

Samengesmolten Tegenstellingen

Een analyse van de drag performance als hybride kunstvorm in een theatrale setting



Door Peter Doets
Studentnummer: 3000362

BA Eindwerkstuk Media en Cultuur
Begeleider: dr. Chiel Kattenbelt
1 februari 2016
Universiteit van Utrecht

Voor mijn mede-drag queens: concurrenten, collega's en vriendinnen

Een kort woord vooraf...

Het schrijven van mijn Bachelor Eindwerkstuk is niet zonder horten of stoten gegaan. Dit kwam onder andere omdat ik graag wilde dat mijn eindwerkstuk een reflectie was van onderwerpen waar ik mij veel op gericht heb tijdens mijn studie. Het is dan ook een heel persoonlijk werk dat over een onderwerp gaat waar ik zeer gepassioneerd over ben, niet in de laatste plaats omdat ik zelf ook een drag queen ben. Om die reden wil ik een aantal mensen noemen die mij hebben geholpen met inspireren, steunen en meedenken.

Een eerste dank gaat uit naar mijn begeleider Chiel Kattenbelt en mijn studieadviseur Anneriek van Bommel, die mij inspireerden en steunden en het mogelijk hebben gemaakt mijn scriptie af te ronden. Ook wil ik Anne-Marije van den Bersselaar, Renée Enklaar, Monique Ruimschotel, Lisa Reinheimer en Mette Samkalden bedanken voor het meelesen. Ze hebben behoorlijk wat tijd vrijgemaakt voor het plaatsen van kritische kanttekeningen, vragen en doorspreken van theorieën. Ik ben ze hier zeer erkentelijk voor.

Ten slotte wil ik een bijzonder grote dank uitspreken voor Hester Berger en Daan Doets, die mij uitnodigden om bij hen in huis in Noorwegen te komen om in alle rust en afzondering te kunnen werken aan mijn scriptie. Zonder hun inspiratie, gastvrijheid, later steun op afstand en soms ook afleiding was het mij niet gelukt om mijn scriptie te schrijven.

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	5
	1.1 <i>Probleemstelling</i>	6
	1.2 <i>Wetenschappelijke relevantie</i>	7
	1.3 <i>Methode</i>	8
2.	Definities van Drag	10
3.	Gender en Drag	13
	3.1 <i>De dubbele genderperformativiteit van drag</i>	14
	3.2 <i>Drag al 'derde gender'</i>	15
	3.4 <i>De samensmelting van gender in Gardenia</i>	16
4.	Performance en Gender	18
	4.1 <i>Performativiteit en Performance</i>	19
5.	Drag en Performance	21
	5.1 <i>Intermedialiteit en drag</i>	22
6.	Conclusie	24
	6.1 <i>Suggesties voor vervolgonderzoek</i>	24
7.	Bronnen	26

1. Inleiding

*Negen personen staan in pak op het podium: zeven oudere mannen, een jongere man en een vrouw. Een van de oudere mannen – of is het toch een vrouw? – met lang haar in een staart loopt op haar hoge hakken naar de voorkant van het toneel. We horen een lage zoemende en brommende toon als muziek. Met een lage stem begint de man traag te zingen. "Somewhere, over the rainbow, way up high, there's a land that I heard of once in a lullaby..."¹ Het zijn de openingszinnen van het lied 'Somewhere over the rainbow' van Judy Garland. Na een eerste couplet gezongen te hebben, neemt de persoon het woord. Ze heet iedereen in de zaal van harte welkom bij de laatste voorstelling van het cabaret *Gardenia* en dankt het publiek voor hun jarenlange steun en toewijding aan het cabaret. Ze is verheugd dat vele bekende gezichten zich op deze droevige avond tonen. Ze vertelt de toeschouwer dat hen in de afgelopen jaren helaas ook een aantal vriendinnen zijn ontvallen en ze verlangt daar graag een minuut stilte voor te vragen. Ze verzoekt het publiek te gaan staan...*

Dit is de openingsscène van de voorstelling *Gardenia* van Les Ballets C de la B onder regie van Alain Plâtel en Franck van Laecke. Het vertelt het verhaal van de laatste avond van een cabarettheater, het laatste optreden van de *drag* artiesten. De voorstelling is gebaseerd op de Spaanse film *Yo Soy Asi*, dat eveneens de laatste avond volgt van een *drag* cabarettheater, maar dan in Barcelona.² *Gardenia* is op verzoek van Vanessa van Durme gemaakt en is voor een groot deel geïnspireerd door kenmerken uit de cultuur van drag queens. In een interview vertellen de regisseurs dat zij vooral voor de structuur en het vertrekpunt van de voorstelling hebben gezorgd, maar dat al het materiaal voornamelijk van de acteurs – de drag artiesten – kwam.³

De voorstelling is een eclectische mix waarin de acteurs zich meerdere malen omtoveren tot hun alter ego's en weer terug. Meerdere malen laten de performers op verschillende wijze de transformatie van man naar vrouw – en van oud naar jong – zien, de ene keer door een bloemetjesjurk onder hun pak vandaan te toveren, de volgende keer door in verschillende fases met de make-up, de pruik of het kostuum bezig te zijn. Terwijl deze metamorfoses plaatsvinden voor de ogen van de toeschouwer, verandert er duidelijk waarneembaar ook iets in de identiteit van de acteurs en de manier waarop ze zich verhouden tot het publiek. Door middel van verschillende chansons, bewegingsfrasen, humoristische en anekdotische teksten en moppen, dans en toneel wordt de geschiedenis van de personages verteld. Het is een aaneenschakeling van verschillende performancestijlen, waarbij er onder andere van live zang, camp en *lipsync*⁴ gebruik wordt gemaakt.

¹ Plâtel, Alain; Van Laecke, Frank. *Gardenia*. Les Ballets C de la B. Gent, 25 juni 2010.

² Plâtel, Alain; Van Laecke, Frank. "Gardenia: An Interview with Alain Plâtel and Franck Van Laecke about Gardenia." *Les Ballets C de la B* Mei 2010. 7 november 2013.
<<http://www.lesballetscdela.be/#/en/projects/productions/gardenia/an-interview-with/>>.

³ Ibidem.

⁴ Vertaalt zich als 'playbacken'.

De muziek die dit theatrale mengsel ondersteunt is één doorlopend stuk, waarin allerlei genres voorbijkomen: van opera-aria's tot de bolero van Ravel, van songs van Marlène Diettrich tot popnummers. Dit alles gemengd met soundbytes uit interviews en live concerten van internationale beroemdheden (en homo-iconen) als Judy Garland, Liza 'with a Z' Minelli en Marilyn Monroe. Tegelijkertijd horen de toeschouwers aldoor het tikken van een klok: de tijd die verstrijkt voor de negen artiesten tot het doek definitief valt voor hen.

Juist omdat het meeste materiaal van de (oud-)travestieten komt, geeft het een beeld van drag als theatervorm, maar ook als demonstratie van grensvervaging. Er wordt in de voorstelling gespeeld met vele verschillende performancestijlen, die ook door elkaar heen gebruikt worden. Deze grensvervaging geldt echter niet alleen voor het gebruik van de verschillende performancestijlen, maar ook voor de identiteiten die de spelers tonen aan de toeschouwer. Tegelijkertijd voelt de voorstelling aan als één fluïde, hybride eenheid: de verschillende stijlen combineren vloeiend en ze gaan moeiteloos in elkaar over. De vraag is of deze hybriditeit in *Gardenia* een regiekeuze is of dat dit komt, doordat de voorstelling grotendeels is geïnspireerd op de (levens)verhalen, identiteiten, opvoeringen en invloeden van drag queens. Oftewel, wordt dit teweeggebracht door de visie van de regisseurs of is het een gevolg van de essentie van drag, te weten het feit dat er in drag gespeeld wordt met identiteiten, rollen en patronen?

1.1 Probleemstelling

Er is sprake van grensoverschrijdende aspecten in drag, zoals de beschrijving van de *Gardenia* ook laat zien. Het vormt echter een uitdaging met een analyse van drag, of zelfs een poging daartoe te maken. Om het goed te analyseren, dienen de wetenschappelijke perspectieven waarmee de analyse gemaakt wordt, ook grensoverschrijdend ingezet te worden. Bassam Romaya merkt hierover op dat we drag niet langer moeten bekijken als een pragmatisch, theateraal middel,⁵ sterker zelfs, hij betoogt dat "to analyze the meaning of contemporary drag art proper, it is imperative that we go beyond the limits of traditional theater, film, and drag bar settings."⁶ Dit is met betrekking tot het analyseren van een drag performance tot nu toe nog niet gedaan. Er is een duidelijke lacune in wetenschappelijke discoursen over drag: het theaterwetenschappelijke perspectief en het gender perspectief zijn tot nu toe nog niet met elkaar verbonden in een analyse over drag.

Dit brengt mij tot de centrale onderzoeksvraag van deze studie: Wat is de werking van een drag performance als hybride kunstvorm in een theatrale setting?⁷

⁵ Romaya, Bassam, "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics." *Queer Philosophy: Presentation of the Society for Lesbian and Gay Philosophy, 1998 - 2008*. Ed. Raja Halwani et. al. Amsterdam: Rodopi, 2012. 148.

⁶ Ibidem. 147.

⁷ Onder het begrip 'theatrale setting' versta ik een 'live' performance die zich voltrekt in het hier en nu en die tussen toeschouwer en performer plaatsvindt.

Mijn hypothese is dat drag als vorm van performance zowel op theateraal gebied als op het gebied van gender grenzen bevraagt en zich op hetzelfde moment over die grenzen heen beweegt. Ik ontleen mijn hypothese aan Geraldine Harris, die het volgende stelt:

"...these productions are hybrids, both multimedia and fluctuating between various genres of visual and performing arts. They are eclectic in terms of borrowing from other, past texts and performances, [...] and while they deliberately play upon intertextuality, they are also self-reflexive and self-referential. [...] In short, all sorts of boundaries are challenged and confused, between art forms, between high and popular culture, between the stage and the auditorium, between the reality of the performance and the 'real', between the identity of the performer and the role."⁸

Uit het citaat van Harris is af te leiden dat er bij drag sprake is van grensvervaging bij de identiteit van de performer, het performen zelf en intermedialiteit. Intermedialiteit in relatie tot theater is het fenomeen waarbij theater als medium digitale technologie incorporeert in de theaterpraktijk, maar ook andere media als televisie, film en beeldende kunst, zonder zijn eigen overkoepelende kenmerken van theater te verliezen.⁹ In mijn onderzoek zal ik dieper ingaan op hoe drag functioneert in het theater en doe daarmee een poging om het effect dat Harris noemt nauwkeuriger te beschrijven.

Dit brengt mij tot de volgende deelvragen:

- Wat wordt er verstaan onder drag en de drag performance?
- Wat wordt er onder performance verstaan in genderstudies?
- Hoe wordt door middel van de drag performance uiting gegeven aan identiteit in een theatrale setting?
- Wat wordt er onder performance verstaan in de theaterwetenschappen?
- Hoe verhouden de overeenkomsten en verschillen van performance vanuit de theaterwetenschappen en de genderstudies zich tot de drag performance?
- Hoe verhoudt de performance van een drag queen zich tot de intermedialiteit van het theater en hoe uit deze zich?

1.2 Wetenschappelijke relevantie

Tijdens mijn studie ben ik nooit in de literatuur tegen gekomen dat er aandacht is voor de werking van een drag performance in een theatrale setting. Exemplarisch voor het feit dat er vanuit de theaterwetenschappen altijd meer aandacht is geweest voor drag als theateraal middel, is het boek *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre* van Laurence Senelick. Het 540 pagina's tellende boek is het meest recente theaterwetenschappelijke werk op het gebied van drag en is een diepgaande, ver

⁸ Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999. 7

⁹ Chapple, Freda; Kattenbelt, Chiel. "Key Issues in Intermediality in Theatre and Performance." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 11.

streckende en gedetailleerde studie naar de positie van drag en crossdressing en de relatie daartussen in de theatrale performance. De behandeling door Senelick van het onderwerp varieert van het bespreken van stammentradities in Siberië en de positie van de travestiet in het kastensysteem in India tot de rol van *female impersonators* in het Japanse 'Nō' en kabuki en de problematische rol van de *boy actors*, die bij theatergezelschappen de vrouwelijke rollen vertolkten, in de Engelse renaissance. Het boek is een zeer nauwkeurig, chronologisch overzicht van travestie binnen het theater en "...masterfully demonstrates how the "forceful weapon" of gender impersonation has served "the violent antagonism that has been the keynote of the avant-garde theatre since the turn of the nineteenth century."¹⁰ *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre* biedt een historiografisch en theaterwetenschappelijk overzicht van travestie in het theater en daarbuiten, maar Senelick gaat helaas niet in op het effect van drag in een theatrale setting. In dat opzicht is zijn werk wel goede achtergrondinformatie, maar is het ook exemplarisch in de wijze waarop er binnen de theaterwetenschappen weinig aandacht is gegeven aan drag als performancestijl.

Vanuit de genderstudies is er veel onderzoek gedaan naar de fenomenen travestie en drag. De meeste kenmerkende theorie hierin is de 'performativiteit van gender', geïntroduceerd door Judith Butler. Het probleem met de analyse van drag uit een genderperspectief is, dat men zich 'slechts' richt op het aspect van gender en de performativiteit van gender, maar voorbijgaat aan het theatrale element van drag. In het artikel 'Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme' bespreekt Steven P. Schacht uit een genderspectief de verschillende soorten performance die drag kan hebben.¹¹ Hoewel hij duidelijk onderscheid maakt tussen de soorten performance, de verschillende situaties waarin ze plaatsvinden, de verschillende stijlen en zelf de verschillende stijlen van drag, gaat hij niet in op de inhoud en een mogelijke werking van de performance. Schacht blijft steken bij het waarnemen en beschrijven van kenmerken van de verschillende performances en brengt deze in zijn conclusie in verband met verschillende vormen van drag.

1.3 Methode

In "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics" stelt Bassam Romaya over het maken van een analyse van drag:

"In recognizing the happening of drag, we must think about dichotomies and coalescences in conjunction with (and not in the absence of) other philosophical and interdisciplinary conceptual methods of analysis."¹²

¹⁰ Homan, Elizabeth. "The Changing Room: Sex, Drag and Theatre (Review)." *Theatre Journal* 53.2 (2001): 361.

¹¹ Schacht, Steven P. "Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme." *Gendered Sexualities* 6 (2002), 163.

¹² Romaya, Bassam, "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics." *Queer Philosophy: Presentation of the Society for Lesbian and Gay Philosophy, 1998 - 2008*. Ed. Raja Halwani et. al. Amsterdam: Rodopi, 2012. 152.

Volgens Romaya gaat de beoefening van drag als performance en ook identiteit voornamelijk over het laten samensmelten van schijnbare tegenstellingen. Dit proces van samensmelting, of coalescentie zoals hij het noemt, geldt voor vrijwel alle gebieden waar drag op ontleed kan worden: gender, cultuur, of performance. Tegelijkertijd stelt hij: "the attempt to present a precise philosophical characterization of drag is a far-reaching and ongoing project."¹³ Het is volgens Romaya alleen mogelijk om het proces van coalescentie bloot te leggen als de onderzoeker verschillende disciplines gebruikt om drag te ontleden. Dat zal ik ook doen in deze studie.

Mijn analyse van drag betreft een literatuuronderzoek, waarin ik op basis van Bassam Romaya zal proberen verschillende wetenschapsdisciplines toe te passen op een drag performance om vervolgens overeenkomsten en verschillen te duiden. Deze samensmelting van onderzoeksgebieden is nodig om de samensmelting die ten grondslag ligt aan drag te verklaren. Voor mijn onderzoek van drag heeft dit als gevolg dat ik daar twee onderzoeksgebieden aan zal verbinden (en met elkaar): te weten 'performativiteit' zowel op grond van de genderstudies, als op grond van de theaterwetenschappen. Daarnaast zal ik in relatie tot het bijzondere karakter van de drag performance mij ook richten op de intermedialiteit op grond van de theaterwetenschappen. Om mijn betoog kracht bij te zetten zal ik mijn analyse illustreren met voorbeelden uit de voorstelling *Gardenia* van Les Ballet C de la B. De keuze om deze voorstelling te gebruiken als illustratie bij mijn onderzoek, is omdat *Gardenia* de vele verschillende facetten van 'drag' in de voorstelling op vele gebieden laat zien: gender, performance, cultuur en identiteit. Tegelijkertijd ervaart de kijker het wel als een fluïde product waarin al deze verschillende elementen zijn samengesmolten.

¹³ Romaya, Bassam, "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics." *Queer Philosophy: Presentation of the Society for Lesbian and Gay Philosophy, 1998 - 2008*. Ed. Raja Halwani et. al. Amsterdam: Rodopi, 2012. 151.

2. Definities van Drag

Er zijn vele varianten van travestie, waar drag een vorm van is. Andere vormen zijn onder andere de *transgenders*, de transseksuelen, en de *crossdressers*.¹⁴ De laatste categorie bestaat doorgaans uit (heteroseksuele) mannen die dameskleding dragen om erotische redenen. De transgenders en de transseksuelen zijn mannen die de andere sekse aannemen, omdat ze voelen dat hun identiteit niet gelijk is aan hun biologische geslacht. Drag queens, echter, zijn mannen die zich kleden en performen als vrouw, maar niet de wens hebben om een vrouw te worden.¹⁵ In 'Four Renditions of doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme' definieert Steven P. Schacht het als volgt:

"...drag queens are simply defined as individuals with an acknowledged penis, who have no desire to have it removed and replaced with female genitalia (such as transsexuals), that perform being women in front of an audience that all knows they are self-identified men, regardless of how compellingly female – "real" – they might otherwise appear."¹⁶

Wat opvalt in het citaat van Schacht is dat er twee aspecten zitten in zijn definitie van een drag queen. Het eerste aspect is dat de man zich als vrouw verkleedt: de man neemt een ander gender aan dan zijn eigen gender. Het tweede aspect is dat dit aannemen van het andere gender een doel heeft: het geven van een performance. Vanuit *queer*- en genderperspectief bekeken is er sprake van het veranderen van het performatieve karakter van het gender, om deze verandering vervolgens in een performance tot uiting te brengen. Een drag queen tovert zich om voor performance-doeleinden, en niet voor het vervullen van seksuele behoeftes, of omdat hij transseksueel of transgender is of omdat hij zich comfortabeler voelt in vrouwenkleren.

Er is nog een derde aspect, dat bepalend is voor drag, namelijk *coalescence* of 'samensmelting'. Bassam Romaya betoogt in 'The Coalescence of Dichotomies in Drag Aesthetics' dat drag door middel van esthetische uitingen tegenstellingen samensmelt. Drag artiesten, zo redeneert hij, manipuleren deze dichotomieën om zo contrasterende en ironische verbanden tussen twee tegengestelde eigenschappen te creëren, waarvan de meest duidelijke de samensmelting van het mannelijke en het vrouwelijke

¹⁴ Tayler, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 114.

Schacht, Steven P. "Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme." *Gendered Sexualities* 6 (2002), 159.

¹⁵ Tayler, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 114, 115.

¹⁶ Schacht, Steven P. "Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme." *Gendered Sexualities* 6 (2002), 159.

gender is.¹⁷ Een drag artiest smelt in de kunstuiting niet alleen tegenstellingen samen, maar legt deze tegenstellingen vervolgens ook bloot door diezelfde samensmelting: "The coalescence of dichotomy in drag aesthetics is made up of at least one set of aesthetic alternatives or principles. These principles work to create counter-dependence once they are united and revealed."¹⁸ Een drag queen is volgens Romaya zeer goed bekend met creatieve en artistieke processen die geassocieerd worden bij het maken van kunstuitingen. Drag artiesten bezitten vaardigheden die over het algemeen worden toegepast in de beeldende kunst en podiumkunst: ze zingen, dansen, bespelen een instrument, acteren, playbacken, maken kostuums en sierraden, stylen haar en pruiken en stoppen veel denkwerk in het creatieve proces: "..., in doing drag, aesthetic qualities are used to create dichotomies because they are easily able to express and reveal contrasting relationships that exist between two relational opposites."

Romaya benadert drag vanuit een filosofische invalshoek en merkt vanuit die hoedanigheid op, dat er een lange traditie is van een idee van samensmelting in de esthetiek, die terug te voeren is op Hegel, Nietzsche en Heidegger, waarbij de notie van samensmelting is gebruikt in de filosofie van de kunsten en het verklaren van esthetische fenomenen.¹⁹ Deze samensmelting van tegenstellingen door middel van esthetische uitingen komt op elk gebied van drag voor:

"It is difficult to imagine doing drag in the absence of these relationships. If we study the dichotomies at play and how they are coalesced by drag artists, we begin to identify other defining characteristics of drag – but this is merely a beginning point. The attempt to present a precise philosophical characterization of drag is a far-reaching and ongoing project."²⁰

Een drag queen begeeft zich op een grensgebied en bevraagt, vanuit filosofisch standpunt bekeken, op deze wijze bestaande ideeën over identiteit. Tegelijkertijd speelt hij of zij ook met de samensmelting van tegenstellingen en dient er bij het analyseren van drag ook rekening gehouden te worden met de samensmelting van dichotomieën.

Drag bestaat dus met betrekking tot de performance uit de elementen 'gender', 'performance' en 'coalescence'. Deze drie elementen beïnvloeden elkaar ook onderling. Aan de hand van deze drie elementen is het ook mogelijk drag in relatie tot een theatrale setting verder te ontleden. De tegenstellingen, die worden blootgelegd in de kunstuiting, zitten in de samensmelting van het mannelijke en het vrouwelijke gender, de grens tussen performativiteit (van gender) en performance, en de samensmelting van verschillende media en kunstvormen – intermedialiteit. Ik zal mij in eerste instantie richten op de samensmelting van genders, waarbij ik ook dieper in ga op de performativiteit van gender. Daarna zal ik in gaan op de tegenstelling van performativiteit en performance, om ten slotte te eindigen bij intermedialiteit, waar ik zal betogen dat een drag artiest door het gegeven van

¹⁷ Romaya, Bassam, "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics." *Queer Philosophy: Presentation of the Society for Lesbian and Gay Philosophy, 1998 - 2008*. Ed. Raja Halwani et. al. Amsterdam: Rodopi, 2012. 148.

¹⁸ Ibidem. 151.

¹⁹ Ibidem. 149.

²⁰ Ibidem. 151.

coalescentie verschillende performancestijlen en media, die ogenschijnlijk tegengesteld zijn, samensmelt en blootlegt en ze hiermee ook ter discussie stelt.

3. Gender en Drag

In *Gender Trouble* beargumenteert Judith Butler dat gender performatief is. Gender is een act: een construct van interpretaties van wat dat gender zou moeten zijn, die vaak corresponderen aan het geslacht of de sekse. De identiteit van een gender is gevormd door een cultureel geconstrueerde performance en deze acts vormen, volgens Butler, de illusie van een stabiele genderidentiteit. Dit heeft tot gevolg dat het idee van gender als een gefixeerd begrip niet vaststaat. Immers, als de identiteit van een gender – man of vrouw – gevormd is door een cultureel bepaalde performance, die continu wordt volgehouden en daarmee norm is geworden, dan is het idee van gender open voor interpretatie en kan het als 'teken' opnieuw geïnterpreteerd worden. Dit noemt Butler 'resignificatioer'. Daarmee bedoelt zij niet dat het mogelijk is om je gender te kiezen. Ze benadrukt namelijk dat gender performatief is, dat wil zeggen dat het een *effect* is van de regulering van de verschillen in gender. Hierbij is onder dwang een hiërarchie tussen verschillende seksen ontstaan.²¹ In 'Critically Queer' benadrukt Butler dit:

"Gender performativity is not a matter of choosing which gender one will be today. Performativity is a matter of reiterating or repeating the norms by which one is constituted: it is not a radical fabrication of a gendered self. It is a compulsory repetition of prior and subjectivating norms... [...] To the extent that gender is an assignment, it is an assignment which is never quite carried out according to expectation..."²²

Butlers theorie is gebaseerd op de theorieën over performativiteit in en van taal van J. L. Austin en Jacques Derrida. Gender is een act waarbij een object betekenis krijgt door de benoeming van datzelfde object; filosofisch bekeken is een genderidentiteit geconstrueerd door taal, wat betekent dat gender nooit vooraf kan gaan aan taal.²³ Hierdoor is identiteit het effect van discoursen en is het daarmee performatief. Als de performativiteit van gender een product van taal is, dan stel ik in het verlengde dat in het geval van drag er verschillende discoursen zijn die de performativiteit van gender beïnvloeden. Wanneer we constateren dat een man in een jurk een vrouw moet voorstellen, omdat we dat 'teken' zo benoemen door taal, stellen we dat dit ook zo is. Dit heeft als gevolg dat, hoewel taal en tekens het mogelijk maken dat we gender construeren en kunnen benoemen, er in het geval van de drag queen op dit punt verschillende signalen worden uitgezonden en gelezen.

²¹ Butler, Judith. "Critically Queer." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993), 21.

²² Ibidem, 22.

²³ Salih, Sara. "On Judith Butler and Performativity" *Sexualities & Communication in Everyday Life: A Reader*. Ed. Karen E. Lovaas, Mercilee M. Jenkins. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2007. 56.

3.1 De dubbele genderperformativiteit van drag

Bassam Romaya betoogt dus dat er in drag twee tegenstellingen worden samengebracht in één creatie. In het geval van gender is dat de performativiteit van het mannelijke als het vrouwelijke gender, dat wordt samengesmolten tot een derde. Ik constateer daarom, op grond van de definities van Schacht als Butler en in navolging van Romaya, dat er sprake is van een dubbele genderperformativiteit bij drag: een drag queen is actief bezig met de performativiteit van een gender, die een andere is dan de performativiteit van zijn eigen gender. Bij drag wordt er gespeeld met deze geconstrueerde genderidentiteit: de man, waarvan we weten dat het een man is – door de geconstrueerde genderidentiteit van een man – “voert” een vrouw “op”, die eveneens herkenbaar is door de geconstrueerde genderidentiteit die de man gebruikt om de vrouw op te voeren. Een drag queen voert dus, behalve zijn eigen gender, tegelijkertijd een ander gender op.

Geraldine Harris haalt in haar boek *Staging Femininities* de definitie van Butler over drag aan. Ze stelt vast, dat Judith Butler drag ziet als “...potentially deconstructive in so far as it can subversively repeat gender so as to ‘promote’ a subversive laughter in the pastiche effects of parodic practices in which the authentic and the real themselves are constituted as effect.”²⁴ Harris interpreteert Butler als volgt: drag kan gezien (of gelezen) worden als een onthulling, waarbij het origineel – de man die de act opvoert – ook al een act is, omdat de performance eerder een ‘slechte kopie’ is van de tekens die het gender bepalen. Hierdoor wordt het ‘originele’ gender juist versterkt.²⁵

Hoewel drag queens door deze dubbele genderperformativiteit enerzijds in het feminisme gezien worden als een voorbeeld van vrouwenhaat²⁶ en anderzijds in de gayscene gedenigreed worden om zoveel mogelijk discrepantie tussen de ‘verwijfde’ en de masculiene homoseksuele man te benadrukken²⁷, komt Carole-Anne Tyler in ‘Boys will be Girls: The Politics of Gay Drag’ tot dezelfde paradoxale conclusie als Harris. Ze analyseert de drag queen als de *phallic woman* en constateert, dat een drag queen het vrouwelijke gender niet gebruikt om de vrouw te beledigen, maar eerder om zijn eigen masculiniteit te versterken:

“It might seem the man in drag has put his identity in jeopardy by confusing the very opposition which sustain the gendered differences our symbolic legislates [...] However, analysts note, he has feminized himself only in order to “masculinize” (phallicize) himself, attempting to better secure a masculine or phallic and “whole identity through cross-dressing.”²⁸

²⁴ Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999, 58.

²⁵ Ibidem, 58.

²⁶ Tyler, Carole-Ann. “Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag.” *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991. 41.

²⁷ Ibidem. 37.

²⁸ Ibidem. 42.

Volgens Tyler komt dit, omdat er ook een speels en theateraal element verbonden is aan drag: "...this femininity is affected and characterized theatrical exaggeration. It is a casual and cynical mockery of women [...] but it is also a kind of play, a toying with that which is taboo..."²⁹ Drag levert aldus door de coalescentie een middel voor identificatie of disidentificatie met het object – in dit geval de drag queen – door de toeschouwer.

3.2 Drag als 'derde gender'

Ook Judith Butler merkt op dat het belangrijk is om te benadrukken dat drag een methode is om het grensoverschrijdende aspect in identificatie met gender bespreekbaar te maken.³⁰ Ze stelt dat wat *geperformed* wordt in drag, vanzelfsprekend, het *teken* van gender is en voegt daaraan toe, dat een teken niet hetzelfde is als het lichaam dat het verbeeldt, maar dat het ook niet waargenomen kan worden zonder datzelfde lichaam.³¹ Butler introduceert het idee dat een drag queen ook een gender op zichzelf kan zijn, dat vraagt om een beschouwing die verder gaat dan alleen de categorieën 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid'.³² Uit empirisch onderzoek van Verta Taylor en Leila J. Rupp blijkt dat het idee van Butler ondersteund wordt uit de praktijk: ze concluderen naar aanleiding van interviews dat drag niet alleen een genderconstruct is, maar ook een identiteit. Een drag queen bevindt zich altijd tussen de genders in:

"Drag queen" emerges as an in-between or third-gender category in a society that insists that there are only two. [...] In that sense, drag queens are like others who fall between or bridge or challenge the division between masculine and feminine."³³

Jessica Strübel-Scheiner definieert een drag queen als een identiteit die noch mannelijk, noch vrouwelijk is, maar eerder een complex van verschillende kenmerken, die de traditioneel geaccepteerde dualistische kijk op gender uitdaagt. In essentie creëert de drag queen, en is als zodanig te definiëren, een derde, hybride, gender.³⁴ Dit komt overeen met de theorie van Bassam Romaya, dat er in het samensmelten van de tegenstellingen – in het geval van gender het mannelijke en het vrouwelijke – ook de dichotomieën zelf worden blootgelegd. Bij drag zijn de performativiteit van het mannelijke gender en de performativiteit van het vrouwelijke gender onlosmakelijk met elkaar verbonden en kunnen ze, na het samensmelten, niet los van elkaar functioneren en onthullen ze daarmee beide elementen. Het

²⁹ Tyler, Carole-Ann. "Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag." *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991. 41.

³⁰ Butler, Judith. "Critically Queer." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993), 25

³¹ Ibidem, 26.

³² Ibidem, 27.

³³ Taylor, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 130.

³⁴ Strübel-Scheiner, Jessica. "Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade." *International Journal of Humanities and Social Science* 1.13 (2011), 13.

'derde gender' functioneert hier dus als de esthetische uiting, waarbinnen de tegenstellingen naast dat ze samengesmolten worden, ook nog wel kunnen schuren.

3.3 De samensmelting van gender in Gardenia

In *Gardenia* zijn er twee scènes die heel duidelijk de dubbele genderperformativiteit in drag laten zien: de samensmelting van twee genders, waarbij de performance van de drag queens, maar ook de voorstelling zelf, functioneren als esthetische uiting. De eerste scène start met een moment waarin alle acteurs in een formatie, zittend of staand, in pak een *freeze* aannemen: ze poseren als het ware voor een 'familieportret'. Langzaam transformeren ze naar een andere identiteit waarbij ze steeds vrouwelijkere poses aannemen. Met de transformering naar een 'vrouwelijkere' identiteit ontdoen de acteurs zich van hun maatpakken en trekken ze de bloemetjesjurken recht die onder hun pakken tevoorschijn komen. Doordat dit proces en de bewegingen elke keer door *freezes* worden onderbroken, wordt de transformatie van 'man' naar 'vrouw' onderstreept. Per *freeze* worden de personages, de poses en de bewegingen van de acteurs steeds vrouwelijker. De scène eindigt in een climax, waarbij het nummer 'Forever Young' van Alphaville te horen is. Op dit nummer zien we de acteurs allerlei verschillende poses aannemen, waarbij ze ook steeds meer met elkaar poseren. Het geeft de indruk van jonge feestende mensen. Het doet denken aan een foto-overzicht van hun leven als drag queens: het zijn momentopnames van hun leven als artiest.

Tijdens de tweede scène is het toneelbeeld omgetoverd tot een kleedkamer: achter op het podium staat een schminktafel en een grote stelling waarin alle kostuums hangen. Op de tafel staan enkele spiegels en er staan pruiken op standaards. De muziek die deze scène begeleidt, is de 'Bolero' van Ravel, waarin interviews met en *soundscape*s van beroemde diva's zijn gemonteerd. De scène start met een in pak gestoken acteur, die zich aan de schminktafel begint op te maken. In een configuratie van patronen, bewegingen en gebaren, bewegen de acteurs zich in canon over het podium. Elke keer als er een fase 'klaar' is in de transformatie van een acteur, loopt hij terug het podium op en voegt hij zich weer in de configuratie. Hiermee presenteert hij de voltooide fase in zijn transformatie aan de toeschouwer. Zo lopen de transformatieprocessen van alle acteurs door elkaar heen en stapsgewijs zien we hier, net als in de vorige scène, per fase de identiteit van de acteur veranderen. Deze scène gaat door totdat alle acteurs, op de danser na, allemaal in volledige drag en make-up de bewegingsfrase gezamenlijk uitvoeren: de transformatie van 'man' tot hun alter ego is compleet.

Het moment dat de acteurs zich presenteren in hun pakken, is het moment dat ze zich presenteren in hun 'eigen' gender. Dit is het gender dat Judith Butler performatief noemt, omdat het bepaald is door sociale en culturele conventies en taal. Het is het gender dat overeenkomt met de mannelijke sekse. Het resultaat van het transformatieproces is te beschouwen als het tweede gender: De zelf-geconstrueerde genderidentiteit van een drag queen. Dit is het moment dat we duidelijk kunnen waarnemen dat een drag queen actief bezig is met het performatief uiten van een gender, dat een andere is dan de performativiteit van zijn 'eigen' gender (namelijk degene die zou corresponderen met

zijn oorspronkelijke sekse). De *freezes* en 'presentaties' van de verschillende fases van het transformatieproces van 'man' tot 'vrouw' versterken het effect van de transformatie, maar laten ook de verandering naar de zelf-opgebouwde identiteit zien.

4. Performance en Gender

Een aspect dat ik nog niet besproken heb, is de performance zelf. De performance in drag is tot nu alleen besproken in relatie tot het samensmelten van dichotomieën, waar de performance gelijkstaat aan de esthetische uiting, die de samensmelting tot stand brengt. Zowel Steven Schacht als Verta Tayler en Leila J. Rupp noemen het aspect van performance nadrukkelijk in hun definitie van de drag queen. Tayler en Rupp stellen dat naast *transgenderism* en homoseksualiteit, de theatrale performance onlosmakelijk verbonden is met de identiteit van de drag queens die ze ondervraagd hebben.³⁵ Jessica Strübel-Scheiner stelt dat met de creatie van een derde gender, de drag queen zichzelf een machtpositie toe-eigent door te performen.³⁶ De performance van de zelfgecreëerde genderidentiteit dwingt volgens Tayler en Rupp de toeschouwer na te denken over wat het betekent om een vrouw dan wel een man te zijn.³⁷ Judith Butler stelt de vraag hoe men de performativiteit van gender en de performance in theatrale zin met elkaar verbonden kunnen worden.³⁸

De performance van het derde gender wordt vaak gepresenteerd in de vorm van een alter ego³⁹, waarmee de drag queen vervolgens optreedt: een drag queen neemt deze identiteit aan en maakt hem eigen.⁴⁰ Zo hebben veel drag queens een jongensnaam en een *drag name*: waarbij de jongensnaam de naam is die in hun paspoort staat, en de *drag name* hun artiestennaam. Ik maak hieruit op dat het alter ego – met de artiestennaam – de zelf opgebouwde genderidentiteit weergeeft en de jongensnaam de maatschappelijke cultureel bepaalde genderidentiteit, zoals Judith Butler heeft beschreven. De identiteit van het alter ego is tegelijkertijd ook de performance en de drag queen speelt hier ook mee. Dit spelen met de performativiteit van gender voltrekt zich alleen bij een performance, als er ook een publiek is dat de verschillende genders – de dubbele genderidentiteit – kan waarnemen. Een drag queen bestaat bij de gratie van de performance.

De performance van een drag queen vertoont overeenkomsten met hoe het theater door Chiel Kattenbelt wordt gedefinieerd: er is sprake van een 'live' performance met een gelijktijdige interactie tussen toeschouwer en performer en de opvoering wordt waargenomen in het 'hier en nu'. Om deze reden definieert hij het theater als 'the art of the performer'.⁴¹ De performance of performatieve uiting

³⁵ Tayler, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 114.

³⁶ Strübel-Scheiner, Jessica. "Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade." *International Journal of Humanities and Social Science* 1.13 (2011), 13.

³⁷ Tayler, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 131.

³⁸ Butler, Judith. "Critically Queer." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993), 26.

³⁹ Tayler, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 124.

⁴⁰ Ibidem, 123.

⁴¹ Kattenbelt, Chiel. "Theatre as the Art of the Performer and the Stage of Intermediality." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 33.

wordt door Kattenbelt in navolging van Seel gedefinieerd als een intentionele act die niet alleen opgevoerd wordt in de letterlijke zin van uitvoeren, maar de performance wordt ook opgevoerd in die zin dat er iets *gestaged* wordt. *Staging* houdt simpelweg in, dat er twee aspecten nodig zijn bij een performance: enerzijds de performer zelf, die zich presenteert en daarmee zichzelf en zijn of haar genderidentiteit vormt; anderzijds de toeschouwer, de persoon die de rol van de performer ondersteunt, door zichzelf in de positie plaatsen van publiek. Het opvoeren van je eigen persoon voor een publiek leidt tot het principe van een performatieve situatie, ofwel een performance.⁴² Een performance refereert aan en reflecteert op zichzelf en op de situatie waarin het zich voltrekt door zijn vorm en opvoerende aspect. Het publiek is zich bewust van het feit dat ze getuige is van een 'opgevoerde' realiteit en niet van de werkelijkheid.⁴³

4.1 Performativiteit en performance

Er is een verschil tussen performativiteit en performance dat door drag zichtbaar wordt gemaakt en – net als bij de dubbele genderidentiteit – wordt samengesmolten door middel van een esthetische uiting, in dit geval theater. Deze twee concepten worden in relatie vaak met elkaar verward, zo concludeert Geraldine Harris.⁴⁴ Performativiteit is het opvoeren van een act – in dit geval van een gender – volgens cultureel bepaalde normen. Performance is het opvoeren van een act die tot stand komt door de aanwezigheid en communicatie van performer en toeschouwer in dezelfde ruimte en volgens haar eigen conventies, bepalingen, tekens en seinen functioneert, maar waarin de opvoering van de act van gender 'en passant' ook plaatsvindt.

"In short, to state the obvious, any sort of act or 'movement' within the theatrical frame or otherwise is already marked *as* double, already in quotation marks. This marking places a performance as belonging to a particular realm of discourse, which is governed by laws and conventions that may be similar to, but are not exactly the same as, those that govern other spheres. The difference between the theatrical and the social may then only be a matter of the legibility or otherwise of quotation marks, but these quotation marks make all the difference."⁴⁵

Harris stelt dat het op basis van theorie ontzettend ingewikkeld is om performance en Butlers concept van performance – het idee dat seks en gender performatief zijn – absoluut van elkaar te onderscheiden, omdat performativiteit altijd aanwezig is in een performance.⁴⁶ Een performance kan op een nuttige manier de werking van performativiteit in relatie tot het sociale aspect (gender) blootleggen, maar in

⁴² Kattenbelt, Chiel. "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity." *Mapping Intermediality in Performance*. Ed. Sarah Bay-Cheng et. al. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. 30.

⁴³ Ibidem. 32.

⁴⁴ Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999, 74.

⁴⁵ Ibidem, 76.

⁴⁶ Ibidem, 173.

de praktijk kan dit alleen bereikt worden wanneer de verschillen en de wederzijdse afhankelijkheid tussen beide concepten worden blootgelegd, terwijl ze wel hun eigen kenmerken behouden.⁴⁷

Het verschil tussen performance en performativiteit van gender hangt, volgens Harris, af van het verschil tussen 'mimesis' en 'werkelijkheid'. De performativiteit van gender is een nabootsing van dat wat we denken dat werkelijkheid is, die door cultuur is bepaald. Dit in tegenstelling tot de performance, die ervaren wordt als een nabootsing van de werkelijkheid. Paradoxaal genoeg is het echter het tegenovergestelde: een performance is altijd werkelijkheid, omdat hij zich in het 'hier en nu' voltrekt en de toeschouwer altijd aanwezig is bij een 'live' performance, ook al is de wereld die wordt *gestaged* een eventuele imitatie van dat wat we ervaren als 'echt'. Daarentegen is, in navolging van Butler, de performativiteit van gender juist een nabootsing van interpretaties, en daarmee niet 'echt', maar een opvatting.⁴⁸ Deze dichotomie van performance en performativiteit wordt door drag samengebracht en duidelijk gemaakt door middel van theater. De performativiteit van zowel gender als theater wordt door drag gemaximaliseerd. Daarmee is er niet alleen sprake van een verheving van het opvoeren van de identiteit, maar worden ook de verschillen blootgelegd tussen wat mimetisch is en wat werkelijk is en wordt, in logisch gevolg, de toeschouwer hierover bevroegd.

⁴⁷ Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999, 174.

⁴⁸ Ibidem, 176, 177.

5. Drag en Performance

Van de drie elementen die drag vormen met betrekking tot de performance heb ik tot nu toe de effecten besproken van 'coalescence' en 'gender' als de werking van 'gender' en 'performance'. Dit brengt mij tot de derde en laatste wederzijdse beïnvloeding van twee van de drie aspecten, namelijk 'coalescence' en 'performance'. De werking tussen deze twee elementen manifesteert zich in een drag performance volgens het principe van intermedialiteit. Intermedialiteit wordt door Freda Chapple en Chiel Kattenbelt gedefinieerd als het gegeven waarbij theater als medium digitale technologie incorporeert in de theaterpraktijk, alsook andere media. Ze associeren dit met een "...blurring of generic boundaries, crossover and hybrid performances, intertextuality, intermediality, hypermediality and a self-conscious reflexivity that displays the devices of performance in performance."⁴⁹ Geraldine Harris beschrijft dit effect bij een drag performance als volgt: "...these productions are hybrids, both multimedia and fluctuating between various genres of visual and performing arts. They are eclectic in terms of borrowing from other, past texts and performances..."⁵⁰ Er zijn duidelijke parallellen te trekken tussen beide omschrijvingen, waarbij het verschil zit in het gegeven dat Harris het effect beschrijft van de 'crossover en hybride performance', die door Chapple en Kattenbelt juist als een kenmerk van intermedialiteit wordt genoemd. In relatie tot drag is intermedialiteit de term, die de werking van het samensmelten – en daarmee het blootleggen – van de tegenstellingen uitlegt tussen de elementen 'coalescence' en 'performance'.

Er wordt al langer onderzoek gedaan naar het proces van intermedialiteit. Dit wordt ook door Irina Rajewsky benoemd en zij voegt daaraan toe dat er zich zeker nieuwe aspecten en probleem voordoen, maar dat intermediale relaties en processen *an sich* fenomenen zijn die al langer erkend en bekend zijn. Zij stelt daarom dat het groeiende onderzoek naar intermedialiteit niet zozeer verwijst naar nieuwe theorieën over media, maar eerder naar het presenteren van nieuwe manieren om het fenomeen van *interartiality* te onderzoeken op het gebied van grensoverschrijding en hybriditeit.⁵¹ Jürgen Müller stelt dat interartialiteit kan worden beschouwd als een vorm van intermedialiteit, met als belangrijkste onderscheidende kenmerk dat interartialiteit zich bezighoudt met de reconstructie en de onderlinge verhoudingen van kunstvormen die bijdragen aan het ontstaan van een artistiek product. Intermedialiteit neemt ook sociale, technologische en mediale factoren mee in deze reconstructie.⁵²

⁴⁹ Chapple, Freda; Kattenbelt, Chiel. "Key Issues in Intermediality in Theatre and Performance." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 11.

⁵⁰ Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999. 7.

⁵¹ Rajewski, Irina O. "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" *Intermedialités* 6 (2005), 44.

⁵² Müller, Jürgen E. "Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles of this *Axe de Pertinence*." *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 244.

Opvallend is wel dat zowel Rajewsky⁵³, als Müller⁵⁴, als Chapple en Kattenbelt⁵⁵ beschrijven dat er bij intermedialiteit vormen van hybriditeit ontstaan. Deze hybriditeit is ook op te vatten als de coalescentie waar Bassam Romaya over schrijft.

Intermedialiteit is dan ook, in navolging van Romaya's definitie van drag, te definiëren als het resultaat van het samensmelten van verschillende, eventueel tegengestelde media (en kunstvormen), in een esthetische uiting, zonder dat ze daarbij onherkenbaar worden. Een drag artiest maakt, zoals Harris en ook Romaya concludeerden, gebruik van verschillende performancestijlen, media, intertekstualiteit en visuele kunst. Een andere benadering van de werking van intermedialiteit wordt gegeven door Lars Elleström. Hij stelt dat media begrepen kunnen worden als wederkerige uitwisselingen en combinaties van media, signalen en eigenschappen die een medium maken tot wat het is. Deze wederkerigheid zit hem enerzijds in het combineren en integreren van media, anderzijds in het mediëren – het incorporeren van andere media – en het transformeren van media.⁵⁶ Intermedialiteit is dus een gecompliceerd proces, waarbij media andere media in zich opnemen, samenwerken en veranderen in een 'eindproduct'. De benadering van Elleström toont hoe een mogelijke samensmelting van tegengestelde media en kunstvormen werkt. Het werpt licht op hoe bij drag als intermediale performance verschillende performancestijlen worden gefuseerd.

5.1 Intermedialiteit en drag

Intermedialiteit is een mogelijke werking van een drag performance in een theatrale setting door de coalescentie van verschillende performancestijlen, kunstvormen en media. Er zijn in de voorstelling *Gardenia* verschillende momenten te noemen waar deze samensmelting duidelijk naar voren komt. De passage waarin de intermedialiteit goed te zien is, is de scène waarin het speelveld wordt omgetoverd tot een kledkamer. De scène begint met het citeren van teksten van contactadvertenties op *datingsites* van zowel mannen als vrouwen. De acteurs spreken die door een microfoon en de stem wordt vervormd. De teksten zijn absurd en een komische stereotypering van advertenties, die door de vervorming van de stem een nog absurdistischer effect krijgt. De aanvoerster van het Cabaret tapt in de microfoon moppen over homo's en weer andere acteurs spreken oneliners uit. Deze komische noot is duidelijk te associëren met *stand-up comedy* en werkt door de flauwe humor op de lachspieren van de toeschouwer. De grappen worden tijdens de hele scène voortgezet. In een volgend moment wordt er door de acteurs plaatsgenomen in drie rijen van drie. In canon worden er staccato bewegingen uitgevoerd, die sterk

⁵³ Rajewski, Irina O. "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" *Intermédialités* 6 (2005), 46.

⁵⁴ Müller, Jürgen E. "Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles of this *Axe de Pertinence*." *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 245.

⁵⁵ Chapple, Freda; Kattenbelt, Chiel. "Key Issues in Intermediality in Theatre and Performance." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 11.

⁵⁶ Elleström, Lars, "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations" *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 36.

overeenkomen met poses van een fotomodel. Tegelijkertijd roepen deze poses ook een sterke associatie op met een stereotypering van drag. Hierna wordt het ombouwen weer hervat. Na het ombouwen wordt er een 'rookpauze' aangekondigd. Alle mannen nemen achter in het speelveld een positie in en steken een sigaret op. De vrouwelijke speler loopt met een grote blonde pruik op naar voren en begint een nummer te playbacken op een lied dat gezongen wordt door een man. De overige spelers blijven doodstil staan en kijken naar haar performance. De encenering doet denken aan een tableau vivant.

Een ander belangrijk en herkenbaar punt van intermedialiteit is het moment vlak na de transformatiescène. De danser, de jongeman, wordt gevraagd zijn act te doen. Hij stapt naar voren en in zijn solo voert hij een dans uit op een lied, waarbij hij op elk gezongen woord in de muziek een beweging maakt. De bewegingen in deze solo zijn door de letterlijke uitbeelding van de tekst, te beschouwen als ware het dat hij de tekst playbackt met zijn lichaam. Na deze solo heeft de danser een moment waarin zijn wanhoop om contact en liefde te krijgen naar buiten komt. Terwijl deze wanhoop zich steeds langzamer uit tot een climax, blijven de overige acteurs rondlopen over het podium en grappen vertellen in de microfoons. Al deze overgangen en wisselingen naar en tussen verschillende genres, worden niet staccato gepresenteerd, maar juist als een continue *flow* en komt het over als een eclectisch geheel.

Het gegeven dat de naast en door elkaar gepresenteerde media en kunstvormen nog steeds als een eclectisch geheel overkomen, toont dat er sprake is van een samensmelting van verschillende elementen in de performance. Deze elementen zijn op zichzelf staande kunstvormen als stand-up comedy, dans, toneel, schilderen (het opmaken van het gezicht), tableaux vivants, playback, fotografie – of in elk geval het poseren voor foto's – en zijn allemaal gefuseerd in een eindproduct. Tegelijkertijd lenen de kenmerken van de drag queen zich om zich te uiten via deze verschillende media. Tijdens dit proces van samensmelting blijven de verschillen duidelijk herkenbaar, hoewel de esthetische uiting – de voorstelling – wel een eenheid blijft.

6. Conclusie

Drag is een hybride kunstvorm doordat het door een proces van samensmelting ogenschijnlijke tegenstellingen samenbrengt die tot uiting komen in een performance. De samensmelting van deze dichotomieën werkt op verschillende niveaus: de elementen 'samensmelting', 'performance' en 'gender', die een drag queen vormen, beïnvloeden elkaar continu en deze elementen fuseren onderling ook weer tegenstellingen tot een esthetische creatie. Dit proces van samensmelting kan zich echter alleen voltrekken als er ook een toeschouwer is die de fusering van de tegenstellingen kan waarnemen en benoemen. De toeschouwer neemt de dichotomieën waar als een geheel, waarin de tegenstellingen zich tegelijkertijd onthullen en elkaar versterken. Ik heb dit in mijn analyse aangetoond, door de drie elementen die drag construeren te gebruiken om drag te ontleden.

Drag is een voorbeeld voor bestaande theorieën binnen de theaterwetenschappen, omdat het de werking van identiteit, performance en intermedialiteit blootlegt: bij een drag performance is er sprake van een verheving van de performativiteit, door de dubbele genderperformativiteit die wordt opgevoerd in een performance, die op zijn beurt weer wordt gekenmerkt door haar intermediale karakter. Het proces van coalescentie dwingt de toeschouwer na te denken over identiteit, identificatie en disidentificatie en het verschil tussen werkelijkheid en mimesis. Dit wordt ondersteund door de intermediale performance, waarbij de samensmelting van verschillende kunstvormen het proces – en de daarop logische reactie van de toeschouwer op de gefuseerde elementen – onderstreept. Bij drag draait het om de performance – en in het verlengde hiervan performativiteit. Drag kan hierdoor een gelaagdheid in verschillende identiteiten in een intermediale setting tonen. Een drag queen beweegt zich in dit opzicht continu in een tussenruimte van verschillende theater- en genderspecifieke concepten. Het is dan ook precies deze hybride plek, waar tegengestelde concepten met elkaar verbonden worden, die een drag performance inneemt in een theatrale setting.

6.1 Suggesties voor vervolgonderzoek

In mijn analyse is duidelijk geworden dat drag als performancestijl verschillende kunstvormen gebruikt in de performance die zich toont aan de toeschouwer. De vraag is echter of drag in zijn gebruik van interartialiteit, door zijn hybride karakter eenzelfde functie vervult als er ook andere mediatechnologieën bij komen kijken. Dit is iets de moeite waard voor een vervolgonderzoek. Het is interessant om het fenomeen van drag verder te onderzoeken in andere media en bij dit onderzoek vooral te kijken of de drag performance zich op eenzelfde manier voltrekt als bij een 'live' performance. Dragpersoonlijkheden als Divine en RuPaul hebben al meermalen laten zien dat cross-overs van drag wel degelijk inzetbaar zijn in andere media en in bepaalde gevallen heeft het de artiesten zelfs een sterrenstatus opgeleverd. Reality-tv series als *RuPaul's Drag Race* geven een blik op de vele vormen waarin drag inzetbaar is,

gezien de vele opdrachten die de kandidaten moeten doorlopen en waarin zij zich moeten bewijzen. Er wordt gevraagd van de kandidaten om te acteren, *stand-up comedy* te doen, te zingen, te dansen, creativiteit en inventiviteit aan de dag te leggen bij het maken van kostuums, boekconcepten te bedenken en te presenteren en vele andere uitdagingen aan te gaan. Dit zijn slecht voorbeelden die demonsteren dat drag functioneert als een transmediaal fenomeen, waarbij er zich eenzelfde gelaagdheid voor doet als bij de 'live' performance, maar waar haar karakter van het samensmelten van tegenstellingen in een esthetische uiting behouden blijft.

7. Bronnen

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.

Butler, Judith. "Critically Queer." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993), 17-32.

Chapple, Freda; Kattenbelt, Chiel. "Key Issues in Intermediality in Theatre and Performance." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 11-25.

Elleström, Lars, "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations." *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 11-48.

Harris, Geraldine. *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

Homan, Elizabeth. "The Changing Room: Sex, Drag and Theatre (Review)." *Theatre Journal* 53.2 (2001): 360-361.

Kattenbelt, Chiel. "Theatre as the Art of the Performer and the Stage of Intermediality." *Intermediality in Theatre and Performance*. Ed. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi, 2006. 29-39.

Kattenbelt, Chiel. "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity." *Mapping Intermediality in Performance*. Ed. Sarah Bay-Cheng et. al. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. 29-37.

Morgan-Curtis, Samantha et.al. "The Fluidity of Sex, Sexuality and Gender" *The Fluidity of Sex, Sexuality and Gender* juli-augustus 2001. 3 november 2013.
<<http://userpages.umbc.edu/~korenman/wmst/drag1.html>>.

Müller, Jürgen E. "Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles of this *Axe de Pertinence*." *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 237-252.

Platel, Alain; Van Laecke, Frank. *Gardenia*. Les Ballets C de la B. Gent, 25 juni 2010 (première).

Platel, Alain; Van Laecke, Frank. "Gardenia: An Interview with Alain Platel and Franck Van Laecke about Gardenia." *Les Ballets C de la B* Mei 2010. 7 november 2013.
<<http://www.lesballetscdela.be/#/en/projects/productions/gardenia/an-interview-with/>>.

Romaya, Bassam, "The Coalescence of Dichotomy in Drag Aesthetics." *Queer Philosophy: Presentation of the Society for Lesbian and Gay Philosophy, 1998 - 2008*. Ed. Raja Halwani et. al. Amsterdam: Rodopi, 2012. 145-154.

Rajewski, Irina O. "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" *Intermédialités* 6 (2005), 43-64.

Salih, Sara. "On Judith Butler and Performativity" *Sexualities & Communication in Everyday Life: A Reader*. Ed. Karen E. Lovaas, Mercilee M. Jenkins. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2007. 55-67.

Schacht, Steven P. "Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme." *Gendered Sexualities* 6 (2002), 157-180.

Schacht, Steven P.; Underwood, Lisa. "The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 1-17.

Senelick, Laurence. *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre*. London: Routledge, 2000.

Strübel-Scheiner, Jessica. "Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade." *International Journal of Humanities and Social Science* 1.13 (2011), 12-19.

Taylor, Verta; Rupp, Leila J. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of Homosexuality* 46.3-4 (2004), 113-133.

Tyler, Carole-Ann. "Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag." *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York: Routledge, 1991. 32-70.