

De Afrikaanse Superheldin

Een onderzoek naar de representatie van vrouwelijkheid in de kostumering van het personage
Okoye in de *Marvel Cinematic Universe* Film *Black Panther* (2018)



Lauraine Celestin (s4577361)
Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen
Radboud Universiteit
Begeleider: Dr. D. Kersten
15-01-2019

Inhoudsopgave

Introductie	3
Theoretisch Kader	5
Identiteitsvorming in kostumering	6
Archetype vrouwelijke superheld	7
Bronnen en Methode	10
Hoofdstuk 1: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de vechtsène	12
Hoofdstuk 2: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de achtervolgingssène	15
Hoofdstuk 3: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de overwinnigssène	17
Conclusie	20
Bibliografie	22

Introductie

In januari 2018 ging de film *Black Panther* in première als de allereerste *Marvel Cinematic Universe* film met een voornamelijk Afro Amerikaanse/Afrikaanse cast. Nadat de film in het openingsweekend maar liefst 218 miljoen opbracht, werd meteen duidelijk dat dit een van de grootste films van het jaar 2018 zou gaan worden. Inmiddels zijn er verschillende reviews over deze film verschenen waarin gesteld wordt dat *Black Panther* een belangrijke film is wanneer men spreekt over representatie en inclusiviteit in het superheldengene. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de vele geldinzamelingen in verschillende Amerikaanse steden voor het beschikbaar stellen van de film aan Afro-Amerikaanse kinderen met het idee dat zij bij het zien van de hoofdrolspelers van de superheldenfilm zichzelf voor het eerst zouden kunnen 'identificeren' met een superheld. In het bijzonder wordt er in vele reviews vaak gerefereerd aan de 'sterke' vrouwelijke rollen van de film. Op deze vrouwelijke personages zal ik mijn onderzoek gaan richten.

Over de representatie van de vrouw in de film, met nadruk op de zwarte vrouw, stelt regisseur Ryan Coogler: "What you see in African communities— women tend to hold it down. They tend to be the ones that help further the cause of the community. So, we wanted to highlight that."¹ Dit is precies wat er gebeurt in de film. De vrouwelijke personages dragen het narratief van de film. Ze zijn prominent aanwezig, nemen vaak de leiding en redden de mannelijke superheld Black Panther meerdere malen van de ondergang.

Het verhaal speelt zich af in het fictieve Afrikaanse land Wakanda, een land dat op technologisch gebied enorm voor ligt op de rest van de wereld. De geavanceerde technieken heeft het land te danken aan de stof vibranium, die jaren geleden via een neergestorte meteoriet in Wakanda terecht kwam. Om deze blauwgekleurde stof en de positie die het met zich meebrengt te beschermen, is het de taak van de koning (oftewel: de Black Panther) om het land zo veel mogelijk verborgen te houden. De voormalige Black Panther genaamd T'Chaka deed dit door Wakanda als een arm ontwikkelingsland te presenteren naar de buitenwereld. De nieuwe Black Panther, T'Challa, moet dit voortzetten. Maar wanneer zijn positie in gevaar wordt gebracht door de vijand Erik Killmonger, wie claimt de rechtmatige troonopvolger te zijn, volgt er een strijd tussen de twee. In deze strijd om de troon en de macht over het vibranium wordt T'Challa ondersteund door drie vrouwelijke personages: Generaal Okoye, spion Nakia en T'Challa's technologisch hoogbegaafde zusje Shuri. Okoye, gespeeld door actrice Danai Jekesai Gurira, is een personage waaraan het idee van de 'sterke' vrouwelijke rol waar ik eerder aan refereerde, vaak wordt toegewezen. Zij is de leider van de Dora Milaje, een leger van vrouwelijke krijgers die T'Challa

¹ BAMorg (15 feb. 2018) Ryan Coogler on the Powerful Women of Wakanda: Black Panther at BAM. <https://www.youtube.com/watch?v=FTQFq48UtMU> (12 okt. 2018).

te allen tijde beschermen. Tevens worden zij gezien als de lijfwachten van Wakanda. Ondanks dat Okoye en haar vrouwelijke leger een bijrol hebben, doen zij niet onder voor de hoofdrol van de Black Panther.

Volgens de Bechdel-test, een indicator die gebruikt wordt om de actieve aanwezigheid van vrouwelijke personages in films te meten, scoort *Black Panther* niet alleen zo hoog dat zij ruimschoots slaagt voor de test, maar zijn de scènes waarin enkel vrouwelijke personages voorkomen onderdeel van de belangrijkste passages van de film. Dit zijn de scènes waarin geen enkele man voorkomt en er op zijn minst twee vrouwelijke personages aan het woord komen zonder dat er gesproken wordt over de mannelijke personages.² Deze hoge score is nog nooit eerder voorgekomen in een superheldenfilm waarin een mannelijke personage de hoofdrol heeft.

Ik kan dus stellen dat de vrouwelijke personages in deze film een unieke positie innemen, wat hen tot een interessant onderzoeksonderwerp maakt. In mijn onderzoek zal ik mij gaan richten op de kostumering van het personage Okoye, de assistente van het hoofdpersonage Black Panther. Dit omdat de kostumering vaak een grote rol speelt in de identiteitsvorming van superhelden, maar ook omdat de vrouwelijke personages uit Black Panther af lijken te wijken van de conventie over dit type superheld. De vraag die centraal zal staan is: Op welke manier(en) verschilt de vrouwelijkheid die gerepresenteerd wordt via de kostumering van het vrouwelijke personage Okoye in de film *Black Panther* van eerdere stereotypische vrouwelijke superhelden?

Het analyseren van kostumeringen in films lijkt op het eerste gezicht enkel relevant te zijn op diëgetisch niveau en minder relevant op het gebied van kleding en representatie in de huidige maatschappij. Volgens filmtheoreticus Annette Kuhn en gender theoreticus Judith Butler ligt dit echter iets gecompliceerder. Kuhn beargumenteert dat kleding een cruciale performatieve functie vervult. Kleding is in deze visie een soort maskerade dat een reconstructie van het 'zelf' weergeeft.³ Middels dezelfde redenering stelt Judith Butler dat performance een van de belangrijkste factoren is in het vormen van een genderidentiteit als sociaal construct.⁴ Via het sociale construct van genderidentiteit beoordeelt men via o.a. gedrag, kleding en context (veelal onbewust) op welke manier zij iemand moeten benaderen. Dit zorgt er ook voor dat men in het dagelijks leven weet wat zij kunnen verwachten van een persoon in een bepaalde context. Echter, kan het ook leiden tot verkeerde conclusies over de ander. Wanneer deze redeneringen toegepast worden op films zou je kunnen stellen dat kostuums een belangrijke rol kunnen spelen in de vorming van genderconstructies en verwachtingen van de kijker. Echter, wordt hierbij wel een sprong gemaakt van kleding, zoals in het dagelijks leven, naar een kostuum

² Selikser, Scott (2015) *The Bechdel Test and the Social Form of Character Networks* <https://muse.jhu.edu/article/601626> P.505

³ Kuhn, Annette (1985) *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. Londen: Routledge. P.52.

⁴ Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble*. Londen: Routledge.

van een personage dat bestaat in een fictieve wereld. Deze conclusie kan met behulp van de theorie van Melanie Hillmer toch getrokken worden.

The clothes worn by immortal stars and long-forgotten starlets serve as a pattern for our dreams and nightmares, and for things of which we have not yet dreamed. When we take clothes out of context, we can slip into the role of Marlene, Humphrey, Audrey, James, speaking their sartorial language with our bodies. We are the copy, the variation, the improvisation, the parody.⁵

In dit citaat uit *Film und Mode: Mode im Film* stelt Hillmer namelijk dat in het geval van Hollywoodfilms, het publiek de manier van kleden aan kan passen aan wat zij zien in films. De kleding van personages wordt op deze manier uit het narratief getrokken en verplaatst naar een eigen situatie om uitdrukking te kunnen geven aan een bepaalde identiteit die men zichzelf aan wil meten. Dit bewijst dat er wel degelijk een verband tussen kostuums in films en kleding in het dagelijks leven bestaat.

Door het analyseren van de representatie van vrouwelijkheid in de kostuums van Okoye zullen er via deze redenatie patronen blootgelegd kunnen worden die hun weerslag hebben in de huidige samenleving. Het gaat hierbij om welke kostuums er gebruikt worden en de manier waarop zij in beeld worden gebracht. Hiermee draag ik bij aan het analyseren van de mogelijke representaties van vrouwelijke superhelden. Ook zal de vergelijking van de representatie van vrouwelijkheid voor eerdere stereotypische superheldinnen met Okoye aantonen tegen welk heersend discours de kostumering van Okoye op botst en op welke manier dit gedaan wordt.

Theoretisch Kader

Alvorens de verschillende scènes te analyseren bespreek ik de belangrijkste theorieën die betrekking hebben op het onderzoeksveld. Het overkoepelende onderzoeksveld voor de hoofdvraag is identiteitsvorming in kostumering. In de gelijknamige alinea van dit hoofdstuk bespreek ik de relaties die door andere onderzoekers gelegd zijn tussen deze twee begrippen. Ook ga ik hier in op de cinematografische technieken die vaak gebruikt worden om vrouwelijke personages en hun kostumering in beeld te brengen. Vervolgens zoom ik in de opeenvolgende alinea 'archetype vrouwelijke superhelden' verder in op de identiteitsvorming van vrouwelijkheid via de kostumering in het genre superheldenfilms. Hier ga ik in op de kenmerken van de kostumering en cinematografie die door andere onderzoekers gegeven zijn aan de stereotypische vrouwelijke superheld. Met deze

⁵ Hillmer, Melanie (1997) *Film und Mode: Mode im Film*. München: Prestel. P.12.

theorieën als handvaten kan ik in hoofdstuk 1, 2 en 3 waarin ik een analyse uitvoer van het personage Okoye, een vergelijking maken met ‘de stereotypische vrouwelijke superheld’.

Identiteitsvorming in kostumering

Peter Coogan, gepromoveerd in Amerikanistiek, stelt over superhelden het volgende: ‘*The identity element comprises the codename and the costume, with the secret identity being a customary counterpart to the codename.*’⁶ Volgens hem bestaat de identiteit van een superheld dus uit twee onderdelen: de codenaam en het kostuum. Deze twee onderdelen geven vaak uitdrukking aan de biografie, het karakter, de superkrachten of herkomst van de betreffende superheld.⁷ De iconiciteit van het kostuum van de superheld legt Coogan uit met behulp van Scott McCloud’s theorie ‘*amplification through simplification*’ oftewel ‘*versterking door vereenvoudiging*’. Deze theorie stelt dat de weergave van superhelden varieert in abstractie. Het proces waarin de weergave van superhelden veranderde van realistisch naar abstract is een proces van vereenvoudiging waarin er meer nadruk gelegd wordt op enkele specifieke details. De weergave van de superheld wordt dan teruggebracht naar ‘de essentiële betekenis’.⁸ Deze vereenvoudiging vind bijvoorbeeld al plaats wanneer het personage in kostuum verschijnt en hiermee de geheime identiteit to uitdrukking laat komen. Het kostuum verwijdert dan namelijk de specifieke details van de alledaagse identiteit van het personage. Wat overblijft is een gesimplificeerd statement van die identiteit, die gerepresenteerd wordt in de kleuren en het design van het kostuum.⁹

In *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film* van filmtheoreticus Sarah Street wordt er gesteld dat kostumering in films gezien kan worden als een onderdeel dat tot stand komt door invloeden van realisme, performance, gender, status en macht.¹⁰ Om de invloed van gender toe te lichten haalt zij twee theoretici aan: psychoanalyticus John Flügel en kunsthistoricus James Laver. Zij stellen beiden dat de relatie tussen kostuums en gender voor vrouwelijke personages vaak gericht is op het aantrekken van seksuele aandacht van mannen op diëgetisch en non-diëgetisch niveau.¹¹ Wanneer een vrouwelijke superheldin op deze manier weergegeven wordt, is zij, volgens de theorie van McCloud, gesimplificeerd

⁶ Coogan, Peter. (2009) ‘The definition of a Superhero’, in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P.78.

⁷ Coogan, Peter. (2009) ‘The definition of a Superhero’, in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P.77.

⁸ Coogan, Peter. (2009) ‘The definition of a Superhero’, in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P.79.

⁹ Coogan, Peter. (2009) ‘The definition of a Superhero’, in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P.79.

¹⁰ Street, Sarah. (2001) *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*. Londen: Wallflower. P.2.

¹¹ Street, Sarah. (2001) *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*. Londen: Wallflower. P.2.

tot een seksueel object. Dit zou men onder andere terug moeten kunnen zien in de kleuren en het design van het kostuum.

Filmtheoreticus Laura Mulvey noemt deze simplificatie de 'male gaze': het weergeven van vrouwelijke personages in Hollywood films vanuit een masculien en heteronormatief perspectief, waarin de vrouw gerepresenteerd wordt als seksueel object. Er ontstaat hierdoor een ongelijke machtsverhouding tussen man en vrouw. Mulvey stelt dat deze 'gaze' voor drie perspectieven geldt, namelijk voor de persoon achter de camera, de personages binnen het narratief en voor de kijker.¹² Het gaat er hierbij niet alleen om hoe het kostuum van het personage er uit ziet, maar ook vanuit wiens perspectief er gefilmd wordt, welke lichaamsdelen van het vrouwelijke personage in beeld worden gebracht en welke handelingen er verricht worden. De cinematografische motieven die vaak voorkomen in het geval er sprake is van een male gaze zijn: voyeurisme, objectificatie, fetishisme en scopophilia.¹³ De cinematografie van dergelijke films is in dat geval dus compleet gericht op het plezier van het heteroman, waardoor ook alle andere kijkers in dit patroon meegezogen worden.

Archetype vrouwelijke superheld

Theoretici die vaak genoemd worden in onderzoeken naar vrouwelijke superhelden zijn Gladys L. Knight en Jeffrey A. Brown. Beiden hebben zij onderzoek gedaan naar verschillende vrouwelijke actiehelden en superhelden en de manier waarop zij in films gerepresenteerd worden. In *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Videogames, Film and Television* (2010) stelt Gladys L. Knight dat de evolutie van de vrouwelijke actieheld nauw samenhangt met de maatschappelijke ontwikkelingen van de bijbehorende tijd. In de late 19^e eeuw, werd de vrouw bijvoorbeeld voornamelijk gezien als een tweederangs burger. Dit was dan ook terug te zien in de kunst van deze tijd, waarin vrouwen vaak afgeschilderd werden als zwak, met een laag niveau van intelligentie en in nood om gered te worden door een man.¹⁴ Vrouwelijke superhelden kwamen dan ook niet tot nauwelijks voor in de stomme films van deze tijd. Vanaf de jaren 30 tot de jaren 50 van de 20^e eeuw is er een sterkere groei in de commercialisering van de televisie te ontdekken. De vrouwelijke superheld komt nu ook steeds meer voor in stripboeken. In het filmgenre daarentegen is er geen sprake van deze ontwikkelingen. Hier wordt een groeiende focus gelegd op het creëren van oorlogspropaganda die vooraf ging aan de wereldoorlogen.¹⁵

¹² Mulvey, Laura. (1975) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. P.63.

¹³ Snow, Edward. (1989) 'Theorizing the male gaze: some problems', in: *Representations*, nr. 25: P.30.

¹⁴ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xvi.

¹⁵ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xvii.

Na de oorlogen komt er opnieuw ontwikkeling op in het filmgenre. Zowel op technisch als cultureel gebied. Hollywood komt namelijk vanaf dit moment in de schijnwerpers te staan en domineert het filmgenre. Masculiniteit en de mannelijke fantasie werden hier centraal gesteld. Vrouwen worden in de nieuw geproduceerde films veelal weergegeven als 'glamorous beauty's bathed in soft lights'.¹⁶ Echter is er, onder andere als gevolg van de eerste feministische golf, ook een tegenbeweging ontstaan waarin de vrouw weergegeven wordt als sterk en zelfstandig. Het gaat hier om het archetype 'de femme fatale', een van de bekendste film-noir stereotypen. De femme fatale is een vrouwelijk personage dat erg mooi en begeerlijk is, maar tegelijkertijd ook – zoals de term al aangeeft, fataal (dodelijk).¹⁷ Deze vrouwelijke personages gebruiken hun schoonheid en seksualiteit om mannen te verleiden en hen uiteindelijk het ongeluk in te storten. Hoewel dit niet per definitie een vrouwelijke superheld te noemen is, is er vanaf dit tijdperk wel sprake van een 'sterker, meer zelfstandig' vrouwelijke archetype in film. Vaak werden voor het verfilmen van de femme fatale de cinematografische technieken van de male gaze gebruikt, zoals hierboven besproken.

Vanaf de jaren 60 is er in de Verenigde Staten sprake van een tweede feministische golf waarin men protesteert tegen segregatie en verandering eisen op sociaaleconomisch gebied. Deze bewegingen verspreiden zich snel over andere westerse landen. Wanneer wij kijken naar veranderingen die hierdoor teweeg worden gebracht op het gebied van televisie en film, zien wij dat dit minimaal blijft. De traditioneel vrouwelijke rollen in films blijven voornamelijk bestaan.¹⁸ Vanaf de jaren 70 beginnen producers echter grootschalig series en films te vertonen waarin meer progressieve, onafhankelijke vrouwen de hoofdrol spelen. Deze vrouwelijke superheldinnen/actieheldinnen zijn niet altijd even krachtig of zelfstandig als de klassieke mannelijke superhelden. Een aantal voorbeelden van dit type superheldinnen uit deze periode zijn: *Wonder Woman*, *The Bionic Woman*, *Charlie's Angels* en *Police Woman*. De kostumering van deze heldinnen wordt gekenmerkt door strak om het lichaam gevormde, dunne kostuums, die accent leggen op vrouwelijke rondingen. De Afro Amerikaanse superheldin verschijnt in de jaren 70 op dezelfde manier ook voor het eerst grootschalig op het witte doek met superheldinnen als *Cleopatra Jones*, *Coffy*, *Foxy Brown* en *Sheba Baby*.¹⁹ Voor alle genoemde superheldinnen uit deze tijd geldt dat zij en hun kostumering voldoen aan de hegemoniale culturele definitie van vrouwelijkheid en schoonheid. Deze definitie komt tot uiting in de strakke, dunne kostuums die accent leggen op de vrouwelijke rondingen. Daarnaast wordt door middel van de cinematografie de

¹⁶ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xviii.

¹⁷ Manning, Kitty (1984) 'Out of the past - into the future? Film noir en de femme fatale' in: *Versus & Cinamthema: Film Noir*. P.96.

¹⁸ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xix.

¹⁹ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xx.

superheldinnen op gefragmenteerd in beeld gebracht. Dit duidt op een objectificatie en seksualisering van het lichaam.

Vanaf 1990 botsen de idealen van de feministen uit de tweede feministische golf met de idealen van een jongere generatie. Het type superheldin dat de jongere generatie in de bioscopen willen zien is een sterke, krachtige vrouw, die soms excessief geweld vertoont en daarnaast 'aantrekkelijk' is. Zij heeft een jeugdige uitstraling en is enorm vechtlustig. Voorbeelden van dit type superheldin zijn *Buffy the Vampire Slayer* en *Lara Croft*.²⁰ Jeffrey A. Brown stelt over deze modernere variant van de vrouwelijke superheld het volgende:

She commands the narrative and controls her destiny, makes her own decisions, and fights her own battles. She is inquisitive and intelligent, physically and emotionally strong, and is clearly portrayed as the heroic ideal with which audience members identify. On the other hand, the action heroine perpetuates the ideal of female beauty and sexuality that has always been the primary cultural value of women in our society. '...' ...action heroines are conventionally beautiful, glamorous, and sexualized.²¹

In deze opmerking over 'de moderne superheldin' stelt Brown dat zij enerzijds heroïsch en sterk is maar anderzijds wordt haar lichaam nog altijd weergegeven op een geseksualiseerde manier, een manier die gezien wordt als gehoorzaamend aan de hegemoniale norm. Dit wordt bijvoorbeeld gedaan door de cinematografische technieken van de male gaze en het gebruik van kostuums die zich strak om het lichaam vormen. Daarnaast bedekken de kostuums vaak weinig van het lichaam wanneer wij deze vergelijken met mannelijke superhelden uit dezelfde periode. Dus hoewel de moderne vrouwelijke superheld op fysiek en karakteristiek gebied dichterbij de mannelijke variant is geplaatst, zijn er nog grote verschillen te ontdekken in de kostumeringen en de manier waarop deze in beeld worden gebracht. Ook is er nog weinig verandering te zien voor de zwarte vrouwelijke personages. De films waarin vrouwelijke superheldinnen een hoofdrol bekleden, worden namelijk vaak gedomineerd door witte vrouwen. De rollen van zwarte vrouwen worden in het superhelden genre vaak beperkt tot een bijrol of zij worden zelfs op een negatieve manier gerepresenteerd.²²

²⁰ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xxi.

²¹ Brown, A. Jeffrey. (2011) *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism, and Popular Culture*. Jackson: University Press of Mississippi. P.7.

²² Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xxi.

Bronnen en Methode

De Amerikaanse wetenschapper Gladys L. Knight onderzoekt in haar boek *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Videogames, Film and Television* verschillende vrouwelijke actiefiguren en superhelden, waarna zij tot de conclusie komt dat de vrouwelijke superhelden nog steeds in ontwikkeling zijn. Haar vorm, karaktertrekken en uiterlijk zijn veranderlijk en 'thus we can be sure that there is something new awaiting just around the corner'.²³

In mijn onderzoek naar de representatie van vrouwelijkheid via de kostumering van Okoye uit *Black Panther* wil ik aantonen dat dit moment van verandering, waarover Knight schrijft, aangebroken is met de verschijning van de nieuwe Marvel film. Door in een beeldanalyse de kostumering van Okoye in verschillende situaties te analyseren kan ik aantonen dat zij een nieuw archetype belichaamt in het superheldengenre. Hiervoor zal ik kijken naar welke kostuums zij draagt en welke cinematografische technieken er gebruikt zijn om deze kostuums in beeld te brengen. Dit zal ik doen voor drie verschillende situaties. Namelijk voor een vechtsce ne, een sce ne van achtervolging en de sce ne waarin de overwinning getoond wordt. Dit zijn de cruciale passages van de film, ook wel de plotpoints genoemd. Dit zijn de momenten in het plot van de film waarin het narratief een belangrijke wending neemt. Deze momenten kunnen binnen het superheldengenre gezien worden als de momenten waarin onthuld wordt waarom de superheld de naam 'superheld' draagt. In deze passages wordt namelijk de iconische, geheime identiteit van de superheld aan de kijker getoond waaraan vaak een specifieke kostumering gekoppeld wordt. Om antwoord te geven op de hoofdvraag zal ik de uitkomsten van deze beeldanalyse waarin in kijk naar de vormen en kleuren van kostuum en de cinematografische technieken om deze in beeld te brengen, vergelijken met de al eerder genoemde uitkomsten van analyses van superheldinnen door wetenschappers als Knight en Brown (zie hoofdstuk: Theoretisch kader).

Om betekenis te kunnen geven aan de uitkomsten van de beeldanalyse maak ik gebruik van een theorie van de Franse semioticus Roland Barthes. Barthes schreef in 1964 voor het tijdschrift *Communications* het artikel 'Elements of Semiology' dat later door Annette Lavers en Colin Smith als boek uitgegeven werd. Hierin beschreef hij dat de gehele wereld bestaat uit tekens. Onder tekens wordt verstaan: teksten, afbeeldingen en gebaren. Deze tekens kunnen volgens hem op twee verschillende niveaus ge nterpreteerd worden, namelijk op het niveau van denotatie en het niveau van connotatie.²⁴ Deze scheiding baseerde hij op theorie en van de Franse lingu ist Ferdinand de Saussure, die sprak over de betekende (connotatie) en de betekenaar (denotatie).

²³ Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood. P.xxi.

²⁴ Barthes, Roland. (2002) *Mythologie en*. Utrecht: Uitgeverij IJzer. P. 89.

Op het niveau van denotatie maakt Barthes onderscheid tussen primaire en secundaire denotatie. In het geval van primaire denotatie gaat het om het interpreteren van de meest letterlijke, basale vorm van betekenis, namelijk de vormen en kleuren van een teken. In De Saussure's woorden is dit 'de betekenaar'. Hierbij worden dus enkel de onderdelen vorm en kleur beschreven. Voor de betekenisgeving van secundaire denotatie worden deze basisgegevens aan een concept gekoppeld. Een voorbeeld hiervan zou de betekenisgeving van een merk kunnen zijn. Allereerst, in het stadium van de primaire denotatie ziet men namelijk de kleuren en vormen van een merklogo. Vervolgens wordt in het stadium van de secundaire denotatie aan deze combinatie van kleuren en vormen een concept gekoppeld: het merklogo.

Het tweede niveau van betekenisgeving volgens het tekensysteem van Barthes is het niveau van de connotatie. In de woorden van De Saussure spreken wij hier over 'de betekende'. Hier gaat het om alle connotaties, oftewel associaties, die een teken op kunnen roepen. Deze associaties kunnen tot stand komen door de cultuur waarin een teken voorkomt of gevormd is. Het nieuwe teken verwijst dan naar eerdere tekens waardoor deze betekenis krijgt. Doordat deze betekenisgeving altijd gekoppeld is aan een bepaalde cultuur of discours, zal de connotatie altijd arbitrair zijn. Een voorbeeld van een connotatieve analyse is de eerder beschreven analyse door Gladys Knight van de vrouwelijke superheldin door de jaren heen. Deze kan namelijk gezien worden als een analyse van het tekensysteem dat door de jaren heen verschillende betekenissen gaf aan de vrouwelijke superheldin.

Ook is het voor het niveau van connotatie van belang in acht te nemen dat deze refereert aan het niveau van de denotaties. De omvang van deze niveaus staan echter niet per definitie gelijk aan elkaar. Een enkel beeld kan bijvoorbeeld verschillende associaties oproepen, maar meerdere kenmerken van een beeld kunnen ook leiden tot een enkele associatie.²⁵

Door de kostumering van Okoye in *Black Panther* te zien als een 'teken' in het tekensysteem van Barthes, kan ik uitspraken doen over de betekenis of waardes die gegeven kunnen worden aan de kostuums. Hiervoor analyseer ik allereerst de kostumering op het niveau van de primaire denotatie. Hierbij kijk ik dus naar welke vormen en kleuren er gebruikt zijn. Vervolgens richt ik mij op het niveau van de secundaire denotatie, waarbij ik kijk naar wat de vormen en kleuren samen voorstellen. In andere woorden kijk hier dus naar het concept dat aan de uitkomsten van de primaire denotatieve analyse gekoppeld kan worden. Tot slot zal ik mij richten op de connotatieve betekenis van de kostumering. Hier komen de primaire en secundaire analyse samen om de associaties die gekoppeld kunnen worden aan het kostuum en de manier waarop deze in beeld wordt gebracht, te bepalen.

²⁵ Barthes, Roland. (2002) *Mythologieën*. Utrecht: Uitgeverij IJzer. P. 91.

Hoofdstuk 1: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de vechtscène

Wanneer de personages Erik Killmonger en Ulysses Klaw een artefact met vibranium, dat eeuwen geleden nog toebehoorde aan Wakanda, uit het British museum stelen, krijgt T'Challa dit vrijwel meteen te horen. Hij besluit samen met Okoye en Nakia af te reizen naar Zuid Korea, waar Ulysses van plan is om het artefact in een geheim casino voor een enorme hoeveelheid geld te verkopen aan een Amerikaanse zakenman. De drie helden uit Wakanda zijn tijdens deze missie uit op het terughalen van het artefact of, indien zij hier niet in slagen, het vermoorden van Ulysses. Op het moment dat de handlangers van Ulysses ontdekken dat er personen uit Wakanda aanwezig zijn in het casino, breekt er een gevecht uit. De aanleiding van de ontdekking door de handlangers is Okoye, die een Zuid-Afrikaans woord gebruikt. Dit is waar de vechtscène start. De scène eindigt op het moment dat Ulysses ontsnapt uit de handen van Black Panther, Okoye en Nakia en naar buiten rent.²⁶

Bij het toepassen van een denotatieve analyse van Okoye gedurende de vechtscène valt op te merken dat haar kostuum een felrode kleur heeft en strak om het bovenlichaam gevormd is. De armen, schouders en decolleté worden hierbij niet bedekt.²⁷ Voor dit bovenstuk is de stof geknoopt in driehoekige vormen en bezet met driehoekige, gouden details. Vanaf Okoye's middel valt het kostuum los om het lichaam en reikt tot aan de grond. Haar schoenen zijn goudkleurig, bedekken de gehele voet en hebben een platte zool. Daarnaast draagt zij ronde metalen ringen om haar nek en onderarmen. Haar bruine haar is golvend en halflang. Wanneer het gevecht uitbreekt verschijnt er in haar handen een lange, metalen speer. Op dit moment trekt zij in een snelle beweging ook het haar van haar hoofd.

Volgens de tekenleer van Barthes dient er op het secundaire denotatieve niveau een concept gekoppeld te worden aan deze bevindingen. Het concept dat aan het kostuum gekoppeld kan worden is dat dit een rode, galante avondjurk is. Gezien de kijker in de film weet dat Okoye binnen Wakanda een gehele andere kostuum draagt, wordt hiermee ook duidelijk dat deze jurk en de pruik dienen als een vermomming. Zij wil zo min mogelijk opvallen tussen de andere gasten in het casino gezien ze enkel uit zijn op het terughalen van het artefact.

Op connotatief niveau valt er enorm veel te zeggen over kostumering van Okoye. Zo is een mogelijke associatie die opkomt bij het zien van deze avondjurk dat deze voldoet aan de hegemoniale schoonheidsnorm. Hij is namelijk elegant en legt accent op haar borsten doordat de stof hier strakker om haar lichaam zit. Ook heeft zij halflang golvend haar. Zij voldoet hiermee aan de normen die gezien worden als 'vrouwelijk' in de westerse wereld. Daarnaast voldoet zij ook aan de hegemoniale normen

²⁶ Black Panther. Coogler, Ryan. (2018) Verenigde Staten: Marvel Studios; producent: Kevin Feige. 00:46:50 – 00:48:33.

²⁷ Zie hiervoor afbeelding 1 op pagina 14.

voor vrouwelijkheid buiten de westerse normen om. De gouden ringen, die zij om haar nek en polsen draagt, kunnen geassocieerd worden met sieraden van vrouwen uit de Ndebele stam in het zuiden van Afrika. Traditioneel gezien symboliseren deze ringen het aanzien van een vrouw en benadrukken ze haar schoonheid. Deze genoemde associaties lijken niet veel te verschillen van de associaties toebehorend aan de moderne superheldin zoals beschreven in het theoretisch kader. Toch is Okoye wezenlijk anders dan deze superheldinnen. Okoye breekt namelijk met de norm door haar pruik in deze scène af te gooien en zelfs als wapen te gebruiken wanneer ze hem in het gezicht van een van de handlangers gooit om hem tijdelijk te verblinden. Okoye speelt dus met het idee van de norm van vrouwelijkheid.

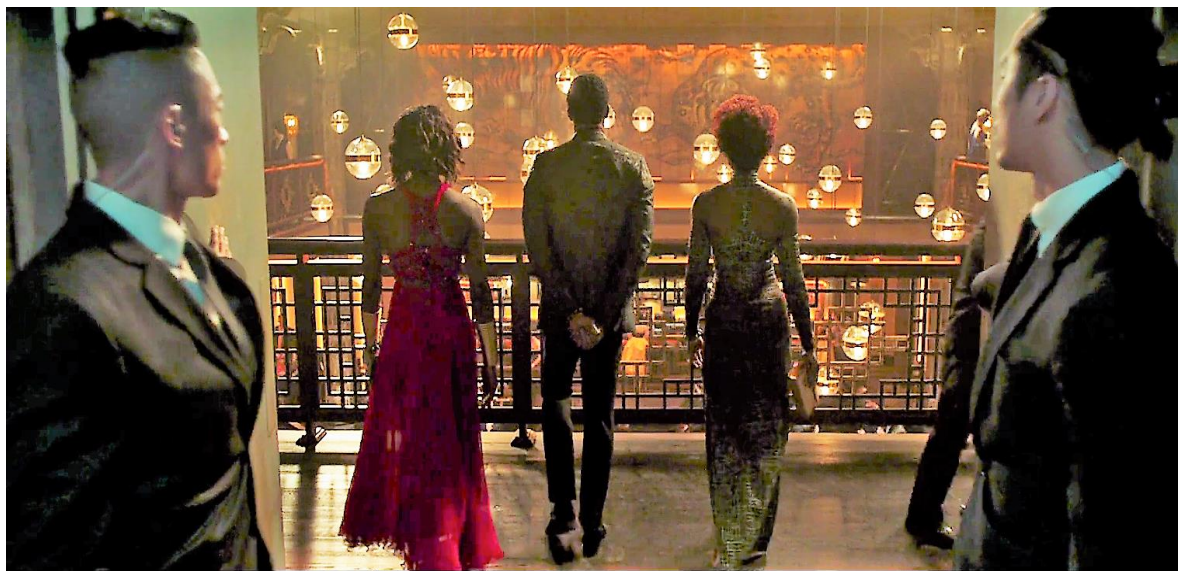
Zoals al eerder gesteld, dient de rode jurk in de scène als een vermomming. Okoye wil namelijk zo veel mogelijk opgaan in de massa en haar superheldenidentiteit verborgen houden. Het kostuum slaagt er in om dit te bereiken. Deze vorming van de identiteit van Okoye als superheldin via de kostumering verschilt hierin enorm van de stereotypische vrouwelijke superheld. Okoye wordt namelijk niet geseksualiseerd zoals de stereotypische heldin geseksualiseerd zou worden. De jurk dient enkel om op te gaan in de massa van de 'gewone' wereld waarin iedereen voldoet of wil voldoen aan de hegemoniale vrouwelijkheidsnormen. Het plezieren van de heteroseksuele mannelijke personages en kijkers, zoals Knight en Brown stellen voor de stereotypische vrouwelijke superheldin, komt hierbij niet aan de orde. Ook is in het camerawerk geen sprake van een male gaze die er voor zorgt dat het lichaam van Okoye wordt geobjectificeerd.

Tot slot is er in deze scène een belangrijk shot te vinden waar de kostumering van Okoye een rol in speelt. Dit is het moment dat Okoye, T'Challa en Nakia het casino binnen lopen. Zij lopen hier naast elkaar waardoor hun kostuums samen de Pan-Afrikaanse vlag vormen, een vlag die symbool staat voor het verenigen en verheffen van alle Afrikanen en Afrikaanse landen.²⁸ Okoye's kostuum kan op dit moment hierom ook gezien worden als onderdeel van een groter geheel dat zij samen met T'Challa en Nakia vormt. Hun kostuums zorgen er hier dus voor dat zij symbolisch aan elkaar gelijk gesteld worden, ongeacht hun verschil in gender. In andere woorden wordt zo ook duidelijk dat hoewel T'Challa, de Black Panther, de hoofdrol heeft, de twee vrouwelijke personages, waaronder Okoye een al dan niet even grote rol bekleden. Ook hierin verschilt de identiteit van Okoye die blijkt uit haar kostumering enorm van eerdere vrouwelijke superhelden. De laatstgenoemde waren namelijk niet in staat om de mannelijke superheld te kunnen evenaren.

²⁸ Zie hiervoor afbeelding 2 en 3 op pagina 14.



Afbeelding 1



Afbeelding 2



Afbeelding 3

Hoofdstuk 2: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de achtervolgingsscène

De achtervolgingsscène volgt direct na de vechtsccène in het casino. Ulysses ontsnapt in het casino aan T'Challa, Okoye en Nakia en rent naar buiten om vervolgens zijn ontsnapping voort te zetten per auto. Hij en zijn handlangers worden op de voet gevolgd door Okoye en Nakia, die een achtervolging inzetten per auto. Als laatst rent T'Challa, al omvormend tot de Black Panther, naar buiten en springt op een rijdende auto om ook Ulysses te kunnen achtervolgen. Okoye klimt tijdens de achtervolging, net als de Black Panther, boven op de auto om Ulysses aan te kunnen vallen. Tijdens het rijdende gevecht weet Ulysses de auto van Okoye en Nakia te vernielen. Hij ontsnapt echter niet aan de Black Panther die hem aan het eind van de scène in handen krijgt wanneer zij tot een crash zijn gekomen op een plein. De scène eindigt met Okoye en Nakia die de Black Panther er van weerhouden om Ulysses te vermoorden gezien zij te veel toeschouwers getrokken hebben op het plein.²⁹

De primaire en secundaire denotatieve analyse van het kostuum van Okoye geeft dezelfde uitkomsten als in de denotatieve analyse van de vechtsccène (hoofdstuk 1). Zij heeft immers nog dezelfde lange, rode avondjurk aan en draagt daarbij de gouden ringen om haar armen en nek. De pruik heeft zij achtergelaten in het casino en de speer draagt zij in haar hand. Ondanks dat zij precies hetzelfde kostuum aan heeft, betekent dit niet dat deze hetzelfde in beeld wordt gebracht. Er worden namelijk andere delen van haar kostuum uitgelicht waardoor ook de connotatieve analyse andere uitkomsten zal geven. Zo wordt er in deze scène bijvoorbeeld ingezoomd op haar platte, gouden sandalen die haar gehele voet bedekken. Op het moment dat Okoye zich boven op de auto plaatst, lichten de zolen van haar schoenen op in een heldere blauwe kleur om aan te geven dat zij met behulp van de stof vibranium zichzelf vast kan zetten op het dak van de auto.³⁰

Op connotatief niveau geldt ook hier weer dat het kale hoofd van Okoye in combinatie met de rode avondjurk gezien kan worden als verzet tegen de hegemoniale schoonheidsnorm. Daarnaast speelt de oplichtende schoen van Okoye in deze scène een belangrijke rol. De connotatie die aan dit deel gekoppeld kan worden is dat Okoye gebruik maakt van de nieuwste moderne technologie. Nog niet eerder werd een zwarte superheldin gekoppeld aan moderne technologieën. Daarnaast is het voor deze scène belangrijk dat Okoye door haar hypermoderne kostuum en de manier waarop deze in beeld wordt gebracht, zichzelf wederom gelijk stelt aan T'Challa, de Black Panther. Dit wordt duidelijk wanneer men de twee verschillende helden vergelijkt tijdens de achtervolgingsscène. Zij bevinden beiden op het dak van een auto terwijl ze bij Ulysses proberen te komen en tegelijkertijd zijn handlangers proberen af te

²⁹ Black Panther. Coogler, Ryan. (2018) Verenigde Staten: Marvel Studios; producent: Kevin Feige. 00:48:46 – 00:52:22.

³⁰ Zie hiervoor afbeelding 4 en 5 op pagina 16.

schudden. De technologie die gebruikt wordt in hun kostuums zorgt er voor beiden voor dat zij in staat zijn om zich vrij te bewegen op de auto en daarnaast hun krachten te gebruiken tegen Ulysses. Het kostuum zorgt er dus voor dat de kracht van de vrouwelijke superheld gelijk wordt gesteld aan die van de mannelijke superheld. Daarnaast houden de twee helden tijdens de achtervolging eenzelfde houding aan en worden hun lichamen in het geheel weergegeven.³¹ Dus ook hier geldt wederom dat ondanks dat Okoye een jurk draagt die voldoet aan de hegemoniale vrouwelijkheidsnorm, deze niet bijdraagt aan een objectificatie van het vrouwelijk lichaam. Men zou dus kunnen stellen dat het kostuum van Okoye en de manier waarop deze in beeld wordt gebracht er in deze scène voor zorgt dat zij gespiegeld wordt aan de Black Panther waardoor hun statussen aan elkaar gelijk gesteld worden.



Afbeelding 4



Afbeelding 5

³¹ Zie hiervoor afbeelding 5 en 6 op pagina 16 en 17.



Afbeelding 6

Hoofdstuk 3: Representatie van vrouwelijkheid via de kostumering gedurende de overwinningscène

Aan het eind van de film heeft Erik Killmonger de macht in Wakanda gegrepen en zichzelf tot de nieuwe Black Panther benoemd. Op het moment dat T'Challa, wie hij dacht vermoord te hebben, weer verschijnt, eist Erik dat de legers van Wakanda hem uitschakelen. Het mannelijk leger, dat geleid wordt door W'Kabi, de man van Okoye, gehoorzaamt aan dit bevel. De Dora Milaje, het vrouwelijk leger geleid door generaal Okoye, weigert daarentegen om dit bevel uit te voeren. Zij keren zich tegen Erik en het leger geleid door W'Kabi. Wanneer W'Kabi tijdens het gevecht rijdend op een neushoorn op Okoye af stormt, lijkt dit de genadeklap te worden. Op het allerlaatste moment stopt de neushoorn echter met rennen en likt Okoye over het gezicht als blijk van respect en gehoorzaamheid. Okoye en W'Kabi komen vervolgens recht tegenover elkaar te staan. Dit is het moment waarop Okoye hem beveelt zijn wapen te laten vallen, waarop W'Kabi voor haar knielt en zijn wapen laat vallen. Hier eindigt de scène.³²

Uit de primaire denotatieve analyse van het kostuum van Okoye gedurende deze scène volgt dat zij een dik, leren kostuum draagt in de kleuren rood, zwart en goud. Het bedekt haar gehele lichaam met uitzondering van het hoofd en de handen. Het bovenstuk bestaat uit een dikke, leren laag die strak om haar lichaam heen zit. Eenzelfde laag loopt door om haar benen en voeten heen. Om haar middel draagt zij een brede, zwarte, leren band waar een langwerpige strook aan vast is gezet. Deze strook loopt van haar borst tot haar bovenbenen. Aan de onderkant van de leren band is een bruine stof bevestigd die losjes om haar heupen heen hangt. Net zoals in de eerder scènes draagt zij gouden ringen

³² Black Panther. Coogler, Ryan. (2018) Verenigde Staten: Marvel Studios; producent: Kevin Feige. 01:54:35 – 01:55:12.

om haar nek en armen. In deze scène zijn er gouden kralen aan de onderkant van de ringen om haar nek toegevoegd. Ook zijn beide schouders bedekt met hetzelfde gouden metaal.³³

Wanneer deze gegevens verwerkt worden tot een secundair denotatief oordeel kan ik stellen dat het kostuum gezien kan worden als haar iconische kostuum. Zij bevindt zich hier namelijk in Wakanda en hoeft zich niet te vermommen. Daarnaast wijst het materiaal in combinatie met de gebruikte vormen en kleuren er op dat Okoye haar geheime identiteit als generaal van het leger toont. Zij draagt namelijk hetzelfde harnasachtige kostuum net als de andere vrouwen in het leger. Het enige verschil is te vinden in de details van de kostuums. Waar Okoye gouden details verwerkt heeft in haar kostuum, hebben de andere leden van de Dora Milaje zilveren details. Hiermee onderscheidt Okoye zich als generaal van het leger.³⁴ In de woorden van Peter Coogan kan dit kostuum dus gezien worden als 'het iconische kostuum'.³⁵ Het kostuum van Okoye is hier namelijk teruggebracht naar haar essentiële betekenis waarin er meer nadruk wordt gelegd op haar identiteit als generaal van de Dora Milaje. Het kostuum is hier dus een gesimplificeerd statement van Okoye's identiteit als vrouwelijke generaal.

Wanneer ik mij voor de connotatieve analyse richt op de associaties die gemaakt kunnen worden naar aanleiding van Okoye's kostuum in deze scène, vallen er een aantal zaken op. Hiervoor richt mij op het shot uit de film waarin W'Kabi zich overgeeft aan zijn vrouw Okoye en voor haar op de grond knielt.³⁶ Het kostuum van Okoye oogt in dit shot als een fel gekleurd, stevig harnas, ondersteund door een dikke leren laag. Dit wordt benadrukt door het contrast dat gecreëerd wordt wanneer zij vergeleken wordt met de geknielde W'Kabi. Hij draagt net als Okoye een gepantserd harnas, maar hieronder draagt hij in tegenstelling tot Okoye een beduidend dunnere, katoen ogende stof. Daarnaast is het harnas van W'Kabi zilverkleurig net als de rest van de Dora Milaje. Symbolisch verheft het kostuum van Okoye, dat bezet is met gouden details zich dus ook boven dat van W'Kabi. Wanneer ik dit vergelijk met de kostuums van de stereotypische superheldin, verheft Okoye zich ook boven dit type held. Het kostuum van de stereotypische superheldin wordt volgens de analyse van Knight en Brown namelijk gekenmerkt door een dunne stof die strak om het lichaam gevormd zit. Hierbij worden grote delen van het lichaam niet bedekt om vervolgens via de cinematografie het lichaam te kunnen seksualiseren. Okoye daarentegen draagt een dik kostuum dat haar gehele lichaam bedekt, terwijl zij letterlijk en figuurlijk zichzelf verheft boven de mannelijke superheld en hiermee superioriteit uitstraalt zonder geseksualiseerd te worden.

Een andere connotatie die gemaakt kan worden naar aanleiding van Okoye's kostuum en de manier waarop deze in beeld wordt gebracht voor ditzelfde shot heeft te maken met de natuur. Het

³³ Zie hiervoor afbeelding 7 op pagina 19.

³⁴ Zie hiervoor afbeelding 7 op pagina 19.

³⁵ Coogan, Peter. (2009) 'The definition of a Superhero', in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P.79.

³⁶ Zie hiervoor afbeelding 8 op pagina 20.

wapen dat Okoye bij zich draagt houdt zij gericht op W'Kabi. De lijn die hiermee diagonaal door het beeld getrokken wordt, wordt voortgezet door de neushoorn die zijn kop voor Okoye buigt om zijn respect te tonen. Hierdoor ontstaat er dus een diagonale lijn recht door de nek van W'Kabi heen. Het wapen, als onderdeel van het kostuum van Okoye, vormt hier dus een geheel met de neushoorn, die als symbool gezien kan worden van de natuur.

Naast dat het kostuum van Okoye, zoals ik in hoofdstuk 2 beschreef, gelinkt kan worden aan de moderne technologie, kan deze anderzijds dus ook gezien worden als één met de natuur. Hierbij is het belangrijk in acht te nemen dat de vrouw al eeuwenlang geassocieerd wordt met de natuur. Een conclusie die ik hieruit kan trekken is dat de kostumering van Okoye er aan bijdraagt dat zij gezien kan worden als een hybride personage dat speelt met de hegemoniale normen voor vrouwelijkheid. Zo draagt haar kostuum er enerzijds aan bij dat haar personage gekarakteriseerd wordt door haar eenheid met de natuur, maar ook, zoals ik in hoofdstuk 2 beschreef, met de moderne technologie. Daarnaast speelt zij ook met de hegemoniale norm voor de vrouwelijke schoonheid door te breken met de standaarden, zoals ik in hoofdstuk 1 beschreef.



Afbeelding 7



Afbeelding 8

Conclusie

Om de hoofdvraag: 'Op welke manier(en) verschilt de vrouwelijkheid die gerepresenteerd wordt via de kostumering van het vrouwelijke personage Okoye in de film *Black Panther* van eerdere stereotypische vrouwelijke superhelden?' te beantwoorden, heb ik allereerst gekeken naar het beeld dat wetenschappers Gladys L. Knight en Jeffrey A. Brown geschetst hebben van de vrouwelijke superheldin. Om dit te koppelen aan het personage Okoye heb ik drie verschillende scènes uit de film *Black Panther* geanalyseerd. Ten eerste een vechtsce ne, vervolgens een achtervolgingssce ne en tot slot de sce ne waarin de overwinning getoond wordt. Deze heb ik geanalyseerd met behulp van de leer van het tekensysteem die bedacht werd door Roland Barthes. Voor de analyse hield dit in dat ik de drie verschillende scènes aan de hand van een primaire denotatieve analyse, een secundaire denotatieve analyse en een connotatieve analyse betekenis heb gegeven. Vervolgens vergeleek ik in elk hoofdstuk de uitkomsten van deze analyse met de eerdere vergelijkbare analyses door Gladys L. Knight en Jeffrey A. Brown.

Voor het eerste hoofdstuk waarin in de vechtsce ne analyseerde kan geconcludeerd worden dat de kostumering van Okoye voldoet aan de hegemoniale norm voor vrouwelijkheid zoals deze in de Westerse en Afrikaanse landen aangehouden wordt. Doordat de kostumering van Okoye in deze sce ne echter deze norm ook tegensprak door haar pruik van haar hoofd af te trekken en als wapen te gebruiken, brak zij met deze norm

In het tweede hoofdstuk bekeek ik de achtervolgingssce ne. Hieruit kan ik concluderen dat Okoye geconnoteerd kan worden met de meest moderne technologie n. Hier werd een zwarte

superheldin nooit eerder aan geconnoteerd. Daarnaast zorgt haar kostumering en de manier waarop deze in beeld wordt gebracht voor deze scène bij aan het gelijkstellen van haar status aan die van T'Challa, de mannelijke superheld, die tevens de hoofdrol speelt.

In het laatste hoofdstuk waar ik de overwinningsscène analyseerde, kwam ik tot de conclusie dat de kostumering van Okoye hier ingezet wordt om haar te connoteren met de natuur, maar ook om haar superioriteit over de andere personages en eerdere superheldinnen te tonen. De materialen van het kostuum en de manier waarop deze geensceneerd is in de scène dragen er aan bij dat Okoye de superioriteit uit kan stralen zonder hierbij geseksualiseerd te worden.

Met de analyse van Okoye's kostumering in de drie verschillende scènes als bewijs, kan ik dus stellen dat zij een nieuw archetype belichaamt in het superheldengenre. Zij is een superheldin die gekenmerkt wordt door een kostuum dat constant breekt met de hegemoniale standaarden waaraan de stereotypische superheldin wil voldoen.

Bibliografie

BAMorg (15 feb. 2018) *Ryan Coogler on the Powerful Women of Wakanda: Black Panther at BAM*. <https://www.youtube.com/watch?v=FTQFq48UtMU> (12 okt. 2018).

Barthes, Roland. (2002) *Mythologieën*. Utrecht: Uitgeverij IJzer.

Black Panther. Coogler, Ryan. (2018) Verenigde Staten: Marvel Studios; producent: Kevin Feige.

Brown, A. Jeffrey. (2011) *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism, and Popular Culture*. Jackson: University Press of Mississippi.

Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble*. Londen: Routledge.

Coogan, Peter. (2009) 'The definition of a Superhero', in: *A Comics Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi. P. 77-87.

Hillmer, Melanie (1997) *Film und Mode: Mode im Film*. München: Prestel.

Knight, L. Gladys. (2010) *Female Action Heroes: A Guide to Women in Comics, Video Games, Film, and television*. California: Greenwood.

Kuhn, Annette (1985) *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. Londen: Routledge.

Manning, Kitty (1984) 'Out of the past - into the future? Film noir en de femme fatale' in: *Versus & Cinemathema: Film Noir*, 2. Nr. 3/4: 96-105.

Mulvey, Laura. (1975) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.

Selikser, Scott (2015) *The Bechdel Test and the Social Form of Character Networks* <https://muse.jhu.edu/article/601626>

Snow, Edward. (1989) 'Theorizing the male gaze: some problems', in: *Representations*, nr. 25: p. 30-41.

Street, Sarah. (2001) *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*. Londen: Wallflower.