patronen in diens representatie. Deze patronen herkende ik in de representatie van RuPaul in *RuPaul's Drag Race*. Dit inzicht vormt het uitgangspunt voor mijn onderzoek naar het heldendom van RuPaul. Om mijn hypothese theoretisch te onderbouwen en vervolgens te kunnen toetsen zal ik gebruikmaken van de theorie over de superheld in de Amerikaanse populaire cultuur van Lawrence en Jewett,⁵ gebaseerd op het werk over de

¹ *RuPaul's Drag Race*. N. Murray. (2014) Verenigde Staten: Logo tv.

² Ibidem.

³ P. Verstraten. (1999) *Screening Cowboys: Reading Masculinities in Westerns*. Delft: @Fabrique.

⁴ R.A. Brookey & R. Westerfelhaus. (2001) 'Pistols and Petticoats, Piety and Purity: *To Wong Foo*, The Queering of the American Monomyth, and the Marginalizing Discourse of Deification', in: *Critical Studies in Mass Communication*, 18,2: 141-156.

⁵ J.S. Lawrence & R. Jewett. (2002) *The Myth of the American Superhero*. Grand Rapids MI/Cambridge, UK: William B. Eerdmans Publishing Company.

‘monomythe’ van Joseph Campbell over het pad van de held.⁶ In deze scriptie onderzoek ik op welke manier deze theorie over de Amerikaanse held werkzaam is in de representatie van een dragqueen als superheld. Mijn onderzoeksvraag luidt: in welke opzichten beantwoordt de representatie van RuPaul in het televisieprogramma *RuPaul’s Drag Race* aan die van een superheld volgens de theorie van Lawrence en Jewett?

Het belangrijkste verschil tussen de dragqueen en de Amerikaanse superheld, zoals beschreven door Lawrence en Jewett, is dat een dragqueen twee genders tegelijk uitdraagt, terwijl superhelden over het algemeen ofwel man ofwel vrouw zijn. Een tweede belangrijk verschil is dat een dragqueen zich niet onherkenbaar vermomt, zoals de meeste superhelden. De dragqueen vermomt zich in zo dat ze met haar vermomming gender en seksualiteit overstijgt en iets zichtbaar maakt over de aard van gender en seksualiteit. Om deze verschillen te bestuderen zal ik gebruik maken van de queertheorie van Judith Butler in *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, met name het hoofdstuk ‘Subversive bodily acts’ waarin ze spreekt over drag.⁷ De samenkomst van de monomythe en dragcultuur zijn al eerder bestudeerd aan de hand van queertheorie door Brookey en Westerfelhaus. Zij geven in hun artikel aan dat ze de monomythe op een progressieve manier willen betrekken bij de analyse van een speelfilm waarin dragqueens de hoofdrol spelen.⁸ Ik ga kijken hoe de monomythe wordt vormgegeven in een televisieshow. Deze televisieshow bevat ‘echte dragqueens’ en staat ook veel dicht bij de werkelijkheid van de kijkers, wat vermoedelijk gevolgen heeft voor de representatie van een held in de show.

Casus en methode

Als casus voor mijn onderzoek heb ik gekozen voor de finaleaflevering van seizoen zes in 2014 van *RuPaul’s Drag Race*. Ik koos voor dit seizoen, omdat seizoen zeven (2015) zojuist is afgelopen en er voor dit onderzoek nog onvoldoende reacties van kijkers op zijn verschenen. Daarbij vormt deze finaleaflevering het hoogtepunt van het seizoen, waarin de cumulatieve en feestelijke sfeer van de finale de thematiek van de superheld in de uitzending zal versterken, zodat ik deze ook beter zal kunnen analyseren.

⁶ J. Campbell. (2008 [1949]) *The Hero With a Thousand Faces*. 3rd edition. Novato, CA: New World Library.

⁷ J. Butler. (1999) *Gender Trouble; Feminism and the Subversion of Identity*. New York en Londen: Routledge Classics: 187.

⁸Brookey & Westerfelhaus (2001).

In hoofdstuk 1 zal ik mijn theoretisch kader uiteenzetten. Ik zal, aan de hand van Lawrence en Jewett, de kenmerken van een ‘superheld’ bepalen. Ik zal drie centrale kenmerken selecteren aan de hand waarvan ik vervolgens de representatie van RuPaul zal interpreteren, namelijk de *origin story*, het hogere doel en de motivatie, en de superkrachten van een superheld. In hoofdstuk 2 wordt de representatie van RuPaul geanalyseerd door een beeldanalyse te maken van de gekozen finaleaflevering. Beeldanalyse is een methode om te onderzoeken hoe levende wezens en objecten in een bepaalde visuele setting worden gerepresenteerd om die representatie vervolgens te kunnen koppelen aan een bepaalde maatschappelijke betekenis. Ik heb voor deze methode gekozen omdat ook Lawrence en Jewetts theorie van de superheld is gebaseerd is op beeld- en betekenisanalyse. Ik zal in mijn beeldanalyse aandacht besteden aan de kadering, het perspectief, de belichting, de mise-en-scene, de cinematografie en de montage van de beelden. Ik zal ook ingaan op het gebruik van geluid in de finaleaflevering, al behoort dit strikt gezien niet tot beeldanalyse.⁹ Voor bovengenoemde analytische concepten baseer ik mij op *Film Art: An Introduction* (2010) van David Bordwell en Kristin Thompson.¹⁰ Dit boek bespreekt hoe de verschillende aspecten van film en televisie geanalyseerd kunnen worden; het bestaat al decennia en wordt steeds aangepast aan de laatste ontwikkelingen in film en wetenschap. Tenslotte zal ik in hoofdstuk 3 de resultaten van mijn beeld- en geluidsanalyse interpreteren aan de hand van de drie kenmerken van een superheld, gebaseerd op de theorie van Lawrence en Jewett. Daarbij zal ik in het bijzonder aandacht besteden aan het genderaspect, dat hoe dan ook meespeelt wanneer een dragqueen wordt opgevoerd als superheld. Daarvoor maak ik gebruik van de eerdergenoemde theorie van Butler en Jewett, en Brookey en Westerfelhaus.

Om op systematische wijze antwoord te geven op mijn onderzoeksvraag heb ik gekozen voor een indeling in drie hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk gebruik ik om het onderzoeksveld te bespreken, waarna zal ik het theoretisch kader uiteen zal zetten. In hoofdstuk 2 zal ik een beeld- en geluidsanalyse van de finaleaflevering van *RuPaul's Drag Race* maken. Vervolgens worden in hoofdstuk 3 de resultaten van de analyse geïnterpreteerd binnen het kader van de theorie van de superheld en Butlers theorie over drag. In de conclusie komt dit alles samen om een antwoord te geven op de onderzoeksvraag naar de representatie van RuPaul als superheld en wordt er uitgekeken naar vervolgonderzoek.

⁹ D. Bordwell & K. Thompson. (2010) *Film Art: An Introduction*. 8th Revised edition. New York: McGraw-Hill International Edition.

¹⁰ Ibidem.

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

Drag

De term ‘dragqueen’ bestaat uit twee woorden: drag, wat ‘kleding die hoort bij één bepaald gender’ betekent, en ‘queen’ wat letterlijk koningin betekent. Een dragqueen is dus iemand die de kleding van een bepaald gender, in dit geval het vrouwelijke, tot in het extreme doorvoert. De dragqueen heeft een onduidelijke herkomst, maar stamt waarschijnlijk uit het Amerika van begin twintigste eeuw. De voorganger van de hedendaagse dragshow ontstond in deze tijd en daarmee ook de naam van de artiesten die hier optraden.¹¹ Dragqueens zijn mannen die zich extreem vrouwelijk kleden en als het ware een parodie van vrouwelijkheid opvoeren.¹²

Mannen hebben zich sinds het begin van de geschiedenis al verkleed als vrouwen. Een man kan zich in vrouwenkleden hullen met verschillende motivaties. Zo verkleedden toneelspelers zich in de Griekse oudheid al als vrouwen. Ook in andere gebieden, waaronder India, China en Amerika, zijn mannen verkleed als vrouwen te herkennen in culturele uitingen.¹³ In dit geval zijn het steeds mannen die zich verkleden als vrouw omdat vrouwen niet welkom waren op het toneel, maar er wel vrouwelijke personages in het toneelstuk voorkwamen. Mannen voelen zich hierbij niet per se intrinsiek gemotiveerd om zich voor te doen als vrouw. Andres Zervigon, een onderzoeker die zich toelegt op het schrijven over drag en queer, legt nadruk op het verschil tussen een travestiet en een dragqueen. Volgens hem heeft travestie niets te maken met de seksuele geaardheid van de man, maar wel met de man die zich als vrouw verkleedt op het toneel. Drag heeft echter een directe associatie met de LGBTQ-gemeenschap. De dragqueen doet niet alleen maar alsof, deze is zich bewust van haar uiterlijk en haar visie op haar eigen seksualiteit. Haar manier van kleden zegt iets over haar seksualiteit en vaak ook iets over haar visie op seksualiteit in het algemeen. Zervigon geeft aan dat drag vooral samenhangt met het doorbreken van seksuele grenzen, omdat de dragqueen die als belemmerend beschouwd voor haar eigen identiteit: “Why this should be so is not altogether clear, but it may be that gender transgression is a component of sexual transgression or at least evokes empathy among those crossing sexual boundaries.”¹⁴ De

¹¹ A.C. Zervigon. (2004) ‘Drag Shows: Drag Queens and Female Impersonators’, in: Summers, C. J. (eds.) (2004) *The Queer Encyclopaedia of Music, Dance and Musical Theatre*. San Francisco: Cleis Press: 89.

¹² Butler (1999): 186-187.

¹³ Zervigon (2004): 89.

¹⁴ Ibidem.

dragqueens voeren een parodie op van vrouwelijkheid. Hiermee laten ze zien dat niet alleen vrouwelijk, maar gender in zijn geheel, een constructie is.¹⁵

In het essay ‘The Gaze Revisited, or Reviewing Queer Viewing’ van Caroline Evans en Lorraine Gamman wordt gesproken over de wijze waarop dragqueens het klassieke idee van de ‘gaze’, de zogeheten mannelijke blik, uitdagen. Dit klassieke begrip van de gaze bestaat uit iemand die kijkt – in de klassieke versie is dit de man – en iemand waarnaar gekeken wordt, de vrouw. De man kent waarde toe aan de vrouw door haar te zien.¹⁶ Het probleem dat deze theorie aankaart, is dat vrouwen voor hun zichtbaarheid afhankelijk worden gemaakt van de mannen. Het uitdagen van de gaze door drag bestaat eruit dat drags tegelijkertijd man en vrouw zijn. Zo kijken bij dragshows mannen naar mannen, op de manier waarop mannen naar vrouwen zouden kijken. Zo daagt de dragqueen de mannelijke blik uit.¹⁷

Van monomythe tot superheld

Veel theorie die geschreven is over drag en gender is gebaseerd op de gaze en het toekennen van waarde en betekenis aan vrouwen door mannen. Ik ben van plan om hierop voort te bouwen door de theorie van Verstraten en de theorie over de superheld van Lawrence en Jewetts te combineren. Ik vertrek vanuit de theorie van de ‘monomythe’, geïntroduceerd door Joseph Campbell.¹⁸ De monomythe vormt de klassieke basis van een verhaal in twaalf stappen, onderverdeeld in drie fasen: het vertrek, de uitdaging en de terugkomst. Het verhaal begint als de protagonist wordt uitgedaagd om op avontuur te gaan met een bepaald doel. Hiervoor vertrekt hij uit zijn bekende omgeving op zoek naar het doel van de uitdaging. De protagonist ontdekt in zijn avontuur zijn innerlijke kracht en keert terug nadat hij zijn doel heeft bereikt, met zijn nieuwe zelfkennis en krachten.

Lawrence en Jewett hebben deze monomythe omgeschreven naar de mythe van de Amerikaanse superheld. Dit verhaal begint in een samenleving waarin iets niet goed gaat. Er verschijnt een vreemdeling die met behulp van zijn superkrachten in staat is de samenleving weer in paradijselijke staat te herstellen. Wanneer de vreemdeling het probleem heeft opgelost

¹⁵ Butler (1999): 187.

¹⁶ L.Gamman & C. Evans (1995) ‘The Gaze Revisited, or Reviewing Queer Viewing’, in: P. Burston & C. Richardson (eds.) (1995) *A Queer Romance: Lesbians, Gay Men and Popular Culture*. New York: Routledge: 20.

¹⁷ J. Hicks (2013) “‘Can I Get an ‘Amen’?’” *Marginalized Communities and Self-Love on RuPaul’s Drag Race* in: Demory, P. en Pullen, C. (eds.) (2013) *Queer Love in Film and Television: Critical Essays*. New York: Palgrave Macmillan: 154.

¹⁸ Lawrence & Jewett (2002): 5-8.

wordt hij door zijn omgeving bestempeld als de superheld. Aan het eind van de film verlaat de vreemdeling, nu een superheld, de samenleving weer.

Ook de theorie van de Amerikaanse superheld maakt gebruik van de gaze. Het is immers de samenleving die de superheld van veraf waarneemt en hem zijn status toekent. Iets vergelijkbaars gaat op voor de held zoals deze besproken wordt door Verstraten. Het is de blik van de andere personages in de film die bepalen of hij de stempel van held verdient. Erkenning is in die zin noodzakelijk om een superheld te worden.¹⁹ Voor een superheld is erkenning belangrijk. Deze erkenning van zijn omgeving geeft hem zijn status. Hij kan vervolgens zijn status gebruiken om zijn doel te bereiken. Hij zet zijn status in bij het overtuigen en beïnvloeden van zijn omgeving.

Volgens Lawrence en Jewett kan iemand die als superheld herkend wil worden zelf bewust een aantal kenmerken nastreven, maar zijn status wordt pas toegekend als de toeschouwers de kenmerken ook herkennen. Lawrence en Jewett vatten deze kenmerken van de superheld als volgt samen:

The monomythic superhero is distinguished by disguised origins, pure motivations, a redemptive task and extraordinary powers. [...] and the purity of his motivations ensures his moral infallibility in judging persons [...]. In order to accomplish this mission without incurring blame or causing undue injury to others, he requires superhuman powers. The superhero's aim is unerring, [...]. In the most dangerous trials he remains utterly cool and thus divinely competent. When confronted by insoluble personality conflicts within the community, he – or more often she – uses nonviolent manipulation.²⁰

Een superheld wordt gekenmerkt door een verholde oorsprong, pure motivaties, een de taak om iets of iemand te verlossen en bovenmenselijke krachten. In mijn analyse zal ik deze vier kenmerken toetsen, waarbij ik het tweede en het derde kenmerk onder één noemer samenbreng. Allereerst is er de onbekende oorsprong van de held. De held komt uit het niets en redt de mensen waar hij aan verschijnt zonder eigenbelang. Wanneer hij deze mensen gered heeft verdwijnt hij namelijk weer. Het tweede punt betreft het doel en de motivatie van de superheld. Hij heeft motieven die los staan van zijn eigenbelang en kan daarom zuiver morele besluiten nemen. Deze motieven helpen hem in zijn taak. Deze taak is om de

¹⁹ Verstraten (1999): 89.

²⁰ Lawrence & Jewett (2002): 5.

maatschappij waarin hij is verschenen te verlossen van een probleem. Om dit probleem op te lossen beschikt de held, ten derde, over superkrachten. In de laatste zin van het citaat wordt nadrukkelijk aangegeven dat een superheld zowel mannelijk als vrouwelijk kan zijn. Mijn vraag is wat er gebeurt als hij en zij dat allebei tegelijk is?

Zoals gezegd in de inleiding, is de monomythe al eerder benaderd vanuit queertheorie. In 'Pistols and Petticoats, Piety and Purity: *To Wong Foo*, the Queering of the American Monomyth, and the Marginalizing Discourse of Deification' passen Robert Alan Brookey en Robert Westerfelhaus de theorie van de Amerikaanse superheld toe op de film *To Wong Foo, Thanks for everything! Julie Newmar* (1995) om er een interpretatie van te maken waarbij de nadruk wordt gelegd op de positie van de dragqueen.²¹ De dragqueens in deze film redden een klein dorp van de heersende problemen. Hiervoor wenden ze hun mannelijkheid én hun vrouwelijkheid aan. Aan het eind van de film gaan de dragqueens weg uit het dorpje, om hun eigen dromen uit te laten komen in de stad.

²¹ Brookey & Westerfelhaus (2001). en B. Kidron (1995) *To Wong Foo: Thanks for Everything! Julie Newmar*. Amblin Entertainment. Universal Pictures: Verenigde Staten.

Hoofdstuk 2: Beeldanalyse

Mijn analyse van de finaleaflevering van het zesde seizoen van *RuPaul's Drag Race* (2014) richt zich op de vormgeving van de show en de manier waarop RuPaul in de context van de show wordt geplaatst, wat leidt tot een bepaalde representatie.²² Om deze representatie duidelijk te maken in de show, gebruik ik een aantal concepten. De concepten waar ik aandacht aan zal besteden zijn onder andere de mise-en-scene, cinematografie en de montage, ontleend aan het handboek van Bordwell en Thompson, *Film Art: An Introduction*.²³

Om verwarring te voorkomen heb ik bij het beschrijven van de dragqueens gekozen voor verschillende persoonlijke voornaamwoorden. Wanneer een dragqueen 'in drag' is, wat inhoudt dat ze zich gekleed heeft als vrouw, zal ik naar haar verwijzen met 'ze' en 'haar'. Als de dragqueen 'uit drag' is, dus gekleed als man, benoem ik hem met de mannelijke voornaamwoorden. Binnen en buiten de show spreken dragqueens elkaar aan met zowel mannelijke als vrouwelijke voornaamwoorden. Ik heb ervoor gekozen om zo dicht mogelijk bij hun eigen bewoordingen te blijven.

Het model van een normale aflevering van *RuPaul's Drag Race* is als volgt: een aflevering begint met het bekendmaken van het thema van de aflevering door RuPaul, in drag, op een televisiescherm. Vervolgens komt RuPaul, uit drag, de werkkamer binnen waar de dragqueens net de mededeling hebben gekregen via het televisiescherm. Dan wordt er een kleine opdracht uitgevoerd om de teams te bepalen voor de hoofdopdracht van de aflevering. Aan het eind van de aflevering komen alle deelnemers in dragoutfits in het vooraf bepaalde thema het podium op. De beoordeling van de opdrachten en de kleding door RuPaul bepaalt welke dragqueens er doorgaan naar de volgende aflevering en welke dragqueen er afvalt. De finaleaflevering, die ik in dit hoofdstuk ga analyseren, wijkt in meerdere opzichten af van de normale afleveringen. Voor de finale zijn er nog drie dragqueens over en wordt er voortdurend teruggeblikt op het afgelopen seizoen. Aan het einde komen alle dragqueens terug op het toneel waar de winnaar bekend wordt gemaakt.

²² Murray (2014). en Butler (1999).

²³ Bordwell & Thompson (2010).

De finaleaflevering

De vormgeving van de finaleaflevering lijkt in alles op een awardshow als de Academy Awards. Dit begint al bij het begin van de aflevering. Deze staat aangekondigd op een theaterbord. De eerste camerashots zijn van de setting: een rode loper met een achtergrond waarop de verschillende sponsors staan zoals bij de Academy Awards of een soortgelijk evenement. Er worden veel korte shots gemaakt met veel lichtflitsen van fotocamera's, die de impressie van paparazzi geven. Mensen zijn gekleed in uitbundige gala-outfits en de dragqueens zijn uitgedost in hun meest extravagante drag-outfits. De sociale orde lijkt op die van een kerkelijk ritueel, doordat iedereen is gekleed in eenzelfde stijl outfits. Deze mensen zijn voornamelijk LGBTQ-bekendheden en dragqueens; dit zijn de 'ingewijden'.

Na de opening volgt de introtune van de show, één minuut na het begin van de aflevering. Door een *tilt en pan camerashot* wordt er een overzicht van het theater gegeven. Het shot begint bij het plafond, naar de balkons, door de zaal en terug naar de lampen op het podium. De zaal lijkt wat betreft indeling en aankleding op een kathedraal. Op het podium is een decor opgebouwd. Dit decor bestaat uit een grote witte trap van grote treden met in het midden een trap met treden van normaal formaat. Het publiek in de zaal schreeuwt. Er wordt muziek gedraaid in de zaal en er wordt gedanst door de dragqueens van het seizoen op het podium. Ze dansen een gechoreografeerd nummer. Hierbij worden het toneel en de dragqueens vanuit verschillende posities gefilmd. Een aantal keer wordt er in de montage een medium shot, van gezicht en bovenlichaam, van een dragqueen gemaakt. De camerastijl is die van een concert of een opname van een muziekfestival. Na een halve minuut gechoreografeerde dans introduceert de stem van Michelle Visage, de rechterhand van RuPaul, een voor een de afgefallen deelnemers. Deze voice-over is diëgetisch, wat betekent dat het gehoord kan worden door het publiek. Hierbij begint ze bij degene die als eerste afviel en gaat zo door tot de finalisten. Alle dragqueens krijgen, als ze genoemd worden door Michelle, een moment om de catwalk op en neer te lopen en een pose aan te nemen die bij hun dragpersonage past.

Na deze introductie gaan ze allemaal, de afgefallen deelnemers en de finalisten, terug naar hun plaats op de treden van het podium. Dan is de stem van Michele Visage weer te horen: "Ladies, gentlemen, and all the Facebook options in between, the one, the only ... RuPaul!" RuPaul staat bovenaan de trap op het podium en een spotlight valt op haar. Ze staat daar met haar kenmerkende pose, handen op heupen, blond haar en passende kleding, een

blauwe lange galajurk. De muziek benadrukt haar verschijning en er worden shots van het schreeuwende en applaudiserende publiek gemaakt. Terwijl RuPaul de trap afloopt dansen er mannelijke dansers in pak. Shots hiervan worden afgewisseld met shots van het enthousiaste publiek. Wanneer RuPaul de trap af is, wordt ze door de dansers met geld beregend. De muziek eindigt en zo ook het dansen. RuPaul staat nu aan het eind van de catwalk en roze glitterkanonnen schieten in het publiek. Na een pose aan het eind van de catwalk neemt RuPaul het woord en langzaam neemt het geluid af. “That was the most expensive opening in drag race history, literally.” Het publiek lacht. “To make it rain like that we had to dip into the prize money.” Het lijkt alsof RuPaul het begin van de show wil aankondigen door de slogan van het programma te roepen: “Gentlemen start your engines, and may the best woman win.” Ze onderbreekt zichzelf echter om een selfie te maken – verwijzend naar Ellen DeGeneres tijdens de Academy Awards eerder dat jaar – met zoveel mogelijk van de dragqueens van het zesde seizoen. De stem van Michelle Visage spreekt de kijker toe, deze voice-over is non-diëgetisch en wordt dus niet gehoord door het publiek in de zaal. Ze vertelt wat er in het volgende deel van de show, na het reclameblok, gaat gebeuren. Hierna volgen een animatie met racevlaggen en het logo van *RuPaul’s Drag Race*, wat dit eerste deel van de show afsluit.

De animatie van de racevlaggen en het logo maken de overgang van de reclames terug naar de show. Er worden twee camerashots gebruikt om de kijker terug het theater in te leiden. In het eerste shot wordt vanuit bovenin de zaal richting het podium bewogen. Het tweede shot laat het publiek zien. Deze montage maakt duidelijk dat de show verder gaat in het theater.²⁴ Deze shots worden iedere keer na het reclameblok gebruikt. Daarna focust de camera weer op RuPaul, die op het podium zit. Ze maakt nog een opmerking die terugkoppelt naar het moment vóór de reclame. Ze zegt dat de selfie zo vaak geretweet is, dat het Twitter niet alleen kapot, maar ook gay heeft gemaakt. Dan beginnen de interviews tussen RuPaul en, steeds per tweetal, de afgefallen dragqueens.

De rest van de aflevering bestaat uit deze interviews, waarin door RuPaul en de dragqueens terug wordt geblikt op het seizoen. Hierbij worden niet alleen herinneringen gedeeld. Er wordt ook gepraat over zaken die de dragqueens ervaren in hun dagelijkse leven, hun jeugd en de manier waarop RuPaul hun leven heeft beïnvloed. Aan het eind van een van deze interviews vertelt RuPaul dat er nu een “drag herstory 101”²⁵ les komt, met als thema:

²⁴ D. Bordwell & K. Thompson. (2010): 238.

²⁵ Dit is een woordspeling op *history* en *his-story*, dat nog steeds vooral de geschiedenis van mannen is en dus niet de geschiedenis/het verhaal van vrouwen (*her-story*), laat staan van dragqueens.

What is Drag? Hierin worden de verschillende vormen van drag besproken in een montage met voice-over van RuPaul. Hij geeft het publiek een soort geschiedenisles, over de mensen die een bijdrage hebben geleverd aan de positie van drag in de wereld anno 2014. De montage bestaat uit stilstaande beelden van allerlei verschillende LGBTQ-iconen: Joey Arias, Tim Curry (in *The Rocky Horror Picture Show*), RuPaul, Chi Chi LaRue, Lypsinka, Billy Beyond, Divine, Jimmy Fallon met Seth Rogen en Zac Efron, Flip Wilson, Marsha P. Johnson, Lady Bunny, Holly Woodlawn, Sylvester, Kevin Aviance, John Cameron Mitchell, Neil Patrick Harris, Conchita Wurst en Paris is Burning. De tekst van de voice-over hierbij is:

What is drag? Drag is underground and mainstream. Drag is political and politically incorrect. Drag is camp and couture. Drag is punk and mainstream. Drag is a laugh riot and it could start a revolution. Drag is never having to say you're sorry, because drag is all about being whatever the hell you want to be.

RuPaul maakt deze voice-over af door iedereen te vragen van elkaar te houden, omdat we samen sterker staan dan alleen. Aan het eind van de aflevering komen alle dragqueens weer terug op het podium en wordt er door RuPaul een winnares gekozen uit de drie finalisten.

Hoofdstuk 3: Interpretatie

In het derde hoofdstuk zal ik de analyse uit het tweede hoofdstuk aan de hand van de theorie uit het eerste hoofdstuk interpreteren. Eerst zal ik ingaan op de vormgeving van de show en uitleggen hoe dit decor bijdraagt aan de representatie van RuPaul als held. Volgens Verstraten zijn de setting, omgeving en de maatschappij waarin de held optreedt cruciaal voor de vorming van zijn status.²⁶ De held heeft, met andere woorden, een decor nodig, dat hem voor zijn toeschouwers als held zichtbaar maakt. In het geval van *RuPaul's Drag Race* vormt de show het decor voor de held RuPaul. Hierna kom ik terug op de theorie van Lawrence en Jewett door de representatie van RuPaul te toetsen aan de drie genoemde kenmerken van de superheld: zijn verhulde oorsprong, zijn pure motivaties gekoppeld aan het verlossende doel, en zijn bovenmenselijke krachten.

Vormgeving

Zoals gezegd vormt de setting van de show een reflectie op bekende prijsuitreikingen, zoals met name de Academy Awards. Het begint met korte interviews op de rode loper met de sterren, dragqueens en bekende gasten uit vorige seizoenen. Daarna wordt de kijker geïntroduceerd in het theater waar de rest van de show zich afspeelt, net als in een awardshow. De voice-over van RuPaul reflecteert op de actualiteit met de tekst: “Ladies, gentlemen, and all the Facebook options in between...”. In de Verenigde Staten is het namelijk sinds 2014 mogelijk om je op Facebook te identificeren als iets anders dan man of vrouw.²⁷ Ook het moment in het begin van de show waarop RuPaul met zoveel mogelijk dragqueens uit het seizoen op de foto gaat, verwijst naar een hoogtepunt in de populaire sociale media van dat jaar: de selfie van Ellen DeGeneres tijdens de Oscars. Deze verwijzingen dienen om aan te sluiten bij de leefwereld van de kijkers. De variatie die *RuPaul's Drag Race* hieraan toevoegt, is dat hier de dragqueens, RuPaul voorop, worden gerepresenteerd als beroemdheden.

Terwijl er in het eerste deel van de show veel reflectie is op de wereld buiten de show, wordt er in het tweede deel de nadruk gelegd op de wereld van de mensen in de show. In deze tweede helft van de show vinden er interviews plaats tussen RuPaul en de andere dragqueens. Dit alles gebeurt in een kleine bezetting, waarbij de omgeving geen aandacht meer krijgt van

²⁶ Verstraten (1999): 22.

²⁷ M. Mendoza. (2014) ‘Facebook adds Gender Options’, in: *Huffingtonpost.com*
www.huffingtonpost.com/2014/02/13/facebook-gender_n_4782477.html (4 jan. 2016).

de dragqueens of de camera. Het beeld is in evenwicht wanneer RuPaul aan één kant van het toneel zit en meerdere dragqueens aan de andere kant. Ze wordt ook steeds iets meer van onder gefilmd dan de andere dragqueens, waardoor ze visueel op een ander, hoger niveau wordt geplaatst. Dit kikkerperspectief wordt ook gebruikt in films, om het overwicht van de held te benadrukken door de cameravoering. De manier waarop RuPaul wordt weergegeven ten opzichte van de andere dragqueens en de zaken die besproken worden, dragen bij aan de representatie van de verhouding tussen de superheld en zijn omgeving, omdat hij wordt neergezet als groter en belangrijker dan de anderen.

Er wordt in de hele show enkel muziek gebruikt van RuPaul zelf. Ieder segment van de show, wanneer er een reclameblok voor een onderbreking zorgt, wordt afgesloten met een nummer van het album *Born Naked* (2014), het laatste album van RuPaul. Eerder in het seizoen kwam een aantal van de nummers van dit album al aan bod, maar in de finale komen alle nummers voor. Om commerciële redenen werd dit album gelanceerd in dezelfde periode als het seizoen van *RuPaul's Drag Race*. RuPaul heeft dus, als een echte superheld en beroemdheid, zijn eigen soundtrack.

De muziek en het decor van het theater vormen de wereld van RuPaul. Zoals, volgens Verstraten, in een western muziek en decor een wereld oproepen waarin de cowboy zijn (helden)daden kan verrichten, zo draagt het decor van *RuPaul's Drag Race* bij aan RuPauls representatie als superheld.²⁸ In het geval van *RuPaul's Drag Race* bestaat die wereld uit het decor dat verwijst naar de awardshow en de muziek die terugverwijst naar RuPaul zelf. Deze heldenstatus wordt nog benadrukt door de manier waarop RuPaul wordt gepositioneerd tegenover de andere dragqueens. De shots van RuPaul, de manier waarop zij zich verhoudt tot haar omgeving, en het klinken van haar eigen muziek maken haar tot centraal punt van de show.

Kenmerken van de superheld: verhulde oorsprong

Het tweede deel van de interpretatie gaat in op de manier waarop de representatie van RuPaul beantwoordt aan de kenmerken van de superheld volgens de theorie van Lawrence en Jewett. De kenmerken van de superheld heb ik in het eerste hoofdstuk al uiteengezet. De drie kenmerken waar ik me op richt zijn de verhulde oorsprong, de motivatie en het doel van de

²⁸ Verstraten (1999): 13.

superheld en de superkrachten. Met name in de bespreking van de superkrachten zal ik aandacht besteden aan de queertheorie.

De held kenmerkt zich ten eerste door zijn onbekende oorsprong. Hij verschijnt in een maatschappij om deze te veranderen, liefst te verbeteren, en daarna verdwijnt hij weer. Er wordt in de finaleaflevering van *RuPaul's Drag Race* niet expliciet aandacht besteedt aan de achtergrond van RuPaul. Toch wordt er tijdens de interviews wel impliciet aan gerefereerd. In een van deze interviews vertelt RuPaul aan Darienne Lake, een dragqueen die door haar ouders uit huis werd gezet, dat dragqueens hun eigen familie mogen kiezen. RuPaul noemt hier zijn eigen familie, waarin hij geaccepteerd werd ondanks zijn vrouwelijke trekjes. Hij wenst deze acceptatie aan alle mensen toe.

Via de media kunnen de kijkers over RuPauls achtergrond meer te weten zijn gekomen. Ik ga ervan uit dat deze kennis meespeelt in hun beleving van de televisieshow. RuPaul Charles komt niet uit een opvallend gezin. Hij is geboren in 1960 in San Diego en werd van jongs af aan getypeerd door zijn vrouwelijke trekjes. Het is onduidelijk waar RuPaul zijn latere keuze voor drag aan ontleent. Hoewel zijn familie er geen groot probleem van maakte, werden homoseksualiteit en dragcultuur in het Amerika van zijn jeugd afgekeurd en onderdrukt. In zijn adolescentie ontwikkelde hij, zoals veel mensen, zijn 'eigen identiteit'. Hij realiseerde zich in de jaren tachtig dat hij in de dragscene thuishoorde. Hij begon als dragqueen in Atlanta waar de punk-drag zijn hoogtijdagen kende. De kostuums in dit genre verhulden het mannenlichaam niet, maar stelden het gender van het lichaam wel ter discussie. RuPaul verwierf grote bekendheid toen hij een glamour-dragqueen werd, met grote blonde pruiken en galajurken. Hij is dus iemand die zich ongeacht zijn afkomst heeft ontwikkeld en zijn eigen keuzes heeft gemaakt. Net als bij de superheld staat het verleden los van de identiteit als superheld.

Deze houding keert terug in RuPauls kijk op seksuele geaardheid of 'oorsprong', volgens Zervigon: "RuPaul [...] consistently affirms himself, creating a distinctive drag persona of his own. He makes clear that he is a black gay man under the pounds of makeup and costume in which he performs".²⁹ RuPaul speelt met het idee van 'oorsprong'; de man noch de vrouw is oorspronkelijker. Voor RuPaul is oorsprong dus niet war het om gaat; het gaat erom wat je van jezelf maakt.

²⁹ Zervigon (2004): 89.

Kenmerken van de superheld: motivatie en doel

Het volgende kenmerk van een superheld, het hebben van een pure motivatie en een verlossend doel, wordt in de televisieshow duidelijk uitgebeeld. RuPauls doel en motivatie blijken uit de manier waarop hij een rol speelt in het leven van andere dragqueens door *RuPaul's Drag Race*. RuPauls doel is de emancipatie en acceptatie van en de LGBTQ-gemeenschap en drag in Amerika; zijn motivatie is naastenliefde en gelijkheid.

De geschiedenis van de draggemeenschap in de Verenigde staten is altijd vol discriminatie geweest. Deze discriminatie kwam niet alleen uit de mainstream, ook binnen de LGBTQ-gemeenschap werden dragqueens vóór de komst van *RuPaul's Drag Race* niet voor vol aangezien. De manier waarop ze zich uitbundig kleden en gedragen botste met maatschappelijke en religieuze normen en waarden. Een van de heftigste botsingen van de LGBTQ-gemeenschap met de gevestigde normen in de Amerikaanse samenleving was in 1969 tijdens de rellen van Stonewall in New York. Deze rellen tussen de politie en de mensen uit de LGBTQ-gemeenschap hielden meerdere dagen aan. Vooral dragqueens namen hier het initiatief en stonden op voor de andere leden van de gemeenschap.³⁰ RuPaul plaatst zich in deze politiek geëngageerde traditie binnen de dragcultuur. In de finaleaflevering komt dit expliciet naar voren in de 'dragherstory 101' naar voren. Hiermee wil RuPaul het publiek onderwijzen in de geschiedenis en de plaats die hij en wij hierin hebben.

RuPaul wil met zijn televisieshow niet alleen de positie van de dragqueen ten opzichte van de mainstream verbeteren. Hij wil ook de grenzen tussen de verschillende categorieën drag vervagen. De dragscene wordt onderverdeeld in podiumdrag en showdrag. Tot de eerste van deze twee categorieën behoren de dragqueens die een voorstelling uitvoeren op een podium, bijvoorbeeld stand-upcomedy en playbackshows. De showdrag omvat de dragqueens die meedoen aan missverkiezingen. Deze onderverdeling is te vergelijken met de manier waarop mensen kunst verdelen in 'hoge' en 'lage' kunst, waarbij de eerste vorm meer om de inhoud zou draaien en de laatste puur om het uiterlijk. RuPaul heeft lak aan deze hiërarchie. Hijzelf heeft in beide werelden gewerkt en gelooft dat een dragqueen-superster, waar *RuPauls Drag Race* helemaal om draait, van alle markten thuis moet zijn.

Hoewel RuPaul zijn verering van geld niet onder stoelen of banken steekt, zegt hij in de finaleaflevering dat zijn motivatie voor het televisieprogramma in de eerste plaats voortkomt uit de drang om liefde te verspreiden. Aan het begin van de show verkondigde hij:

³⁰ Idem: 90.

“We don’t just do it for the money, we do it because we love it. Let’s send this message of love. Everybody say love, LOVE, say love, LOVE!” RuPaul probeert hiermee een gevoel van saamhorigheid te creëren. Hij wil dat mensen meer liefde voor zichzelf en hun naasten hebben. De redenering hierachter is dat er met meer liefde er meer gelijkheid is. Als iedereen meer om elkaar zou geven krijgt iedereen dezelfde kansen, ongeacht gender, seksualiteit of andere discrimineerbare factoren. Hiermee wil hij de LGBTQ-gemeenschap een betere plek in de mainstreamcultuur geven. In de theorie van Lawrence en Jewett wordt met ‘pure motivatie’ ook verwezen naar de kuisheid van de superheld.³¹ Van kuisheid in de seksuele zin is in *RuPaul’s Drag Race* minder sprake, aangezien juist dragqueens het als een uitdaging beschouwen om tegen de seksuele moraal aan te schoppen door prikkelend te zijn in hun gedrag en uitspraken. Dit gedrag is bij RuPaul echter wel gebaseerd op een ethische keuze, want hij wil grenzen doorbreken en mensen bij elkaar brengen. Zijn liefde voor mensen gaat vooraf aan normen en waarden. In die zin is zijn motivatie toch puur te noemen.

Kenmerken van de superheld: superkrachten

De superkracht van RuPaul is zijn genderfluiditeit. In de finaleaflevering wordt dit gerepresenteerd in de eerste momenten, wanneer RuPaul van zijn ene naar zijn andere gender transformeert. In de inleiding van de finaleaflevering wordt het beeld op een moment verplaatst van de zaal naar een gang achter de schermen. Hier loopt een artiestenbegeleider. Hij klopt op de deur van de kleedkamer van RuPaul, opent de deur en zegt dat de show gaat beginnen. RuPaul zit voor een make-upspiegel en draait zich, gekleed in haar dragkleding, om. Ze heeft een baard van scheerschuim en spreekt in een lage, mannelijke stem. Het ritueel om te veranderen in de dragqueenversie van RuPaul is nog niet helemaal voltooid. RuPaul is hier aan het transformeren van zijn mannelijke naar zijn vrouwelijke gender. Deze scene benadrukt dat RuPaul kan bewegen tussen genders. Ondanks dat zijn uiterlijk verandert, blijft hij van binnen dezelfde persoon.

De dragsuperheld RuPaul heeft als superkracht dat hij twee genders tegelijk kan belichamen. In welke zin is dit een superkracht? Butler schrijft dat de dragqueen als het ware een parodie opvoert van vrouwelijkheid: aan de ene kant is ze extreem vrouwelijk, aan de andere kant is ze duidelijk ook een man. Door die parodie van vrouwelijkheid problematiseert ze uiteindelijk gender op zich; ze laat zien dat het een constructie is: ‘In imitating gender, drag

³¹ Lawrence & Jewett (2002): 8.

implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency.’³²

Hiermee laat RuPaul niet alleen zien hoe gender en seksualiteit constructies zijn, maar dat dit rollen zijn die iemand zelf kan kiezen en uitvoeren.

Ook in het artikel van Brookey en Westerfelhaus over *To Wong Foo: Thanks for Everything, Julie Newmar* wordt deze dubbele genderidentiteit al seen superkracht beschreven: ‘[he] has more than just too much fashion for one gender: she can draw on masculine and feminine strengths.’³³ De dragqueens in deze film hebben niet alleen masculiene krachten – fysieke kracht en rationaliteit – maar ook de feminiene krachten van overtuiging en sensualiteit.³⁴ RuPaul bezit ook van beide genders krachten, zo is hij fysiek groot, daadkrachtig en een harde zakenman, krachten die vaak als masculien worden beschreven. Daarnaast is hij modieus en moederlijk, wat meer feminiene krachten zijn.

Door twee genders tegelijk te zijn, te spelen met de binaire oppositie, is een dragqueeen meer dan een mens in een heteronormatieve samenleving ooit zou kunnen zijn. In een heteronormatieve samenleving wordt het nog altijd als ‘natuurlijk’ en ‘menselijk’ gezien om één geslacht te hebben. In die zin is genderfluiditeit ‘bovenmenselijk’. Met deze ‘superkracht’ kan RuPaul de samenleving ‘verlossen’ van beperkende en onderdrukkende ideeën over seksualiteit. Met gebruik van Butlers queertheorie wordt zichtbaar dat RuPaul in *RuPauls Drag Race* wordt gerepresenteerd als een nieuw soort Amerikaanse superheld die de gemeenschap verlost van seksistische ideeën door gender zichtbaar te maken als constructie en door te laten zien dat iedereen zijn eigen gender kan en mag performen.

³² Butler (1999): 187.

³³ Brookey & Westerfelhaus (2001): 148.

³⁴ Ibidem.

Conclusie

RuPaul Charles is een bekende voorvechter voor de LGBTQ-gemeenschap en zelf ook bekend als dragqueen.³⁵ Een aantal jaar geleden begon hij zijn eigen talentenjacht speciaal voor dragqueens: *RuPaul's Drag Race*. Hierin doen dragqueens uit heel de Verenigde Staten mee aan de wedstrijd om door RuPaul tot superster te worden verkozen. Door de bijdrage die RuPaul levert aan de positie van de dragqueens in de Verenigde staten, wordt hij door sommige mensen vergeleken met een superheld. Ik vroeg me in dit onderzoek af in welke opzichten hij beantwoordt aan de representatie van de superheld, zoals Lawrence en Jewett hem voorstellen in hun theorie over de Amerikaanse superheld. Deze theorie maakt inzichtelijk door welke kenmerken en processen een mens als een held kan worden gerepresenteerd. De onderzoeksvraag die ik in deze bachelorscriptie heb beantwoord is: in welke opzichten beantwoordt de representatie van RuPaul in het televisieprogramma *RuPaul's Drag Race* aan die van een superheld volgens de theorie van Lawrence en Jewett?

Lawrence en Jewetts kenmerken voor een superheld vormden een basis voor de interpretatie.³⁶ De kenmerken die zij opgaven als passend bij de superheld zijn het hebben van een verholde oorsprong, een pure motivatie en een verlossend doel, en bovenmenselijke of superkrachten. Hun theorie wordt voornamelijk toegepast op fictionele personages in boeken en films, maar is door mij betrokken op een reëel persoon in een televisieshow.

Het kenmerk van de verholde oorsprong keert terug bij RuPaul op de manier dat hij van nietszeggende oorsprong zich opwerkte naar internationale beroemdheid. Tijdens zijn vormende jaren ontdekt hij dat de LGBTQ-wereld is waar hij thuishoort en ontwikkelt zich vervolgens tot autoriteit op het gebied van drag. Hij is iemand die zich ongeacht van zijn verleden ontwikkelt en zijn eigen keuzes maakt. Zijn verleden staat los van zijn identiteit als superheld.

De kenmerken van een pure motivatie en een verlossend doel traden in mijn beeldanalyse van RuPaul duidelijk naar voren. Zijn taak in de talentenjacht is aan het oppervlak als presentator, presentatrice en als jury. Hij motiveert de dragqueens in de serie het beste uit zichzelf te halen en zichzelf te accepteren zoals ze zijn. Door de positie die dragqueens hebben als subcultuur zelfs in de LGBTQ-gemeenschap is dit nog weleens een probleem. De motivatie die RuPaul heeft is liefde. Hiermee bedoelt hij liefde in de breedste

³⁵ Zervigon (2004).

³⁶ Lawrence & Jewett (2002).

zin van het woord. Niet alleen liefde voor elkaar maar ook liefde voor jezelf. RuPaul heeft in zijn eigen ontwikkeling ontdekt hoe belangrijk liefde is en wil dit delen met de rest van de wereld. In de beeldanalyse wordt duidelijk dat deze motivatie en dit doel meerdere keren worden herhaald, niet alleen door RuPaul zelf, maar ook in de reacties van de dragqueens.

Superkracht is het derde kenmerk dat Lawrence en Jewett toeschrijven aan een superheld. De superkracht van RuPaul als dragqueen is dat hij zowel masculiene en feminiene kan opvoeren en combineren.³⁷ Door een parodie op te voeren van vrouwelijkheid toont RuPaul gender als constructie om zo de samenleving te bevrijden van seksistische denkbeelden. Dit kenmerk van genderfluiditeit onderscheidt RuPaul van eerdere superhelden.

In veel opzichten conformeert RuPaul dus aan de kenmerken van de superheld. Hij conformeert zich zowel aan de verhulde oorsprong als aan het duidelijke motief en doel dat een superheld heeft volgens de theorie van Lawrence en Jewett. Op het gebied van de superkrachten, het derde kenmerk van een superheld, geeft hij echter een nieuwe invulling aan wat een superheld kan zijn. De dragqueen kan iets, wat geen andere superheld hiervoor beschreven door Lawrence en Jewett kan. In dat opzicht is er sprake van een nieuwe invulling van de monomythe. Dit werd ook al opgemerkt door Brookey en Westerfelhaus in hun artikel over *To Wong Foo: Thanks for Everything! Julie Newmar*.³⁸ Deze nieuwe invulling van de superheld biedt mogelijkheden voor de toekomst van de superheld. Zou Amerikaans superheldendom los kunnen komen te staan van gender?

³⁷ Brookey & Westerfelhaus (2001); Butler (1999): 187.

³⁸ Brookey & Westerfelhaus (2001).

Bronnenlijst

Literatuur

- Balzer, C. (2005) 'The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony', in: *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde* 51: 111-131.
- Bordwell, D. & K. Thompson. (2010[1979]) *Film Art: An Introduction*. 8th Revised edition. New York: McGraw-Hill International Edition.
- Brookey, R.A., & R. Westerfelhaus. (2001) 'Pistols and Petticoats, Piety and Purity: *To Wong Foo*, the Queering of the American Monomyth, and the Marginalizing Discourse of Deification' in *Critical Studies in Mass Communication* 18.2: 141-156.
- Butler, J. (1999) *Gender Trouble; Feminism and the Subversion of Identity*. New York en Londen: Routledge Classics.
- Campbell, J. (2008 [1949]) *The Hero With a Thousand Faces*. 3rd edition. Novato, CA: New World Library.
- Gamman, L., & C. Evans (1995) 'The Gaze Revisited, or Reviewing Queer Viewing', in: P. Burston & C. Richardson (eds.) (1995) *A Queer Romance: Lesbians, Gay Men and Popular Culture*. New York: Routledge.
- Hicks, J. (2013) "'Can I Get an 'Amen'?" Marginalized Communities and Self-Love on RuPaul's Drag Race' in: Demory, P. en Pullen, C. (eds.) (2013) *Queer Love in Film and Television: Critical Essays*. New York: Palgrave Macmillan: 153-159.
- Lawrence, J. S. & Jewett, R. (2002) *The Myth of the American Superhero*. Grand Rapids MI/Cambridge, UK: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Mendoza, M. (2014) 'Facebook Adds Gender Options,' in *Huffingtonpost.com* www.huffingtonpost.com/2014/02/13/facebook-gender_n_4782477.html (4-1-2016).
- Mulvey, L. (1975) 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' in *Screen* 16.3 (Autumn): 6-18.
- Verstraten, P. (1999) *Screening Cowboys, Reading Masculinities in Westerns*. Delft: @Fabrique.
- Zervigon, A. C. (2004) 'Drag Shows: Drag Queens and Female Impersonators' in: Summers, C. J. (eds.) (2004) *The Queer Encyclopaedia of Music, Dance and Musical Theatre*. San Francisco: Cleis Press. 89-91.

Beeld en geluid

- Charles, R. (2014) *Born Naked*. Lucian Piane [prod.]. RuCo Inc.: Verenigde Staten.
- Kidron, B. (1995) *To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar*. Amblin Entertainment. Universal Pictures: Verenigde Staten.
- RuPaul's Drag Race*. Murray, N. (2014) Episode 14: The Finale. Logo TV: Verenigde Staten.