

The Force Awakens en het creëren van verwachtingen

Een analyse van de eerste *Star Wars*-film van Disney en
de reactie daarop van de eerste generatie fans.

Naam student: Paul van Gemen

Studentnummer: s1041688

E-mailadres: paul.vangemen@student.ru.nl

Bachelorwerkstuk

Begeleider: Dr. Christophe van Eecke

3 juli 2020

Abstract

Populaire films zoals *Marvel*, *Mission Impossible* en *Jurassic Park* hebben de afgelopen jaren steeds meer *sequels* gekregen, en de *Star Wars*-franchise is daar geen uitzondering op. Ondanks het enorme succes dat de eerste productie van Disney, *The Force Awakens*, heeft gehad in de filmtheaters, blijken veel fans, vooral de eerste generatie, teleurgesteld in de keuzes die Disney heeft gemaakt tijdens de productie. Hier is ook de motivatie voor het schrijven van dit werkstuk ontstaan. Dit onderzoek gaat in op het effect dat Disney heeft gehad op de franchise van *Star Wars* met hun eerste film *The Force Awakens* en de verwachtingen die in het proces gecreëerd werden. Allereerst zal gekeken worden naar de achtergrond van de franchise door in te zoomen op de bedenker van de *Star Wars*-films, George Lucas. Dit wordt gedaan om een beeld te creëren van de versie van *Star Wars* waarmee de eerste generatie fans is opgegroeid. Hoe heeft hij dit universum ontworpen en waarom heeft hij het verkocht aan Disney? Daarna zal ingegaan worden op de visie die Disney heeft op de franchise en hun agendapunten: het aankakten van antifeminisme, racisme en de vorming en aanpassing van de originele canon naar 'Legend'. Nadat deze punten besproken zijn, zal gekeken worden hoe Disney zijn doel probeerde te bereiken door gebruik te maken van nostalgie en iconografie. Dit onderzoek eindigt met een samenvatting van de knelpunten waar Disney tegenaan is gelopen bij de eerste generatie *Star Wars*-fans op deze gebieden. Door het gebrek aan een goede combinatie van nostalgie en iconografie, mede door een fout in canonieke verwachtingen, is Disney er volgens veel eerste generatie fans niet in geslaagd om een goed vervolg op de originele saga te maken.

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1. Introductie.....	4
1.1 Theoretisch kader.....	4
1.2 Methodologie	5
Hoofdstuk 2. Het verhaal van de ontwerper.....	8
Hoofdstuk 3. Disney's Star Wars	10
3.1 Feminisme en de rol van de heldin	11
3.2 Een gemiste kans in de merchandise.....	12
3.3 Racisme in de canon.....	14
3.4 Canon en Legend.....	17
Hoofdstuk 4. Nostalgie en Iconografie.....	19
4.1 De kracht van Nostalgie.....	19
4.2 Iconografie in het Star Wars-universum	21
Hoofdstuk 5. Conclusie	24
Bibliografie.....	26

Hoofdstuk 1. Introductie

In 1977 bedacht de jonge filmmaker George Lucas een epische ruimte-opera die de wereld van sciencefiction voor altijd zou veranderen. Dat jaar bracht hij met zijn studio Lucasfilm *Star Wars* uit. De film werd geprezen voor de *special effects* en het productiedesign dat terug te zien was in de ruimteschepen, explosies en neon-zwaardgevechten met de *light-sabers*. De geloofwaardigheid van de verhaalwereld was mede te danken aan het feit dat Lucas het verhaal liet afspelen “a long time ago, in a galaxy far far away”. Door een universum te bedenken, creëerde hij volledige vrijheid voor zijn verhaalwereld waarin hij zijn eigen landschappen, huizen, voertuigen, politiek en zelfs geloof kon bedenken, allemaal hintend naar het bekende uit onze wereld (Canby 2). Het verhaal speelt zich af in een universum dat in de greep wordt gehouden door een duister en kwaadaardig keizerrijk. Het verzet, geleid door prinses Leila Organa, wordt aangevallen door de slechterik Darth Vader, de rechterhand van de duivelse keizer Palpatine. De prinses stuurt een bericht via twee robots (R2-D2 en 3-CPO) naar Obi-Wan Kenobi voor hulp. Deze boodschap komt echter aan bij de protagonist van het verhaal, Luke Skywalker, wiens leven hierdoor volledig zal veranderen. In de film wordt hij getraind tot 'Jedi', een combinatie tussen een ruimteridder en magiër, om met de hulp van Obi-Wan Kenobi, Han Solo en Chewbacca het duivelse keizerrijk te verslaan. Door het succes van *Star Wars* slaagde Lucas erin om ook *The Empire Strikes Back* (1980) en *The Return of the Jedi* (1983) te verfilmen en de trilogie te voltooien. *Star Wars* werd hierdoor een fenomeen. Iets meer dan 35 jaar later wil Disney als nieuwe eigenaar van deze franchise de films nieuw leven inblazen door de originele trilogie te voorzien van sequels.

1.1 Theoretisch kader

In de laatste decennia is Hollywood bekend gaan staan om de zeer succesvolle *sequel*

*production strategy*¹ waarbij sequels enorme omzetten genereren in de theaterkassa. De zomer van 2019 zou als voorbeeld genomen kunnen worden. Daarin bliezen films zoals *Avengers: Infinity War*, *Mission impossible: Fallout* en *Jurassic World: Fallen Kingdom* de franchises nieuw leven in. Deze films brachten miljarden aan omzet op (Krishnan en Cherukuri 1).

De Star Wars-franchise heeft tijdens zijn bestaan, veel grote veranderingen doorgemaakt. Een van de grootste veranderingen is de verkoop van Lucasfilm, aan Disney in 2012. Disney kocht Lucasfilm in eerste instantie vooral om Star Wars-films te kunnen produceren nadat George Lucas had besloten geen nieuwe meer te maken. De eerste grote mijlpaal bereikte Disney op 18 december 2015, toen *Star Wars: The Force Awakens* uitkwam in de bioscoop. De film haalde een record als *blockbuster* en cultureel fenomeen in de filmwereld van Hollywood. Aan het einde van de periode waarin de film in de bioscoop te zien was, had deze meer omgezet dan de recordhouder *Avatar* en daarmee werd het de best verdienende film in de bioscopen van de Verenigde Staten (Geller 1). Ondanks dat de film hoog scoorde in de omzetcijfers van bioscopen, werd de film echter voor het grootste gedeelte als slecht gerecenseerd en waren veel fans zeer teleurgesteld in de nieuwste productie voor de franchise. Blijkbaar hadden fans andere verwachtingen van de sequels. Deze thesis zal Disney's eerste Star Wars-film analyseren en antwoord geven op de volgende hoofdvraag: Waardoor wist Disney niet te voldoen aan de verwachtingen van de Star Wars-fans voor de film *The Force Awakens* (2015) ten opzichte van de originele trilogie geregisseerd door George Lucas?

1.2 Methodologie

Om de hoofdvraag te beantwoorden, zal in dit onderzoek gebruiktgemaakt worden van zowel academische als niet-academische bronnen. Onder deze niet-academische bronnen vallen recensies, interviews en andere informatie teksten zullen. Deze bronnen zullen voornamelijk ter ondersteuning dienen en verdieping te geven aan het betreffende onderwerp. Om te kunnen begrijpen waar de

1. "The term "sequel strategy" refers to a calculative approach, wherein sequels are produced to capitalize onevery passable, or marginally successful parent film" (Krishnan en Cherukuri 1).

fictie binnen het *fandom* ligt met de nieuwe film, zal eerst de focus liggen op de geschiedenis van de *Star Wars*-franchise en de ontwerper van dit universum: George Lucas. De tekst van Guynes en Hassler-Forest zal samen met het boek *The Empire Triumphant: Race, Religion and Rebellion in the Star Wars Films* (2017), geschreven door Wetmore, een beeld schetsen van de wereld die Lucas voor ogen had met zijn eerste films (*Episode IV, V en VI*) en hoe deze tot stand zijn gekomen. Hiermee wordt een duidelijke geschiedenis uitgestippeld die zal dienen als fundament om te zien waar de eerste generatie fans mee opgegroeid is. Vervolgens kan het onderzoek voor dit werkstuk verder uitgebouwd worden. Hierna zal gekeken worden naar de productie van Disney's *Star Wars*-film *The Force Awakens* en de vraag waar het zwaartepunt heeft gelegen tijdens het maakproces. Aan de hand van de tekst *Disney's Star Wars: Forces of Production, Promotion, and Reception* (2019) zal de verkoop van Lucasfilm besproken worden.

Na de verkoop is duidelijk geworden dat Disney de nadruk wil leggen op andere punten dan Lucas zonder de formule van *Star Wars* te veel aan te willen passen. Daarom zal ook veel aandacht besteed worden aan deze punten. Een van deze punten is feminisme en de rol van de heldin in het *Star Wars*-universum. Er is een duidelijke verschuiving te zien in de rol van de vrouwelijke karakters in de film *The Force Awakens* vergeleken met voorgaande films geregisseerd door Lucas². Harrison vertelt in haar boek over feminisme in de films en hoe dit in de loop der jaren veranderd is. Als aanvulling hierop zal met Brown's tekst "Where's Rey: Feminism, Protest, and Merchandising Sexism in *Star Wars: The Force Awakens*" (2018) verder ingegaan worden op de rol van feminisme in het *Star Wars*-universum als geheel en niet alleen in de nieuwe film. Ook heeft Brown gekeken naar de verkoop van goederen en handelswaar naar aanleiding van deze films, aangezien de wereld van *Star Wars* veel groter is dan alleen de producties op het witte doek. De impact van deze *merchandise* is medebepalend voor hoe een fenomeen of een franchise gevormd

2. In alle zes zijn films ligt de focus vooral op de mannelijke protagonist, waarbij de vrouw een meer ondersteunende rollen rol heeft. Met de jonge Rey als centrale vrouwelijke heldin in de film van J.J. Abrams verandert dit beeld van de 'dame in nood' volledig en wordt de kracht en onafhankelijk van de jonge strijdster nog eens benadrukt.

wordt.

Een ander belangrijk element dat Disney nadrukkelijk wil veranderen in vergelijking tot de *prequels*³ en de originele trilogie is het gebrek aan Afro-Amerikaanse acteurs in deze films. Proctor's en Harrison's onderzoeksscripties zullen inzicht geven in dit etnische fenomeen en hoe dit behandeld wordt in de eerste Star Wars film van Disney. In hoeverre is dit verweven in de canonvorming en wat is de rol hiervan binnen de franchise? Deze deelvraag zal daarmee beantwoord worden in hoofdstuk drie. Wanneer er gesproken wordt over canonvorming zal dit gaan over de creatie of aanpassing op bestaande canon door Disney. John Connor beschouwt in zijn onderzoek zijn analytische blik met ons en de splitsing tussen de *Episode IV: A New Hope* (1977) en *Episode VII: The Force Awakens*. Hoeveel van de canon is terug te zien in de recente Star Wars-films, en hoeveel ervan zal te zien zijn in de films die nog moeten verschijnen? In de paragraaf Canon en Legend zal hier verder op ingegaan worden en ook op hoe de nieuwe eigenaar van de franchise dit voor ogen heeft.

In het laatste hoofdstuk zal er gekeken worden naar de rol van nostalgie en iconografie in *The Force Awakens* en wat de impact daarvan is geweest. Hierin zal kort de term de term nostalgie toegelicht worden aan de hand van Koenig's proefschrift over de werking van nostalgie binnen theater. Svetlana Boym's boek, *The Future of Nostalgia* (2001), zal gebruikt worden om dit begrip verder uit te diepen en zijn toepasbaarheid voor de nieuwe film uit te leggen.

3. De prequels zijn *Episode I, II en III*, geproduceerd in 1999 na de originele trilogie.

Hoofdstuk 2. Het verhaal van de ontwerper

Na de succesvolle trilogie bleef het een lange tijd stil bij Lucasfilm op het gebied van Star Wars⁴. Het verlangen van fans naar Star Wars-films werd door de jaren heen echter steeds groter. Lucas had al in meerdere interviews aangegeven meer films te maken (Proctor en McCulloch 4). Na veel opbouw naar de prequels toe, kwam er na een zestien jaar het eerste deel uit: *Episode I: The Phantom Menace* (Montage 1). In de loop der tijd werd de prequeltrilogie compleet gemaakt met *Episode II: Attack of the Clones* (2002) en *Episode III: Revenge of the Sith* (2005). Ondanks, of juist vanwege de opbouw naar deze films toe, werden ze minder enthousiast ontvangen dan de originele trilogie. Met de voltooiing van de *prequels* leek een einde te komen aan het fenomeen Star Wars, of in elk geval voor de *live-action* films⁵.

De fans schreeuwden echter om een sequeltrilogie die zich afspeelde na de gebeurtenissen van *Episode VI: Return of the Jedi*. Lucas zei op diverse momenten in zijn leven (ook voor de productie voor de prequels) dat hij dolgraag een vervolg wilde maken waarin de acteurs Mark Hamill, Harrison Ford en Carrie Fisher als oudere veteranen terug zouden komen om de fakkel door te geven aan een jongere generatie. Op andere momenten ontkende Lucas dit allemaal en beweerde hij dat de Skywalker Saga opkomt en eindigt met Darth Vader. Zo vertelde Lucas zelf het volgende: “The movies were the story of Anakin Skywalker and Luke Skywalker, and when Luke saves the galaxy and redeems his father, that's where that story ends.” (Proctor en McCulloch 2). Het was dus niet duidelijk of er een vervolg zou komen en Lucas leek het zelf ook niet te weten. De kritiek die hij ontving op de prequels hielp zeker niet mee. Toen mensen vroegen of er een nieuwe Star Wars film uit zou komen, antwoordde hij simpelweg: “Why would I make anymore ... when everybody

4. Producenten waren zich vooral aan het focussen op andere producties, waaronder de *Indiana Jones series* waarin Harrison Ford (de acteur van Han Solo) de hoofdrol speelt.

5. De CGI-geanimeerde televisieshow *The Clone Wars* (2008 – 2020) en de uitbreiding van het universum door middel van boeken, stripverhalen, videospellen en speelgoed zoals actiefiguren en poppen bleef bestaan.

yells at you all the time and says what a terrible person you are?” (Carlson 2010). In 2008, 5 jaar voor de verkoop van Lucasfilm aan Disney, vermeldt Lucas expliciet dat er geen filmisch materiaal meer uit zal gaan komen ondanks, al zijn voorgaande meningswisselingen⁶.

Op 5 april 2012 Lucas zijn filmmaatschappij Lucasfilm te verkopen aan Disney voor 4,05 miljard dollar. Lucasfilm, de studio die niet alleen drie decennia aan *Star Wars* creëerde, maar ook *Indiana Jones*, *Industrial Light and Magic* (ILM), en de computerspellenafdeling LucasArts, hoorde vanaf toen bij Disney. Fans vreesden een “Disney-ficatie van hun geliefde *Star Wars* universum. Lucas maakt daarom samen met de nieuw aangewezen president van Lucasfilm Kathleen Kennedy, een korte video waarin ze de verkoop omschreven als iets positiefs en uitlegden dat de franchise verder zou gaan uitbouwen met nieuwe films (Proctor en McCulloch 15).

Er wordt veel gespeculeerd over waarom de verkoop in de eerste instantie heeft plaatsgevonden. De meest voor de hand liggende reden is dan ook winst. Lucas heeft echter de grote meerderheid van zijn winst gedoneerd aan de liefdadigheidsinstelling Edutopia (Proctor en McCulloch 17). Wellicht heeft een andere reden een grotere rol gespeeld in het afstaan van zijn geliefde franchise. Net als Walt Disney, veranderde Lucas langzaam in wat hij altijd verachte: een overheersende leider van een bedrijf met soms wat dictatoriale trekjes (Proctor en McCulloch 16). Met de verkoop van Lucasfilm aan Disney zorgde hij ervoor dat de franchise veilig was gesteld en dat zijn films voort zouden leven tot ver na zijn tijd. Veel van Lucas' fans zweren bij deze erfenis, iets waar Disney op moet letten wil het bedrijf deze niet kwijt raken (Proctor en McCulloch 13).

6. George Lucas vertelt het volgende over zijn uiteindelijk besluit: “There will definitely be no *Episode VII-IX*. That's because there isn't any story. I mean, I never thought of anything. And now that there have been novels about the events after *Episode VI*, which isn't all what I would have done with it. The *Star Wars* story is really the tragedy of Darth Vader. That is the story. Once Vader dies, he doesn't come back to life, the Emperor doesn't get cloned, and Luke doesn't get married” (Lambie 2014).

Hoofdstuk 3. Disney's Star Wars

The Force Awakens pakt de draad op waar episode zes eindigde. Het duistere keizerrijk is vernietigd en de kwaadaardige keizer is gedood toen de *Death Star* ontplofte. Een nieuwe republiek komt tot stand, waardoor de vrede in het universum is hersteld. Dertig jaar later weet een nieuw kwaad de kop op te steken: *The First Order*. Dit is een vergelijkbaar duivelse organisatie zoals het keizerrijk met maar één doel: totale overheersing van het universum. De film begint vergelijkbaar met episode IV, wanneer een belangrijk figuur in het verzet belangrijke informatie probeert te verbergen, terwijl de slechte *First Order* hem op zijn hielen zit. De eerste zin die wordt uitgesproken in *The Force Awakens* komt van een van de rebelleiders Lor San Tekka die een datadisk met informatie aan de piloot Poe Dameron geeft. “This will begin to make things right” vertelt hij aan de verzetsstrijder (Connor 1). Hij spreekt niet alleen over de disk die de locatie van Luke Skywalker weergeeft: hij had het net zo goed tegen de kijker kunnen hebben over de voorgaande Star Wars-films. Het zou impliceren dat deze film de prequels, en misschien ook de digitaal verbeterde trilogie, goed zou maken (Connor 1). Deze dubbele betekenissen ziet het publiek vaak terug in blockbuster films van deze tijd. Ze worden vaak gebruikt als PR-stunt om niet alleen mensen naar de film te krijgen, maar ook om fans rechtstreeks aan te spreken.

Met de verkoop aan Disney wordt er een nieuw hoofdstuk ingeslagen voor de Star Wars-franchise. Met de eerste nieuwe Star Wars-film weet Disney de franchise te transformeren door een witte vrouw en een zwarte man te kiezen als de protagonisten. In de zes voorgaande films lag de focus vooral op witte mannelijke hoofdpersonages, terwijl nu Rey en Finn in de schijnwerpers staan. Veel fans vieren dit succes van diversiteit, terwijl een aantal woest hun mening deelt via *social media* platformen (Harrison 2). Eerder aangegeven bleken veel fans ontevreden met de overgang naar het huis van de muis en bang waren voor Disney-ficatie. In de volgende paragrafen

zal meer ingegaan worden op de verschillende aspecten van geslacht en ras door te kijken naar de agendapunten die Disney heeft voor de franchise en hoe deze botsen met de oudere leden van de *fanbase*.

3.1 Feminisme en de rol van de heldin

Feminisme speelt een belangrijke rol in *The Force Awakens*. Disney wil met deze film een nieuw hoofdstuk laten zien betreffende de heldin in het verhaal. Voorgaande films, zowel de *prequels* als de originele trilogie, hadden sterke vrouwelijke karakters, maar wisten nooit helemaal de spijker op de kop te slaan wanneer het ging om een sterke boodschap overbrengen. Deze paragraaf zal ingaan op het feminisme in het *Star Wars* universum. Om dit te doen, zal er gekeken worden naar Lucas' visie op dit concept en op welke wijze Disney dit verder naar zijn had heeft weten te zetten. De reden waarom dit concept verder uitgediept wordt in dit onderzoek is om te verduidelijken in hoeverre feminisme contribueert aan de kritiek nadat *The Force Awakens* verscheen in de bioscoop.

De eerste prinses in de originele trilogie, prinses Leia, is een grappige, slimme rebellenleider met een grote mond die weet waar ze voor staat. Door de films heen weet ze voor zichzelf op te komen en mede daardoor gaan de fans van haar houden. Aan het einde van de trilogie wordt deze prinses met een sterke persoonlijkheid bekend voor haar “no bullshit policy”, echter hulpeloos verklaard en extreem geobjectiveerd wanneer zij gevangen zit in een gouden bikini, wachtend op de held om haar te redden. Naast Leia waren er amper andere vrouwelijke rollen in de eerste films van Lucas. De enige twee andere vrouwelijke rollen werden toegewezen aan de tante die het ontbijt maakt voor Luke, en Mon Mothma, die met amper schermtijd krijgt (Frankel iiv).

Disney vaart met *Star Wars* een nieuwe koers en hoopt de rollen om te draaien. Met een mager gemiddelde van 23% voor vrouwelijke schermtijd met tekst in de originele trilogie, weet de

sequel bijna het dubbele te presteren met 43%⁷ (Harrison). Niet alleen de schermtijd, maar ook de rol van de vrouw is door de films heen veranderd. De film laat, vergeleken met zijn voorgangers, geen een rijke vrouw met veel privileges zien, maar een arme verzamelaar die onderdelen moet verkopen om aan eten te komen. Disney heeft er ook voor gekozen om haar minder sensueel te kleden dan haar voorgangers Padmé en Leia. Dit is een grote doorbraak binnen de franchise op het gebied van de rol van de vrouw in het Star Wars-universum.

Het is mogelijk dat deze controversiële insteek de reden is waarom sommige fans zo gefrustreerd zijn geraakt met de vrouwelijke protagonist. Het is van belang om rekening te houden met het feit dat de huidige fanbase voor het grootste gedeelte bestaat uit witte mannen tussen de 18 en 34 jaar (Wetmore 10). Om de controverse nog groter te maken, is niet alleen de vrouw de wijze en rationele persoon in de film, maar portretteert de slechterik Kylo Ren een machtige jonge witte man die geweld gebruikt wanneer hij zijn zin niet krijgt (Harrison 2). De grootste groep fans wordt voor het eerst afgeschilderd als de slechterik. Deze verandering is dan ook de voornaamste reden voor de anti-feministische reacties die de film heeft ontvangen van fans.

3.2 Een gemiste kans in de merchandise

Disney weet dus in de nieuwe Star Wars-trilogie meer in te spelen op het feminisme dan George Lucas deed in zijn films. Toch wisten zij niet op alle fronten het begrip zo ver door te trekken als sommige fans graag zouden willen zien. Rey, de heldin uit *The Force Awakens* werd meteen na de film in de media geprezen als een doorbraak op het gebied van de vrouwelijke heldin. Zo schreef Sperling over Rey: “The hero of Star Wars: The Force Awakens doesn't just shatter centuries of sexist stereotypes, she could become the defining character for a generation.” De rol van de heldin is dus cruciaal geweest voor het enthousiasme over de film, maar in de merchandise is zij amper terug te zien. Haar afwezigheid valt vooral op als men rekening houdt met de hoeveelheid

7. Dit percentage is berekend uit de gehele film. Scenery shots en vechtsceens zijn meegerekend.

speelgoed, T-shirts, boeken, mokken, posters, videospellen enzovoort die de winkels overal ter wereld en vooral in Amerika overspoelde. Disney had zelf een marketing dag bedacht genaamd “Force Friday” op 4 september 2015 (Brown 7). Dit was een dag waarop, drie maanden voordat de film in première zou gaan, een paar duizend winkels en online verkoopplaatsen bijna elke mogelijke vorm van handelswaar van Star Wars gingen verkopen. Rey's bijna volledige afwezigheid werd vooral gezien als een duidelijk beeld van marketingseksisme. Ondanks haar hoofdrol in de film, was dit in de winkels niet te zien, in tegenstelling tot haar mannelijke medespelers die wel terug waren te vinden in bordspellen en miniatuur-figures.

Het is een aanname dat jongens en meisjes enkel geïnteresseerd zijn in het speelgoed dat “past” bij hun geslacht. Jongens zouden bijvoorbeeld alleen maar met heldhaftige actiefiguren spelen, terwijl meisjes lieve poppen willen hebben waar ze voor kunnen zorgen. Deze scheiding tussen speelgoed voor jongens en meisjes is begonnen met de opkomst van de barbiepop in 1959. Barbie werd het dominante symbool voor de meisjes. Later, in 1964, werden de GI-Joe actiefiguren dit voor jongens (Varney 155). Deze ouderwetse blik op speelgoed en gender kan verklaren waarom Rey zo weinig terug te zien is in de speelgoedproducten van Disney. Het is echter de vraag waarom Disney hiervoor heeft gekozen. Disney staat bekend om zijn prinsessenverhalen en vrouwelijke hoofdrollen en doet het goed bij jonge meisjes met *Hannah Montana*, *High School Musical* en dergelijke programma's op bijvoorbeeld *Disney XD*. Met *Marvel* en *Star Wars* (Brown 8) wilde Disney zich focussen op de andere doelgroep die vooral geïnteresseerd was in superhelden en ruimteschepen: de jongens. Door Rey niet als actiefiguur te verkopen, probeerde Disney zijn merk te versterken bij deze doelgroep (Brown 8).

Veel fans waren echter woest op deze beslissing van Disney. Ze gingen massaal tekeer tegen de franchise met de hashtag #WheresRey op Twitter en andere sociale media. De eerste reactie van Disney en de maker van het speelgoed, Hasbro, op de protesten en het gebrek aan Rey-

producten was dat ze geen plotgeheimen wilden verklappen aan de mensen voordat zij een kans hadden gehad om van de film te genieten. Uiteindelijk werd onthuld dat verkopers expliciet de instructie hadden gekregen om aan te sturen op de verkoop van mannelijk figuren en niet op Rey, zo vermeldde het zakentijdschrift Forbes: “According to an anonymous insider familiar with the merchandising push surrounding Episode VII, toymakers were specifically directed to exclude Rey from their products because Star Wars toys are geared at boys and boys allegedly don’t like playing with female action figures” (Kain). Disney liet met deze instelling veel jongere fans in de steek en stond daarom nog voordat de film in première ging bij velen al in een verkeerd daglicht. Daarom besloten sommigen om hun eigen Rey-poppen te maken van oude Bratz Dolls.

3.3 Racisme in de canon

Dit hoofdstuk gaat in op racisme in het Star Wars-universum en de rol van canonvorming die daarmee gepaard gaat. In het boek *The Empire Triumphant* (2017) van Wetmore wordt uitgebreid verteld over de afwezigheid van de Afro-Amerikaanse acteurs in de eerste trilogie van George Lucas. Een paar decennia geleden, tijdens de productie van de eerste Star Wars-film, stond dit bij Lucas veel minder hoog op het lijstje. In de voorproductie van de film had hij de Afro-Amerikaanse acteur Glynn Turman gecast voor de rol van Han Solo en een Aziatisch-Amerikaanse actrice voor Leia. Aan het einde is hij daarvan afgestapt, omdat hij bang was voor de reacties op een interracial relatie in de film. Wellicht vreesde hij de verbinding te verliezen met het publiek dat interesse toonde in sciencefiction in de jaren zeventig: de witte man.

Bovenstaande punten geven aan dat Lucas de mogelijkheid heeft gehad om een diverse cast te creëren en er toch bewust voor heeft gekozen om acteurs met een andere huidskleur weg te laten. Hiermee is de enige 'zwarte' aanwezigheid in de Star Wars-film *A New Hope*, Darth Vader. Deze slechterik, ook wel de ‘master of evil’, is van top tot teen gehuld in een zwart harnas. Hoewel de acteur in het pak wit is, is de stem van de slechterik ingesproken door de zwarte stemartiest Earl

Jones. Door de man te verstoppen onder het masker en pantser en hem alleen de stem te geven van een zwarte man, wordt het publiek herinnerd aan wat het niet kan zien (Wetmore, 141). Het contrast wordt nog groter wanneer de in wit geklede prinses gevangen wordt genomen door deze oorlogscrimineel en bevrijd moeten worden door het drietal witte mannen die het universum gaan redden. Pas wanneer Darth Vader in *Episode V* aan Luke Skywalker vertelt dat hij zijn vader is, wordt bevestigd dat hij wit is.

In de tweede film heeft Lucas gekozen om wel een Afro-Amerikaans personage toe te voegen aan de cast: Lando Calrissian (gespeeld door Billy Dee Williams). In eerste instantie zou het publiek dit personage kunnen zien als een oude vriend van Han, want er is een echte “buddy”-dynamiek te zien zoals deze ook voorkomt in de *Lethal Weapon*-serie. De kijker komt er echter al snel achter dat Han hem omschrijft als een “cardplayer”, “gambler” en “scoundrel”. Mensen belazeren staat volgens Han hoog op Lando’s lijstje en hij voegt eraan toe dat hij hem totaal niet vertrouwt (Wetmore 144). Wederom slaat Lucas de plank mis. Pas in de prequels is enigszins sprake van etnische gelijkheid door de casting van Samuel L. Jackson als een van de hoogste Jedi-meesters.

Disney betreft minderheden zoals Afro-Amerikanen meer in zijn films. Het concern vindt dat dit soort minderheden ondergewaardeerd waren in voorgaande films en meer op de voorgrond moeten komen (Hassler-Forest 21). Toen de trailer van *The Force Awakens* in 2014 op het internet verscheen, waren veel fans in een vorm van extase, wetende dat hun favoriete franchise een nieuwe film uit zou brengen. Sommigen waren echter woest over deze “alternatieve” casting en besloten hun mening te delen op het socialmediaforum Twitter. In de aanloop van de nieuwe film werd de hashtag voor #blackstormtrooper veel gebruikt voor het benoemen van de verschijning van John Boyega in een *stormtrooper*-pak. Het shot laat de acteur zien die zonder helm verward bij een neergestort ruimteschip staat. De hashtag werd vooral gebruikt voor canonieke uitleg, vraagtekens

die fans plaatsen bij de verwarring rondom de huidige canon. Daarnaast bied de hashtag overwegend positief commentaar en slechts af en toe racistische uitlatingen, althans zo vermeldt Proctor (166). Wat nog mist in Proctors onderzoek, is dat de hashtag op zichzelf is bestudeerd, maar niet alle andere berichten die via Twitter verstuurd zijn zonder de hashtag in de richting van de betreffende acteurs. Hierdoor is het aantal haatdragende tweets onbekend. Daarnaast houdt Proctor er geen rekening mee dat penibel gedrag tegenover Afro-Amerikaanse acteurs in verband met canontrouwheid op zichzelf al racisme is. Het feit dat iemand een bepaalde rol in het verhaal niet mag spelen vanwege zijn of haar huidskleur wordt dus niet meegenomen in zijn onderzoek.

Veel fans die de hashtag gebruiken, stellen dus vooral de vraag waarom de ruimtesoldaat opeens zwart zou kunnen zijn. Ze vragen zich af of de voorgaande films niet bewezen hebben dat deze allemaal klonen waren van een premiejager. Een ander gedeelte van de fans verwijst naar verkeerde ‘alternatieve casting’, waarbij zwarte acteurs de rollen van witte personage overnemen. Een racistische aanname aangezien iedereen onder de helm kan zitten. Een van de hypothesen voor deze kritiek op de zwarte stormtrooper komt door de misinformatie die Lucas in de voorgaande films heeft gegeven en de verwachtingen die Abrahams had tijdens de productie van *The Force Awakens*. Een groot gedeelte van de fans was er blijkbaar niet voldoende van op de hoogte dat stormtroopers niet langer klonen waren en dat iedereen dus achter het masker had kunnen zitten, man of vrouw, zwart of wit. Later in de film wordt duidelijk gevraagd door Captain Phasma, een van de stormtroopers van *The First Order*, of de verrader Fin “has been for reconditioning”. Er wordt nog eens expliciet vermeld dat het niet om klonen gaat, maar dat dit gehersenspoelde soldaten zijn. Een moment later wordt nog eens gevraagd door een van de luitenanten of het niet beter was om met het kloonleger te blijven werken. Het script lijkt iets goed te willen maken, maar het kwaad is al geschied (Lambie 2).

Het slordig omgaan met de opgebouwde canonvorming maakt het Disney dus lastig

om de fouten te corrigeren. Als John Boyega de rol zou hebben gekregen van Poe, een andere protagonist in de film, in plaats van de overlopende stormtrooper, dan was deze hashtag misschien nooit in het leven geroepen. Hierdoor is het dus niet duidelijk hoeveel racisme verweven zit in de kritisch geschreven tweets van deze misgeïnformeerde fans. Hoe groot het aantal haatberichten precies is onder deze hashtag is daardoor niet helemaal duidelijk. Door deze onwetendheid en onduidelijkheid was het zeer gemakkelijk voor de media om rondom racisme een groot verhaal te maken, misschien groter dan nodig. Naast de hashtag van de zwarte stormtrooper duurde het dan ook niet lang voordat de #BoycottStarWarsVII verscheen die nog meer op inhaakte op deze haat (Yamato 2017). Mede door het gebruik van sociale media bestaat de mogelijkheid voor mensen om hun mening sneller en eerlijker te verspreiden, zeker door de anonimiteit ervan.

3.4 Canon en Legend

Canonieke verwachtingen zijn door de Star Wars-franchise heen een belangrijk gegeven, en worden door sommige fans als bijna heilig verklaard. Toen Lucas de digitale versie van de originele trilogie uitbracht, liepen de gemoederen voor het eerst hoog op. Met de nieuwe technologie die beschikbaar was geworden, kon Lucas de films voorzien van *special effects*. Sommigen vonden dat dit een mooie toevoeging was aan de trilogie, terwijl anderen de effecten als overbodig beschouwden. Lucas schreef echter ook de legendarische confrontatie tussen Solo en Greedo, een andere smokkelaar in Mos Eisley (Proctor en McCulloch 14). In deze aanpassing schoot Greedo als eerste, en niet Solo. De *hardcore* fans waren woest en tot op de dag van vandaag zijn er aanhangers die met de tekst 'Han Shot First' op hun T-shirts rondlopen. Dit voorbeeld laat zien dat canonaanpassingen zeer serieus genomen worden door fans, specifiek door de eerste generatie. Deze paragraaf gaat verder in op de keuzes die Disney heeft gemaakt wat betreft deze canon.

Toen Disney Lucasfilm kocht, werd niet alleen gehandeld vanuit de waarde van het bedrijf op het moment, maar ook de potentie die het zou hebben in de toekomst. Zo vertelde de CEO van

Disney, Roger 'Bob' Iger: "The Star Wars universe now has more than 17.000 characters inhabiting several thousand planets and spanning 20.000 years, and this gives Disney infinite inspiration and opportunities to continue the epic Star Wars story" (Proctor en McCulloch 14). De mogelijkheden voor nieuwe films en verhalen waren dus bijna oneindig, wat Disney voldoende materiaal gaf om mee te werken. Echter, er werd besloten om deze enorme bron aan films opzij te zetten en onder het kopje 'Legend' te plaatsen. Daarmee werd het verwijderd uit de officiële canon van de franchise. Het grootste gedeelte van deze verwijderde canon was buiten de productie van de films, zoals de verhalen van *The Old Republic*, boeken en stripverhalen (Nicholson 93). Kortom: als het niet op een groot scherm te zien was, is het niet meer canon. Hierdoor ontstond een scheiding tussen de hardcore fans die opgegroeid waren met deze kennis, en de nieuwe lichting die zou opgroeien met Disney aan het stuur (Proctor 220).

Disney besloot te beginnen met een schone lei te en zelf de verhalen op te bouwen. Door een gedeelte van de canonieke verwachtingen te verwijderen, ontstonden veel vragen over nieuwe personages, facties en andere elementen in *The Force Awakens*. Zo zijn veel van de achtergrondverhalen van de personages een mysterie. Niemand weet waar *The First Order*, het nieuwe kwaad in het universum, vandaan komt, of wie Lor San Tekka is, die verschijnt aan het begin van de film. Al deze knelpunten maken het lastig om het verhaal als geloofwaardig te beschouwen. "We're soon thrown another mystery wrapped in an enigma" zegt Rob Leane, die dieper ingaat op deze vreemde gewaarwording door de film heen. Hij buigt zich ook over de vraag waarom dit mysterieuze personage, Lor San Tekka, überhaupt de kaart heeft die leidt naar Luke Skywalker. Sommige antwoorden kunnen teruggevonden worden in andere media van de franchise. Zo geeft het spel *Star Wars: Battlefront II* meer inzicht in *The First Order* en de planeet Jakku (Leane 2). Misschien is dit te veel gevraagd van fans die alleen van de films willen genieten. Door de canonieke verwachtingen te verwijderen en door een gebrek aan achtergrondinformatie over de

nieuwe lading hoofdpersonages tastten veel fans in het duister, niet alleen in de films, maar ook in de franchise op zichzelf. Het volgende hoofdstuk gaat in op de rol van nostalgie en de functie die het vervult binnen het canonieke verwachtingspatroon.

Hoofdstuk 4. Nostalgie en iconografie

Abrams' invalshoek voor *The Force Awakens* gebaseerd op de originele trilogie. Door dit te doen, probeerde hij de kritiek te voorkomen die werd gegeven op de prequels en de digitale *remakes* die eerder door Lucas uitgebracht waren en zo goed mogelijk terug te kunnen grijpen naar de essentie van wat Star Wars zou moeten zijn (Connor 1). De canonieke elementen die in het vorige hoofdstuk voorkwamen, evenals de functie van *Episode IV*, spelen daarin een rol. Om dit gevoel terug te brengen, heeft nostalgie een belangrijke functie tijdens het maken van *The Force Awakens*. Om te kunnen begrijpen hoe nostalgie in de film past, is het van belang om eerst in te gaan op de definitie van dit begrip.

Johannes Hofer, een Zwitserse arts, ontwikkelde de term in 1688. Nostalgie had toen vooral een negatieve connotatie. De term is een combinatie van de Griekse woorden *nostos* (thuiskomen) en *algos* (pijn) (Koenig 12). Nostalgie kan worden opgewekt door een bepaald object, een geluid of zelfs een geur uit iemands jeugd. Het kan volgens psychologen ook opgewekt worden wanneer een persoon door een lastige periode gaat. Die persoon denkt dan terug aan een tijd die geassocieerd kan worden met gelukkige momenten (14).

Een even belangrijk begrip naast nostalgie, wat hier hand in hand mee gaat is de iconografie. Het Star Wars-universum kent vele iconen. Deze personages, ruimteschepen en levensgevaarlijke wapens hebben een belangrijke functie binnen de canonieke verwachtingen van Star Wars over de jaren heen. Sommige dingen zijn onmisbaar in de vertelling van een verhaal als het zich afspeelt in het sterrenstelsel hier ver vandaan. Dit hoofdstuk doorloopt deze iconen en de rol die zij spelen in *The Force Awakens*. Hoe belangrijk worden zij nog geacht binnen de canonieke iconografie?

4.1 De kracht van nostalgie

Reclamebedrijven, filmproducenten en andere visuele ontwerpers gebruiken nostalgie sinds de jaren

zestig. De marketing van nostalgie is niet om een replica te maken van een tijd uit het verleden, maar om een gelukkig gevoel te creëren door te focussen op de aangename associaties uit de gewenste tijd. Hierdoor ontstaat een geïdealiseerd beeld van het verleden terwijl het ook het gevoel creëert alsof het publiek deel hiervan uitmaakte (Koening 16).

Door deze gegevens nu toe te passen op de films van Lucas zou gesteld kunnen worden dat nostalgie op zichzelf, de herinneringen aan deze films, belangrijker is dan de daadwerkelijke vertoning ervan. Zo vertelt Svetlana Boym in haar boek *The Future of Nostalgia* (2001): “The past for the restorative nostalgic is a value for the present; the past is not a duration but a perfect snapshot. Moreover, the past is not supposed to reveal any signs of decay; it has to be freshly painted in its original image and remain eternally young”(49).

Dit begrip speelt een belangrijke rol in de nieuwe films van Disney volgens Tom Clark, filmrecensent voor *In All Things*. In een recensie spreekt Clark over zowel de *The Force Awakens* als de vervolgen daarop: *The Last Jedi* en *The Rise of Skywalker*. Hoewel zijn focus op *The Rise of Skywalker* ligt, kan deze term voor alle drie de films gebruikt worden. “At times, it feels not so much like a film but rather an experience with the intended effect of presenting one last time the greatest hits of *Star Wars*, visually and sonically” vertelt Clark in deze recensie. J.J. Abrams wil blijkbaar in zijn film nog een keer de grootheden van toen laten langskomen voordat de kijker meegenomen wordt in een nieuw repertoire aan helden en schurken.

Boym's uitleg over *reflective nostalgia* heeft een belangrijke functie hierbij. Haar onderzoek gaat onder andere over het reconstrueren van vervallen en vernietigde gebouwen in Rusland na de val van de USSR. Architectuurstijlen worden opnieuw tot leven geroepen om een tijd van grootsheid te visualiseren, een tijd lang vervlogen. Er wordt hier dan ook wel gesproken over *reflective nostalgia*, Het suggereert niet de heroprichting van een verloren gegeven, maar vraagt juist om flexibiliteit. “The dreams of another time could turn into nightmares when realized too

literally. Reflective nostalgia dwells in fantasies of past home-lands, not in grandiose remakes” (113). In tegenstelling tot “restorative nostalgia” kan reflectieve nostalgie dus wel een ironische of humoristische lading hebben zonder de noodzaak te hebben iets perfect na te maken. Het kan zijn dat dit is wat volgens de eerste generatie fans is voorgevallen bij het maken van de sequels. Door de nadruk minder op de originelere verhaallijn *Episode IV* te leggen, en door beroep te doen op de canonieke verwachtingen van de originele delen, was dit conflict op het gebied van nostalgie wellicht nooit zo groot geworden.

4.2 Iconografie in het Star Wars-universum

Het Star Wars-universum kent vele iconen en zijn van groot belang voor de canonieke ontwikkeling door het verhaal heen. In deze paragraaf zal verder ingegaan worden op diverse iconen en hun veranderde rol in *The Force Awakens*.

Een kleine robot genaamd R2-D2, weet met een serie van *bleeps* en *bloops* te reageren en volledig logisch te klinken voor 3-CPO, de menselijke *cyborg* die vloeiend is in meer dan zes miljoen vormen van communicatie. Deze robots laten door een groot deel van de films van Lucas, voornamelijk in *Episode IV*, een interessante relatie zien. Een relatie tussen twee karakters waarvan de een wel Engels spreekt en de andere niet. Dit bleek goed te werken voor Lucas en bracht een tweede duo naar voren met eenzelfde soort chemie als deze twee robots. Een duo dat meer de avontuurlijke kant van het universum moest benadrukken. Hier komt de charismatische Han Solo en zijn beerachtige compagnon Chewbacca in het beeld, die hun brood probeerden te verdienen als smokkelaars totdat ze betrokken raakten bij het verzet. Beide duo's laten in *The Force Awakens* een vaak negatieve canonieke verwachtingsverschuiving zien in hun doen en laten. Daarnaast vindt ook een verschuiving van belang plaats door deze te vervangen of erger.

R2-D2 is de robot die door alle Star Wars-films voor komische ontlading heeft gezorgd.

Echter, in de film van J.J Abrams lijkt dat hem allemaal wat moeilijker af te gaan. Zo worstelt R2-D2 sinds het verlies van zijn meester, Luke Skywalker, met ‘wakker worden’ en maakt hij amper een geluid. In plaats daarvan is er een veel kleinere robot die zijn weg door het universum *bleept* en *bloopt* met de protagonisten. Het BB-8 model, met zijn roterende hoofd dat magnetisch aan zijn sferische lichaam blijft zitten, is de snellere en wendbare variant op de astro-mechanische robot. Het oude model zou de protagonisten in de meeste gevallen niet eens bij kunnen houden in het tempo waarin de achtervolgingen en scenes zich afspelen (Flood 1). Ook door zijn formaat en grote lens oogt het kleinere robotje veel liever dan de lompe robot op drie wielen. Deze kleine robot is in veel gevallen de vergrotende trap van hetgeen R2-D2 representeert. Ook de compagnon, 3-CPO, krijgt aanzienlijk minder schermtijd vergeleken met zijn voorgaande films (Bacca). Van actieve en slimme robots worden zij gedegradeerd tot komisch vermaak en bijrolletjes. Hun canonieke verwachtingen van actief en bedachtzaam wijken hierdoor volledig af van hun voorgaande films.

Een ander voorbeeld van dit fenomeen, dat in tegenstelling van R2-D2 wel nieuw leven ingeblazen wordt, is wanneer Finn en Rey aan het begin van *The Force Awakens* proberen te ontsnappen in een ander groot icoon van de franchise: de *Millennium Falcon*. Het schip laat tijdens de ontsnapping aan alle kanten mankementen zien terwijl de protagonisten haar onder de knie proberen te krijgen. Het verouderde schip weet de twee naar veiligheid te brengen, net als vanouds. Dit is een duidelijke knipoog naar de oudere Star Wars-films. Enkele minuten later worden zij opgepikt door een groter ruimteschip, dat bestuurd wordt door niemand anders dan de vorige eigenaren van de beruchte *Millennium Falcon*: Han Solo en Chewbacca. Herenigd met hun oude schip laten deze twee veteranen zien dat sommige dingen nooit zullen veranderen en ze laten de dynamiek zien die men van hen gewend was in de originele films (Guynes en Hassler-Forest 276). Althans, daar wordt vanuit gegaan.

Aan het einde van film ontstaat een confrontatie tussen Han Solo en zijn kwaadaardige zoon

Ben, ook wel Kylo Ren genoemd. In deze confrontatie probeert Solo hem te overtuigen om met hem mee te gaan en *The First Order* te verlaten, maar de poging is tevergeefs. Na een kort moment van stilte drukt zijn zoon het lichtzwaard tussen zijn ribben en overlijdt hij. Het is een abrupt einde voor een relevant personage. Ryan Lombie behandelt deze scene in zijn interview met John Moore, regisseur van onder andere *Max Payne*, *The Flight of the Pheonix* en *Behind Enemy Lines*. “I was sad about it, but I didn't feel the emotion I was expecting to feel about it. It wasn't a sacrifice”, zegt Moore. “And we hadn't spent enough time with Ren and Solo to understand what was going on. Did he let it happen?” De filmregisseur heeft hier, net als sommige fans, last van het gebrek aan achtergrondinformatie en verandert personage handelen. Dit haakt volledig in op het canonieke verwachtingspatroon dat Disney voor zichzelf heeft gecreëerd.

De keuzes die gemaakt worden op iconografisch gebied om een nostalgisch gevoel op te wekken bij de personages wordt omschreven als begoochelend (Lombie 3). De frisse en spontane personage die te zien waren in voorgaande films ogen nu humeurig en veelbewogen. Dit geldt niet alleen voor Solo, maar voor veel iconografische elementen die voor een paar minuten terugkomen om de kijker te herinneren aan de voorgaande films en hun rol in het Star Wars-universum. Volgens sommige fans en acteurs hebben de schrijvers niet de juiste keuzes gemaakt met deze beslissing. Het foute canonieke verwachtingsbeleid van bekende iconografische personages en objecten uit de originele trilogie. Het is duidelijk dat de nieuwe generatie de schijnwerpers krijgt in de nieuwe films.

Hoofdstuk 5. Conclusie

In deze thesis is geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag: Waardoor wist Disney niet te voldoen aan de verwachtingen van de Star Wars-fans voor de film *The Force Awakens* ten opzichte van de originele trilogie geregisseerd door George Lucas? Door de visie van Disney te analyseren op het gebied van feminisme, racisme, en canonvorming is er een onderzoek tot stand kunnen komen dat inzicht geeft op deze vraag. Door het eerste deel van de Star Wars-saga te herschrijven, probeerde Disney de franchise nieuw leven in te roepen bij de eerste generatie fans, wat volgens sommigen matig is gelukt. Onderdelen als canontrouwe verhaalontwikkeling en oneerlijke iconografie zijn volgens velen hierbij de grootste boosdoeners. Canonieke verwachtingen werden niet waargemaakt door een tekortdoening aan belangrijke karakters uit voorgaande films.

Ondanks dat Disney een poging heeft gedaan tot het toepassen van sterke elementen van nostalgie, is mede door de combinatie van oneerlijke iconografie het gegeven te min gedaan. De herinneringen die fans van de originele trilogie hebben, zullen mede door nostalgie altijd beter blijven voortleven dan de daadwerkelijke films. Dit komt vooral doordat fans grappige en spannende momenten onthouden, en antifeministische en racistische scènes vergeten, die vaak als volledig incorrect gezien kunnen worden. Het is in deze herinneringen dat de eerste generatie fans de enige en daarmee ook de beste herinneringen opbouwt met de franchise. Door een slechte combinatie van nostalgie en een tekortdoening aan belangrijke karakters uit voorgaande films merken sommige eerste generatie fans daarin een gebrek op.

Disney is er hoe dan ook in geslaagd om bepaalde belangrijke hedendaagse punten aan te kaarten om de Star Wars-franchise voor meer mensen toegankelijk te maken dan alleen de witte man. Door kritische punten als racisme en seksisme aan te kaarten en meer vrouwen en zwarte acteurs een podium te geven, geven de films van Star Wars een steeds inclusiever beeld weer van de

maatschappij, hoewel sommige fans zich niet van hun beste kant laten zien als het hierom gaat.

Daarnaast is in dit onderzoek duidelijk geworden dat door verschuivingen in de canonieke verhaalontwikkeling, geloofwaardigheid en daarmee het succes van een film beïnvloed kan worden.

Canonieke verwachtingen zijn hierin leidend en moeten meegenomen worden in het productie proces met een oog op voorgaande films. Nostalgie en iconografie moeten altijd goed op elkaar aansluiten voor het recreëren van een epische ruimteopera-ervaring.

Bibliografie

- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Ontworpen door Elizabeth Lahey, Basic Books, 2001.
- Brown, Jeffrey A. "Where's Rey: Feminism, Protest, and Merchandising Sexism in Star Wars: The Force Awakens." *Feminist media studies*, 2018, pagina 335-48.
- Bacca, Itchy. "UPDATED: Anthony Daniels Disappointed with Star Wars Sequels" *Bleeding Fool*, 5 november 2019. <https://bleedingfool.com/blogs/updated-c3pos-anthony-daniels-disappointed-with-star-wars-sequels/> Laatst bekeken op 28 mei 2020.
- Canby, Vincent. "A Trip to a Far Galaxy That's Fun and Funny...." *New York Times* 26, 1977.
- Carlson, Erin. 2010. "Star Wars Creator George Lucas Fires Back at Fanboys, Red Tails Snub." *Hollywood Reporter*, <https://www.hollywoodreporter.com/heat-vision/george-lucas-star-wars-red-tails-282905>. Laatst bekeken op 21 maart 2020.
- Clark, Tom. "Movie review: *The Rise of Skywalker*". *In all things*, 7 januari 2020.
- Connor, J.D. "Making Things Right: *Star Wars: Episode VII: The Force Awakens*." *L.A. Review of Books*, 1 juli 2016. <https://lareviewofbooks.org/essay/making-things-right-star-wars-episode-vii-the-force-awakens>. Laatst bekeken op 29 mei 2020.
- Flood, Alex. "Battle of the Star Wars bots: Why BB-8 is better than R2-D2." *New Musical Express*, 6 december 2017.
- Frankel, Valerie Estelle. *Star Wars Meets the Eras of Feminism*. Lexington Books, 2018.
- Geller, Erik. "Star Wars: The Force Awakens' to become the highest-grossing U.S. film of all time." *The Daily Dot*, 6 januari 2016.
- Guynes, Sean en Dan Hassler-Forest. *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam University Press, 2017.
- Harrison, Rebecca. *Gender, Race and Representation in the Star Wars Franchise: An*

Introduction." Universiteit van Glasgow, *Media Education Journal* 65.2, pagina 16-19, 2019

Hassler-Forest, Dan. "Selling the Force Awakens: Fan Labor and Brand Management". *Disney's Star Wars: Forces of Production, Promotion, and Reception*, samengesteld door William Proctor en Rich McCulloch, University of Iowa Press 2019.

Kain, Erik. "Excluding Rey from *Star Wars: The Force Awakens* toys is really dumb." *Forbes*, 25 januari 2016. <https://www.forbes.com/sites/erikkain/2016/01/25/excluding-rey-from-star-wars-the-force-awakens-toys-is-really-dumb/#43cd87382757>. Laatst gezien op 31 maart 2020.

Koenig, Nicole. *Theater's Nostalgic Connection: Nostalgia's Impact on the Entertainment Industry and Strategies to Solve an Age-Old Problem*. California State Universiteit, mei 2018.

Krishnan, Aswanth G. en Ramya Sree Cherukuri. *A Study on the Pattern of Sequel Making in Hollywood During the Years 1996-2018*. Jain Universiteit, maart 2019.

Lambie, Ryan. "George Lucas, *Star Wars* and the Changing States of It's Sequels." *Den of Geek*, 1 mei 2014. <https://www.denofgeek.com/movies/george-lucas-star-wars-the-changing-state-of-its-sequels/>. Laatst bekeken op 24 maart 2020.

– "Star Wars: The Force Awakens – our thoughts and questions." *Den of Geek*, 17 december, 2015.

Leane, Rob. "Star Wars: The Force Awakens – What didn't we see?" *Den of Geek*, 18 december 2015.

Montage, A. Linear Fusion Rifle. "Star Wars: The Prequels Are Just as Good." *Thonth*, 5 juni 2017. <http://thonth.net/2014/05/06/star-wars-the-prequels-are-just-as-good/>. Laatst bekeken op 17

februari 2020.

Nicholson, Alex. *Dissin' Franchise: An Exercise in Entertainment writing*. Universiteit van Wyoming, 2019.

Proctor, William. *I've Seen a Lot of Talk About the# Blackstormtrooper Outrage, but Not a Single Example of Anyone Complaining': The Force Awakens, Canonical Fidelity and Non-Toxic Fan Practices*. *Participations: International Journal of Audience and Reception Studies*, pagina 160-79.

– *"Holy Crap, More Star Wars! More Star Wars? What If They're Crap?": Disney, Lucasfilm and Star Wars Online Fandom in the 21st Century*. *Journal of Audience and Reception Studies*, Universiteit van Sunderland, 2013, pagina 198-224.

Proctor, William, en Richard McCulloch . *Disney's Star Wars: Forces of Production, Promotion, and Reception*. *Fandom & Culture*, University of Iowa Press 2019.

Sarah Deen. "Kids have turned their Bratz Dolls into brilliant figures of Rey from Star Wars: The Force Awakens." *Metro*, 6 januari 2016. <https://metro.co.uk/2016/01/06/wheres-rey-kids-have-briliantly-turned-their-bratz-dolls-into-figures-of-rey-from-star-wars-5604382/?ito=cbsshare>. Laatst bekeken op 5 mei 2020.

Sperling, Nicole. "The meaning of Rey." *Entertainment Weekly*, 22 december 2015.

Varney, Wendy. *Of Men and Machines: Images of Masculinity in Boys' Toys*. *Feminist Studies* 2002, pagina 153-74.

Wetmore, Kevin J. *The Empire Triumphant, Race, Religion and Rebellion in the Star Wars Films*. McFarland & Company, Jefferson North Carolina, 10 augustus 2017.

Yamato, Jen. "Racists Urge Boycott of 'Star Wars: Episode VII' Over Black Lead, and Most of Them Love Trump." *The Daily Beast*, 13 april 2017.

<https://www.thedailybeast.com/racists-urge-boycott-of-star-wars-episode-vii-over-black->

lead-and-most-of-them-love-trump. Laatst bekeken op 15 april 2020.