

Drag kultura

Matijević, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:562574>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Tea Matijević

Drag kultura
(Drag Culture)

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kulturalne studije

Tea Matijević

Matični broj: 0009088825

Drag kultura

(Završni rad)

Preddiplomski studij kulturologija

Mentor: doc. dr. sc. Brigita Miloš

Rijeka, rujan 2024.

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisala završni rad pod naslovom: Drag kultura te da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

Ime i prezime studentice: Tea Matijević

Datum: rujan, 2024.

Vlastoručni potpis: _____

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Općenito o drag kulturi.....	2
3. Umjetnost, kazalište i imitacija žena.....	3
3.1. Elizabetansko kazalište.....	3
3.2. Pantomima.....	4
4. Početci draga u Europi i Americi.....	7
4.1. “Molly Houses”.....	7
4.2. “Vaudeville”.....	10
5. Razvoj „Ballroom“ kulture i klupske scene.....	12
5.1. “Pansy Craze”.....	14
5.2. “Velika depresija”.....	15
6. Drag unutar europskih gradova: Berlin i Pariz (1920-ih i 1930-ih).....	16
7. Borba za prava i otpor.....	18
7.1. Racija na “Stonewall Inn”.....	19
8. Od podzemlja do mainstreama: Američka drag scena 70-ih, 80-ih i 90-ih...20	
9. Drag u suvremeno doba.....	23
9.1. “RuPaul's Drag Race”.....	23
9.2. Aktivizam i utjecaj putem medijskih platforma.....	29
10. Uloga drag kulture u kontekstu kultura LGBTQ+ zajednica.....	30
11. Zaključak.....	30
12. Popis literature.....	31
13. Popis izvora.....	32
14. Sažetak i ključne riječi.....	36

1. Uvod

Kultura, prema Chrisu Barkeru, nije samo skup običaja, rituala i vjerovanja, već kompleksan sustav značenja kroz koji ljudi stvaraju i interpretiraju svoje društvene svjetove. On ističe kako je kultura "...i umjetnost te vrijednosti, norme i simbolička dobra svakodnevnog života. Iako se kultura bavi tradicijom i društvenom reprodukcijom, ona je također pitanje kreativnosti i promjene." (Barker, Jane, 2016: 47. Vlastiti prijevod).

U ovom sam se radu bavila drag kulturom, njezinim razvojem i utjecajem, a Barkerove definicije kulture doprinijele su njezinom razumijevanju kao specifične subkulture¹ unutar šire LGBTQ+² zajednice. Drag kultura se dugi niz godina oblikovala i stvarala u strukturu koja ostaje fluidna u vremenu i prostoru. Razvila se u važan kulturni fenomen koji se bavi pitanjima roda, identiteta, izražavanja i otpora. Ona aktivno proizvodi i transformira društvene norme i vrijednosti, koristeći kreativnost i performans kao svoje alate. Kroz rad sam istraživala njezine korijene, ključne trenutke te utjecaj na suvremeno društvo. Također, razmatrala sam nastale prakse, jezike i rituale koji su iz nje proizašli, integrirajući i oblikujući drag kulturu u mainstream medije i društvo. Performativnost draga povezala sam s rodnostudijskim teorijama Judith Butler, što je relevantno za razumijevanje uloge draga u preispitivanju i nadilaženju tradicionalnih rodnih normi.

Cilj je rada pružiti pregled evolucije drag kulture (s fokusom na američku i europsku kulturu), njezinog utjecaja na širu društvenu zajednicu, te načina na koji je postala neizostavan dio suvremene popularne kulture.

¹ "Kulturni i društveni život koji se odvija unutar pojedinih slojeva društva ili generacija pored službeno priznate i tradicijom posvećene kulture i često je s njom u sukobu." (Anon., Hrvatski jezični portal, n.d.). Stuart Hall, britanski teoretičar kulture i sociolog, vidio je subkulture kao reakcije na dominantne kulture i strukture moći. Smatra kako su one značajne za aktivno stvaranje identiteta i značenja. (Hall, Jefferson, 1993. Vlastiti prijevod)

² "Skrćenica za lezbijske, gay, biseksualne, transrodne, queer i druge identitete: odnosi se na ljude čija seksualna orijentacija nije heteroseksualna ili čiji rodni identitet nije cisrodni (identitet koji se poklapa s fizičkim tijelom u kojem ste rođeni.)" Cambridge English Dictionary. (n.d.) LGBTQ+. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lgbtq?q=LGBTQ%2B>

2. Općenito o drag kulturi

Drag i drag kultura dva su odvojena, ali usko povezana pojma. Dok se drag odnosi na specifičnu praksu u kojoj izvođači, kao što su „drag kraljice“ (muškarci koji se oblače i nastupaju kao žene)³ i „drag kraljevi“ (žene koje se oblače i nastupaju kao muškarci)⁴, koriste kostime, šminku i performans kako bi istraživali i preuveličavali rodne uloge, drag kultura obuhvaća cjelokupnu strukturu koja se razvila oko te prakse. Nastala bogata i raznolika umjetnička scena, uključuje zajednicu izvođača, publiku, događaje poput drag predstava, natjecanja, te ostvaruje značajan kulturni utjecaj na širu društvenu zajednicu, posebno unutar LGBTQ+ zajednice. Drag kultura karakterizirana je teatralnošću, ekscentričnošću i namjernim pretjerivanjem, što pridonosi specifičnoj energiji i atmosferi tih performansa. Zbog privlačenja širokog spektra ljudi, u drag kulturi, izvođači mogu biti bilo koje osobe koje se identificiraju kao muškarci, žene ili nebinarnim identitetima. Oni često koriste humor, provokaciju i subverziju kako bi izazivali društvene norme i stereotipe, pružajući prostor za slobodu izražavanja i kreativnosti. Povijest i razvoj drag kulture obilježen je brojnim preprekama i borbama za prava svoje i ostatka LGBTQ+ zajednice, kao što su borba protiv zakonskih ograničenja i društvene stigmatizacije. Praksa unutar drag kulture izaziva različite reakcije i komentare, uglavnom u negativnom kontekstu, što je rezultat propitivanja ustajalih zakona, mišljenja i svjetonazora kao npr. onih koji promoviraju heteronormativnost u kojem se na heteroseksualnost⁵ gleda kao normalnu i preferiranu seksualnu orijentaciju. Otpor i borbe, od kojih ću neke od najvažnijih spomenuti i analizirati u radu, pomogle su u razvoju i oblikovanju drag kulture kao važnog oblika umjetničkog i performativnog izraza te društvenog aktivizma, omogućujući joj veću vidljivost i prihvaćanje u suvremenom društvu. Drag kultura slavlje je kreativnosti i različitosti. To je struktura unutar koje se drag kao umjetnička forma (s dramatičnom šminkom, odjećom i preuveličanim karakterom) povezuje s izazivanjem konvencionalnih normi o rodu i identitetu. Svojim performativnim činom demonstrira fluidnost roda i ukazuje na njegovo konstruktivno oblikovanje i reinterpretaciju, a teorijski koncept Judith Butler pruža ključne okvire za njegovo razumijevanje.

³ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Drag queen. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag-queen>

⁴ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Drag king. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag-king>

⁵ “Stanje, biti seksualno ili romantično privučen muškarcima ako si žena, i ženama ako si muškarac.” Cambridge English Dictionary. (n.d.) Heterosexuality. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heterosexuality>

3. Umjetnost, kazalište i imitacija žena

Sve od davnina pa do suvremenog doba, ženski je rod uvijek bio ograničen u različitim aspektima. Tako se njihova ograničenost proteže još iz doba starih grčkih civilizacija ali i srednjega vijeka gdje im je pojavljivanje na pozornici bilo zabranjeno, a ženske su uloge u predstavama te religijskim obredima morali imitirati i predstavljati muški glumci. Ova se tradicija nastavila kroz povijest, postavši ključnom u Shakespeareovim predstavama i britanskoj tradicionalnoj pantomimi (Schneider, 2023). Ona predstavlja vrlo značaj utjecaj za razvoj drag kulture jer postavlja temelje za razumijevanje i prihvaćanje rodne transgresije u izvedbenim umjetnostima. Unutar drag performansa, ključni je element preuzimanje i preoblikovanje rodnih uloga, a ova povijesna tradicija pružila joj je savršen oslonac i temelj za širenje kreativnih mogućnosti i izražavanje rodne fluidnosti.

3.1. Elizabetansko kazalište

Krajem 16. i početkom 17. stoljeća⁶, tijekom razdoblja Shakespeareovih djela („Hamlet“, „Romeo i Julija“, „Othello“, „Macbeth“...) i engleske kazališne scene, pozornica nije bila samo mjesto puke zabave. Umjetnost i kazalište strogo su bili povezani s crkvom i njenim pravilima, što je rezultiralo dominacijom muškaraca na pozornici, uglavnom dječaka i mladih adolescenta.⁷ „Ako je neka predstava sadržavala ženske likove, kako bi se nesmetano i bez problema održala, nekoliko bi glumaca bilo zaduženo da se u njih preodjenu i odglume suprotni spol.“ (Anon., 2019. Vlastiti prijevod). Dječaci i mladi adolescenti, posjedovali su karakteristike koje su im omogućavale najučinkovitiju imitaciju ženskih likova: glas sposoban za proizvodnju visokih tonova, nježnije strukture lica i slično.⁸ Publika je bila svjesna ove rodne zamjene, a igra između fikcije i stvarnosti samo je bila dio zabave, što je omogućilo da ovakav način izvođenja postane uobičajen i prihvaćen u društvu tog vremena.

William Shakespeare često se u svojim djelima poigravao idejom identiteta, koristeći zamjenu identiteta, prerusavanje i lažne identitete kao ključne elemente zapleta. On „...omogućava svojim

⁶ Doba vladavine kraljice Elizabete I (1558.-1603.) – „...često se spominje kao zlatno doba engleske povijesti. To je vrhunac engleske renesanse u kojemu engleska književnost doživljava svoj procvat. U to doba snažno se razvija elizabetansko kazalište zahvaljujući Shakespeareu i drugima koji su pisali dramska djela u kojima su jasno prekidali tradiciju dotadašnjih mirakula i misterija.“ (Bulaja, 2020. Vlastiti prijevod).

⁷ „Da bismo bolje razumjeli zašto je praksa mladih muškaraca koji glume žene bila prihvaćena konvencija...“ (Garcia, 2018. Vlastiti prijevod).

⁸ Moja pretpostavka zašto su oni bili odabrani.

ženskim likovima da se prerašavaju u muškarce kako bi ostvarile svoje vrijedne ciljeve.“ (Halio, 2012: 35. Vlastiti prijevod). Tako, u jednoj od njegovih drama „Kako vam drago“, lik Rosalinde, „...koju je protjerao vojvoda Frederick, odlazi u šumu Arden prerašen(a) u muškarca. Ona se šali s Celijom o svom prerašavanju, kako to žene obično čine, ali njezino se prerašavanje pokaže mnogo korisnijim nego što je mislila kada u šumi susretne Orlanda.“ (Halio, 2012: 35. Vlastiti prijevod). Svojim poigravanjem, Shakespeare izaziva i subvertira društvene norme o spolu i identitetu. Korištenjem različitih tehnika, produbljuje istraživanje ljudske prirode i dodatno komplicira karakterizaciju likova kako bi izazvao zbunjenost i reakciju publike naviknute na to da dječaci glume ženske likove. Ovim pristupom naglašava fluidnost identiteta i relativnost društvenih normi.

Njegova upotreba prerašavanja i zamjene identiteta unutar napisanih drama, rezonira s teorijama Judith Butler koje tvrde da rod nije fiksna biološka kategorija, već društveno konstruirana i fluidna. Butler argumentira da je rod performativan, što znači da se oblikuje kroz ponavljanje i izvedbu unutar društvenog konteksta, što se može uočiti u Shakespeareovim djelima kroz način na koji likovi preuzimaju uloge koje nadilaze tradicionalne rodne norme. Tako lik „Rosalinde“ koja koristi prerašavanje kako bi došla do svog cilja, odražava Butlerinu ideju da rod nije samo rezultat bioloških karakteristika, već i performativnog izraza. (Butler, 1990)

Unutar drag kulture i drag performansa, izvođači često istražuju i poigravaju se rodnim normama na način sličan onome na koji Shakespeareovi likovi prikazuju i preuzimaju suprotne identitete. Koristeći kostime, šminku i stilizaciju, drag izvođači subvertiraju tradicionalne rodne uloge, često stvarajući ekscentrične i višeslojne prikaze roda koji izazivaju društvene norme i očekivanja. U oba slučaja, prisutna je igra s rodnim ulogama i normama što dovodi do proispitivanja publike i njenog prepoznavanja fluidnosti roda i identiteta.

3.2. Pantomima

Praksa imitacije ženskih likova nastavila se i na britansku tradicionalnu pantomimu, koja je igrala ključnu ulogu u razvoju engleskog kazališta. Prema definiciji, pantomima je „scensko prikazivanje u kojem se glumac služi samo kretnjama tijela, gestama i mimikom, a bez govora.“ (Hrvatska enciklopedija, 2013 – 2024) i koja se „izvodi obično uz glazbenu pratnju.“ (Hrvatska enciklopedija, 2013 – 2024). Dio je antičkog kazališta koji je prema tradiciji i grčkim uzorima „uveo u III. st. pr. Kr. rimski književnik Livije Andronik.“ (Hrvatska enciklopedija, 2013 – 2024).

U Europi se javlja krajem 18. stoljeća te nakon popularnosti u Italiji (commedia dell'arte) i Francuskoj, dolazi do Engleske koja ju je prisvojila kao svoju; „Pantomima je postala suštinski britanska: jednako britanska kao Earl Grey čaj ili dobar indijski curry.“ (Anon., University of York, n.d., autorski prijevod). Crkva je prvotno osuđivala pantomimu i zabranila joj pristup pozornici kao samostalnom obliku umjetnosti, no njezini su elementi i dalje živjeli u „srednjovjekovnim misterijima, mirakulima, pučkim igrokazima, commediji dell'arte i sl.“ (Hrvatska enciklopedija, 2013 – 2024). Kasnije postaje asocirana sa zabavom i blagdanskim duhom Božića, a poveznica s vulgarnošću biva sve manja. Za vrijeme rata između Engleske i Francuske, pantomima se utjelovljuje u političkom smislu, a engleska su kultura i sloboda dobile novo lice, lice svima dobro poznatog lika klauna. (Anon., n.d., University of York). U revolucionarnom 19. stoljeću, u svijetu pantomime, fokus koji je bio na liku klauna prelazi na ženski lik „Dame“ ; „izmorena majka, iscrpljena i pomalo sklona tračevima, koja se bori nositi s ovim neprijateljskim svijetom.“ (Anon., n.d., University of York. Vlastiti prijevod). Početci njihovog pojavljivanja vežu se uz 1600. godinu i postaju dio kazališne tradicije u kojoj muški glumci portretiraju ženski lik, ovoga puta u razigranijem i kičastom stilu tzv. „camp“⁹. 1880. godine, performer Dan Leno, zaslužan je za kreiranje novijeg izdanja lika „dame“ ; „karakter koji ih je prvotno opisivao bio je smiješan, pomalo glupav i nerealan, a kasnije preuzima osobine ponizne majke koja se susreće s problemima poput nadmoći, nezaposlenosti te napuštenosti.“ (Anon., n.d., University of York. Vlastiti prijevod). Kada je ženama, za vrijeme vladavine Charlesa II (druga polovica 17. stoljeća)¹⁰, gluma na pozornici postala dozvoljena, neki su muškarci i dalje ostali pri njihovoj imitaciji zbog ostvarenog efekta komedije i zabave.

Ovakav oblik imitacije žena u kojoj je prepoznatljiva doza humora i „camp“ način oblačenja i šminkanja, predstavlja jedan od početnih oblika i osnova za razvoj modernog drag-a. Pantomima je, kroz svoje performativne prikaze rodni identiteta, stvorila prostor u kojem je moguće propitivanje i igranje s rodnim ulogama, što je ključni aspekt drag kulture koju imamo danas.

Razlika između reakcija na tadašnju imitaciju žena i onu suvremenog doba znatno je vidljiva. Ženske je uloge u pantomimi publika često doživljavala kao humoristične i neozbiljne, svjesna da

⁹ „Ponašanje i odijevanje na način koji neki ljudi smatraju tipičnim za gey muškarca; korištenje jarkih boja, glasnih zvukova, neobičnog ponašanja itd. na humorističan način.“ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Camp. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/camp>

¹⁰ „Kada je Charles II vraćen na prijestolje... ukinuo je represivne zakone i ponovno otvorio kazališta, dopuštajući ženama da se pojavljuju na sceni legalno.“ (CoHo, 2017. Vlastiti prijevod)

se iza perike, ženske odjeće i šminke nalazi muškarac. Pritom se njegova seksualnost i rodni identitet nisu dovodili u pitanje. Žene se s tog gledišta ismijavalo te je lik „dame“ bio socijalno i društveno prihvaćen što predstavlja totalnu suprotnost od današnje drag umjetnosti i kulture koja se igra rodom te hvali ženski rod zadržavajući sigurnu dozu humora. (Anon., n.d., Queer Kernow). Iako se muški zabavljači odjeveni u žene nalaze ispod lika „dame“ i drag-a, jedne je društvo prihvatilo već u 17. i 18. stoljeću dok su se drugi morali suočiti s diskriminacijom, smrtnim prijetnjama te neshvaćenosti. Bitna se razlika nalazi u činjenici da su „dame“ u britanskoj pantomimi sastavni dio kazališta, koje je oduvijek služilo kao prostor za istraživanje i poigravanje kulturnim normama i tradicionalnom rodnom binarnošću. Kao okruženje koje potiče kreativnost i umjetničku slobodu, pruža sigurnost i prihvaćanje za izvođače koji se upuštaju u uloge koje nadmašuju konvencionalne rodne norme. Čim takvo poigravanje stupi s pozornice u vanjski svijet, imaginarna granica sigurnosti se briše te drag kraljice postaju metom raznih kritika i reakcija povezanih s društvenim percepcijama. Kao rezultat toga, njihova sloboda u izražavanju i djelovanju može biti značajno ograničena.

Pantomima, iako izvedena unutar „sigurnog“ kazališnog okvira gdje se muškarac prerušen u ženski lik doživljava kao umjetnički izraz i sloboda bez dubljeg značenja, predstavlja jedan od prvih oblika javnog pomicanja granica i preispitivanja društvenih normi vezanih uz rod, spol i identitet. To radi na način da publiku koja promatra predstavu izazove na promišljanje o vlastitim pretpostavkama i očekivanjima, te stvara prostor za refleksiju i dijalog o rodu i identitetu. Tako se performans koji je zaštićen od svakodnevnih društvenih normi, putem publike prebacuje u prostor javne sfere, gdje postaje predmetom šire društvene rasprave.

Umjetnost i kazalište, iako ograničavajući i diskriminirajući za ženski rod u svojim počecima, poslužili su kao odskočna daska razvoju drag kulture. Vjeruje se da i sama riječ „drag“¹¹ ima kazališno podrijetlo; „Haljine koje su muški glumci morali nositi kako bi imitirali ženske likove vukle su se po podu.“ (Anon., 2019. Vlastiti prijevod). Ova je praksa imitiranja ženskih uloga, potaknula muškarce, u velikoj većini homoseksualne, da budu slobodni i pokažu svoju drugu stranu; „pretjerano uveličavanje ženskog izgleda, stila i govora tijela kako bi se stvorila osobnost.“ (Anon., 2019. Vlastiti prijevod). Elizabetansko kazalište i pantomima, istraživali su i subvertirali tradicionalne rodne norme, a njihova praksa fluidnosti i konstrukcije roda povezuje se s modernim

¹¹ Prevedeno na hrvatski jezik: vući, gl. (vlastiti prijevod).

teorijama Judith Butler. Drag kultura, koja se oslanja na stilizaciju i preodjevanje, nastavlja ovu tradiciju, koristeći slične tehnike za istraživanje i razbijanje rodni normi u suvremenom kontekstu.

4. Počeci draga u Europi i Americi

Drag kultura svoje korijene ima u različitim povijesnim i kulturnim kontekstima. Ovo poglavlje analizira njen razvoj u Europi tijekom 18. i 19. stoljeća, kao i njenu migraciju u Sjedinjene Američke Države krajem 19. i početkom 20. stoljeća, od „molly“ subkulture u Engleskoj do najpopularnijeg oblika zabave toga vremena u Americi, vodvilja.

4.1. „Molly Houses“

U Engleskoj povijesti, u 18. stoljeću, pojavljuje se jedna od prvih drag kraljica „Princess Seraphina“ čije pravo ime glasi John Cooper. Zbog kažnjavanja i osuđivanja osoba nestandardnih rodni i seksualnih identiteta, zajedno s drugim muškarcima koji su bili dio radničke klase, Cooper postaje član tajnih kuća i klubova „Molly“ koji su nalikovali na današnje „gay barove“, a koji su im tada omogućili da istraže te slobodno izraze svoju homoseksualnost. (Davis, 2020-2021). Na homoseksualne se i „drugačije“ osobe u tadašnjoj Engleskoj gledalo kao na seksualno izopačene i nastrane, a njihova je „sodomija“¹² bila strogo kažnjavana. 1732. godine, „Princess Seraphina“ odlazi na sud zajedno s optuženim Thomas Gordonom, a suđenje predstavlja prekretnicu i povijesni događaj za LGBTQ+ zajednicu; u svom obrambenom govoru, Thomas Gordon optužuje Coopera za sodomiju koja je tada rezultirala smrtnom kaznom, no Cooper prolazi nekažnjeno i nikada ne biva proganjan zbog svoje seksualnosti. (Davis, 2020-2021). U slučaju „Princess Seraphine“ možemo vidjeti kako je njezina seksualnost čak bila i prihvaćena budući da su se tijekom suđenja Cooperu svjedoci obraćali sa „princezo“ i „njezino visočanstvo“. (Davis, 2020-2021). Nema definitivnog ili dokumentiranog razloga zašto John Cooper nije bio osuđen na suđenju, a većina informacija o njegovom slučaju temelji se na povijesnim nagađanjima i interpretacijama. Sodomija je u to vrijeme bila opasna optužba koja je zahtijevala čvrste i uvjerljive

¹² „Sodomija (po biblijskom gradu Sodomi), spolna nastranost, spolno općenje sa životinjama (zoofilija). Sodomijom se često naziva i analni snošaj. Nekada se sodomijom smatrala i homoseksualnost, neki oblici heteroseksualnih spolnih odnosa, nekromanija i uzajamna masturbacija.“ (www.enciklopedija.hr, 2013 – 2024).

dokaze, koje Thomas Gordon možda nije uspio prikupiti. Moguće je da je Cooper bio pošteđen osude zbog svog društvenog položaja, osobne privlačnosti, ili zbog određenog stupnja tolerancije prema kazališnim i performativnim izrazima rodne fluidnosti, osobito u odsustvu izravnog dokaza o sodomiji.¹³

Suđenje Jonhu Cooperu, poznatom i kao „Princess Seraphina“ značajno je za drag kulturu i LGBTQ+ zajednicu iz nekoliko razloga. Prvo, pokazuje da su rodne norme i identiteti bili dovedeni u pitanje i u vrijeme kada su one bile rigidne i strogo definirane. Drugo, identifikacija Coopera kao drag kraljice ukazuje na postojanje i vidljivost LGBTQ+ identiteta u javnom prostoru, što je značajno za povijest zajednice jer pruža dokaze o njihovom postojanju čak i u vrijeme kriminalizacije rodnih i seksualnih raznolikosti. Nadalje, izostanak kaznene osude, unatoč ozbiljnim prijetnjama, može se tumačiti kao oblik otpornosti prema kriminalizaciji rodnih i seksualnih identiteta, čime se potencijalno pružio osjećaj zaštite i sigurnosti unutar zajednice. Konačno, korištenje performativnih izraza kao sredstva samozaštite unutar neprijateljskog okruženja postalo je djelom šire borbe za prava i priznanje LGBTQ+ osoba. Aktivizam povijesnih osoba poput „Princess Seraphine“ može poslužiti kao inspiracija suvremenom aktivizmu, ohrabrujući LGBTQ+ zajednicu u dugotrajnoj borbi i otpornosti.

Engleska „gay“ scena 18. stoljeća svoj je fokus imala na subkulturi „Molly Houses“. Sam je naziv proizašao iz uvrede koja se „koristila za feminizirane, homoseksualne muškarce, a usvojen je za opisivanje klubova, taverni, gostionica ili kafića u kojima su se tajno sastajali.“ (McKee, 2020. Vlastiti prijevod). Iako su donekle pružale sigurnost homoseksualnim muškarcima, bile su metom policijskih racija te su njihovi stanodavci i mušterije često bili uhićeni i kažnjavani. Mnoge su kuće bile i mjesta za pružanje zadovoljstva, kvazi-bordeli te je uz navedenu prostituciju bila zastupljena i velika stopa kriminala. Specifično, ta su se mjesta prema povjesničaru Rictor Nortonu nalazila „oko londonskih četvrti Covent Garden, Moorfields, Lincoln’s Inn i Royal Exchange.“ (McKee, 2020. Vlastiti prijevod).

Edward (Ned) Ward bio je engleski novinar i pisac tijekom 17. i 18. stoljeća, a koji je 1709. godine napisao i objavio „The Secret History of London Clubs“ zahvaljujući kojem imamo informacije i opise o „Molly“ subkulturi s fokusom na klupsku scenu. Ward je „Mollies“ nazvao bandom

¹³ Ovo su moja puka razmišljanja i interpretacije Cooperovog suđenja i razloga zašto nije bio osuđen.

propalica te ih je opisao na sljedeći način; „ ...toliko su udaljeni od svakog muškog držanja ili muških praksi da se radije zamišljaju ženama, imitirajući sve male taštine koje je običaj pomirio sa ženskim spolom, nastojeći govoriti, hodati, brbljati, nakloniti se, plakati, svađati se i oponašati mnoštvo ženskih manira.“ (Ward, 1709: 28. Vlastiti prijevod). Ime kluba/ taverne u kojoj su se okupljali, Ward nije htio spomenuti jer „ ...ne želim baciti ljagu na kuću“ (Ward,1709: 28. Vlastiti prijevod), a smatrao ga je mjestom njihovih redovitih i stalnih sastanka gdje bi imali uobičajenu praksu „oponašati žensko brbljanje i upustiti se u sve nevažne razgovore kojima se može podvrgnuti veselo društvo dobrih žena.“ (Ward, 1709: 28. Vlastiti prijevod). „Mollies“ su rekreirali i heteronormativne prakse življenja poput braka i rođenja djeteta, a Wardov opis scene ukazuje na sličnost s onime što danas nazivamo „camp“ unutar suvremenih drag performansa; „Nedavno su maskirali jednog od svoje braće, prema ženskom dijalektu, prerašavajući ga u žensku noćnu haljinu, sarsanet kapuljaču i noćnu košulju, koji je, kada je društvo bilo muško, trebao oponašati ženu, izvaditi drvenu bebu koju su pripremili, a ovo drveno potomstvo trebalo je kasnije biti kršteno, dok je jedan u visokom šeširu, u staroj ženskoj kapi, predstavljao žensku primalju, a drugi u kućnoj kapici dadilju, i svi ostali s impertinentnim dekorom krštenja. ...svatko je trebao govoriti o svojim muževima i djeci, jedan hvaleći vrline svog muža, drugi genijalnost i pamet svoje djece; dok bi se treći tužno izrazio u ulozi udovice. Tako bi se svatko redom rugao malim slabostima i ženstvenostima, kojima su žene sklone kada brbljaju uz svoje čašice s namjerom da ugase prirodnu naklonost koja pripada ljepšem spolu i okrenuti svoje mladenačke želje prema neprirodnim sklonostima.“ (Ward, 1709: 28-29. Vlastiti prijevod). Unutar opisa njihovih praksi, vidljive su naznake trans identiteta¹⁴ kao i stvorene „obiteljsko/rodbinske“ mreže. Ward spominje kako su „Mollies“ jedni druge oslovljavali kao sestre i koristili ženske zamjenice te su imale „djecu“ i muževe što ukazuje na dugu tradiciju LGBTQ+ osoba o njihovom stvaranju odabrane obitelji s kojom mogu biti svoji, otvoreni i ranjivi te imati podršku. U suvremenije doba, nastale bi obitelji uglavnom živjele pod istim krovom formirajući zajednicu poznatu kao „houses“, pri čemu bi svaka od njih imala „drag majku“ koja bi preuzela ulogu skrbnice i mentorice.

Biti jedan od „Mollies“ u Engleskoj tijekom 18. stoljeća bilo je izrazito teško. Kao osobe koje su odstupale od heteronormativnog načina života, bile su prisiljene skrivati svoje želje, ljubavne interese i prakse kako bi izbjegle opasnost. Kako bi identificirali jedan drugoga „muškarci su se

¹⁴ *Transrodnost – „pojava kod koje rodni identitet osobe nije u skladu sa spolno uvjetovanim rodnim ulogama i obilježjima.“* (www.enciklopedija.hr, 2013 – 2024).

koristili prikrivenim oblicima obraćanja, odjeće i gestikulacija...“ (Davis, 2020-2021. Vlastiti prijevod). Suđenje drag kraljici „Princess Seraphine“ ilustrira strah koji su ljudi osjećali prema homoseksualnosti, osobito kada su bili optuženi za sodomiju, koja se u to vrijeme teško kažnjavala. Povjesničar Randolph Trumbach kroz svoje je istraživanje identificirao 17 policijskih racija na „Molly“ kuće u razdoblju između 1726. i 1729. godine, a tadašnje su novine zabilježile njihove razorne posljedice i uhićenja. Jedan se od takvih slučajeva dogodio u kući koju je vodila Margaret 'Mother' Clap u Holbornu u Londonu te zahvaljujući „Caledonian Mercury“ novinama znamo da je racija rezultirala uhićenjem 40 muškaraca od kojih su trojica smrtno nastradala dok su Margaret optužili za držanje neuredne sodomijske kuće za zabavu. (Davis, 2020-2021. Vlastiti prijevod). 2001. godine novine „The Stage“ pišu članak o predstavi koja je pratila homoseksualnost kroz tri stoljeća počevši od „Mother Clap’s House” pa sve do suvremenog doba, a prikazivala je potresne scene protkane humorom.

“Molly” kultura bila je društvo u nastajanju, način života koji se dalje razvijao i širio. Novinski članci koji su pisali o brojnim racijama i osudama u 18. stoljeću potvrđivali su londonsku homoseksualnost, inverziju spola kao i trans identitete. Ova povijesna pozadina bila je ključna za razvoj drag kulture, koja je naslijedila i nadogradila spomenute oblike rodne i seksualne izražajnosti.

4.2. “*Vaudeville*”

Kazalište je nastavilo svoj razvoj, integrirajući različite utjecaje i inovacije kroz stoljeća. Uz prije spomenute antičke oblike performansa te tradicionalnu britansku umjetnost i kazalište, javlja se novi oblik zabave koji svoje korijene pronalazi u Europi, a koji će se kasnije znatno razviti i proširiti po Sjedinjenim Američkim Državama – vodvilj. Naziv se prvi put spominje “u Francuskoj petnaestog stoljeća, kada je mlinar po imenu Olivier Basselin u dolini Vire u Normandiji napisao niz pjesama koje je nazvao Vaux-de-Vire.” (Slide, 2012: XIV. Vlastiti prijevod). Pjesme su svoju popularnost zadržale narednih 200 godina, a naziv je kasnije dobio na značaju kao “...balada ili lagani oblik komedije.” (Slide, 2012: XIV. Vlastiti prijevod). Sličan oblik zabave u Engleskoj bio je poznat kao "music hall" ili "variety theatre". On je s vremenom “iz okupljanja u salonima i tavernama prešao u kazališno okruženje.” (Slide, 2012: 65. Vlastiti prijevod), a njegovo se postojanje bilježi još “... iz 1860, ...” (Slide, 2012: 65. Vlastiti prijevod) godine. Predstave koje su u početku bile namijenjene radničkoj klasi, zbog svoje popularnosti razvile su se u

specijalizirane kazališne programe. Ove predstave uključivale su raznolike točke koje su izvodili komičari, akrobati, pjevači, plesači, mađioničari i drugi izvođači. Europska je kazališna tradicija ostvarila veliki utjecaj na američke kulturne prakse i oblike zabave, pa je tako vodvilj u kratkom vremenskom periodu “od sredine do kraja 1800-ih, pa sve do ranih 1930-ih...” (Slide, 2012: XIII. Vlastiti prijevod) postao “...američka institucija, jednako važna u svoje vrijeme kao radio, film i televizija kao oblik narodne zabave.” (Slide, 2012: XIII. Vlastiti prijevod). Bazirajući se na europskim temeljima, američki se oblik komercijalizirao, razvijajući se u sofisticiraniji i profitabilniji oblik zabave. U svojim je počecima okupljao samo mušku publiku “...koja je dolazila u njegova rana kazališta, salune i pivske vrtove jednako toliko da puši i pije koliko i da uživa u zabavi.” (Slide, 2012: XIV. Vlastiti prijevod). Prvi pokušaj preoblikovanja vodvilja kako bi postao prikladan za raznoliku publiku, uključujući žene i djecu, poduzeo je Tony Pastor 1860. godine, dok je B. F. Keith to uspješno ostvario nešto kasnije.

Uz mnoge glumce i performere koji su tvorili ovaj kazališni svijet vodvilja kao najpopularnijeg oblika zabave 19. i početkom 20. stoljeća, veliku ulogu imali su i drag izvođači te praksa cross-dressinga.¹⁵ Oni su postavili temelje modernoj verziji drag performansa kakvu danas poznajemo, integrirajući u svoje nastupe različite performativne elemente poput plesa, glume, akrobacija i drugih talenata. Ova raznovrsnost elemenata i karakteristika oblikovala je očekivanja vezana uz drag kraljice u suvremenom kontekstu, što je jasno vidljivo u figuri koju je oblikovao RuPaul. On od svoje pobjednice i uspješne drag kraljice, zahtijeva posjedovanje raznovrsnih talenata, kao i sposobnost da uskladi visoki stupanj kreativnosti i karizme. Tako, svestranost i izvedbene vještine, čiji su temelji u vodvilju, postaju ključni elementi uspjeha u suvremenom svijetu draga.

S vremenom “drag je postajao sve individualniji, a kraljice su počele graditi svoju vlastitu skupinu obožavatelja.” (Anon., 2019. Vlastiti prijevod). Julian Eltinge tako postaje najpoznatiji, a samim time veliki utjecaj i inspiracija suvremenim drag kraljicama. Za razliku od ostalih drag performerica koji su upućivali na činjenicu da su muškarci obučeni u žensku odjeću, Julian Eltinge “je imala mnoge obožavatelje uvjerenе da nije riječ o liku, već o pravoj glumici.” (Anon., 2019. Vlastiti prijevod), što bi na kraju svakog nastupa, kada skine periku i otkrije svoj spol, često rezultiralo povicima iznenađenosti i nevjerice publike. Zbog svoje uvjerljivosti i stečene popularnosti, Eltinge

¹⁵ *Cross-dressing* – „Akt nošenja odjeće koja je obično pripisana suprotnom spolu.“ *Cambridge English Dictionary*. (n.d.) *Cross-dressing*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cross-dressing>

je svojom unosnom karijerom naposljetku postao i jedan od "...najplaćenijih glumaca u Hollywoodu." (Anon., 2023. Vlastiti prijevod). Pojava vodvilja, njegov karakter i struktura, unose značajnu promjenu, a samim time Julian Eltinge pridonosi razvoju drag performansa koji su „naglo porasli u popularnosti početkom 20. stoljeća, ...“ (Mason, 2023. Vlastiti prijevod). Tijekom svoje kazališne karijere, Eltinge se najviše istaknuo u komediji „Cousin Lucy“, koja se izvodila u Nacionalnom kazalištu u Washingtonu, DC. Specifičnost njegovog performansa leži upravo u izvođenju oba lika, pa je tako u spomenutoj predstavi/ mjuziklu glumio „...i mušku ulogu—Jerry Jacksona—i žensku ulogu—naslovnu rođakinju, Lucy Jackson...“ (Mason, 2023. Vlastiti prijevod). Svoju popularnost i oduševljenje publike Julian zadržava tijekom 1920-ih godina, a uz vodvilj postaje i zvijezdom brojnih nijemih filmova.

Promjene u industriji zabave i društvenim preferencijama tijekom 1920-ih i 1930-ih godina dovele su do značajnog opadanja popularnosti vodvilja, pri čemu je jedan od glavnih uzroka bio uspon filma. (Slide, 2012: XIV). Julian Eltinge u ovako se nestabilnoj situaciji okreće performansu unutar noćnih klubova koji su u to vrijeme postajali sve popularniji. Međutim, Eltinge „...nije mogao nastupati u dragu kao što je to uvijek radio zbog novih, raširenih zakonskih mjera koje su zabranjivale praksu cross-dressinga.“ (Mason, 2023. Vlastiti prijevod). No, promjenjivi društveni i politički stavovi tog razdoblja nisu mogli umanjiti njegovu ljubav i strast prema pozornici, te je Eltinge „nastavio redovito nastupati sve do svoje smrti 1941. godine.“ (Mason, 2023. Vlastiti prijevod).

5. Razvoj „Ballroom“ kulture i klupske scene

New York, metropola u kojoj se isprepliću različite kulture, jezici, tradicije i načini života unutar kojih se nalazila i drag zajednica, poslužio je kao mjesto održavanja prvog drag bala. Ovaj značajan događaj za LGBTQ+ zajednicu održao se 1869. godine u Harlemu, kvartu „...u koji su se doseljavale manjine, posebno Afroamerikanci.“ (Walker, 2019: 3-4. Vlastiti prijevod), a koji je kasnije postao sinonim za kulturno buđenje i rodno mjesto mnogih umjetničkih pokreta. Harlem je predstavljao sigurno mjesto za homoseksualne muškarce, gdje su se mogli slobodno izražavati i biti ono što jesu, a pojava prvog bala bila je pionirski događaj koji je postavio temelje za budući razvoj drag kulture, donoseći na scenu novi oblik izražavanja unutar zajednice. Međutim,

okupljanja koja su se održavala u to vrijeme u svojim počecima nisu nosili naziv “bal”, već su bili “...poznati kao "Maskenbali" ili "Građanski balovi", a zapravo su predstavljali natjecanja u ljepoti koja su se održavala za muške i ženske imitatorske performanse.” (Walker, 2019: 4. Vlastiti prijevod). U kratkom vremenskom periodu, takva su okupljanja postala središte drag scene, a Harlem postaje sve većim epicentrom kreativnosti, glazbe i društvenog aktivizma.

U potrazi za boljim ekonomskim i političkim prilikama te bježanjem od rasne diskriminacije i nasilja koja su bila normalizirana u ruralnom južnom SAD-u, milijuni Afroamerikanaca migrirali su između 1910. i 1970. godine tijekom “Velike migracije”¹⁶ u veće gradove na sjeveru, poput New Yorka, Philadelphije, Detroita i Chicaga. Dolaskom u ove urbane sredine, mnogi Afroamerikanci prvi su se put susreli s drag kulturom, koja je u to vrijeme još uvijek bila u fazi nastajanja i oblikovanja. Početkom 19. stoljeća, drag se u Americi povezivao s “Minstrel” predstavama koji su svoje korijene vukli iz europskog kazališta. U njima su bijeli muškarci, našminkani u “blackface”¹⁷ na komičan i podrugljiv način imitirali Afroamerikance, a zatim je “prešlo na ismijavanje svih crnaca, s muškarcima koji su igrali ženske uloge.” (Bailey, 2020. Vlastiti prijevod). S vremenom “izvođači koji su sudjelovali u “Minstrel” predstavama postali su sofisticiraniji i sličniji primadonama¹⁸...” (Bailey, 2020. Vlastiti prijevod).

S rasizmom u zamahu, u vrijeme kada Julian Eltinge postaje zvijezda Broadwayja, drag su kraljicom mogli postati samo heteroseksualni bijeli muškarci. Prvi Afroamerikanac, a ujedno i prva osoba koja se samostalno proglasila drag kraljicom u Americi bio je William Dorsey Swann 1880. godine. On je počeo “...organizirati privatne balove poznate kao drag, naziv koji je možda potekao od izraza „grand rag,“ zastarjelog pojma za maskenbale.¹⁹” (Shane, 2023. Vlastiti prijevod), a koji su ubrzo privukli pozornost vlasti i postali metom policijskih racija. Tijekom

¹⁶ “Velika migracija” – “bila je jedno od najvećih migracijskih kretanja u povijesti SAD-a. Otprilike šest milijuna Afroamerikanaca preselilo je s američkog Juga u sjeverne, srednjozapadne i zapadne države (tijekom 1910-ih do 1970-ih godina). Glavni uzroci ovog masovnog kretanja bili su bijeg od rasne nasilnosti, potraga za ekonomskim i obrazovnim prilikama te stjecanje slobode od potlačenja koje je donosio sustav Jim Crow.” (Anon., 2021. Vlastiti prijevod).

¹⁷ Blackface - „Tamni make-up koji nosi bijela osoba kako bi izgledala kao crna osoba, ili praksa korištenja takvog make-upa.“ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Blackface. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/blackface#google_vignette

¹⁸ Prima donna – „Najvažnija žena koja pjeva u opernoj trupi, ili osoba koja je teška za zadovoljiti i koja očekuje da se prema njoj postupa bolje nego prema svima drugima.“ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Prima donna. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prima-donna?q=prima+donnas>

¹⁹ Naziv drag nejasnog je podrijetla i postoje različite teorije o njegovom nastanku. Jedna od njih, koju sam prije spomenula potječe iz kazališnog žargona 19. stoljeća, dok trenutno označena upućuje na zastarjeli pojam za maskenbale. Zbog nedostatka konkretnih dokaza, podrijetlo termina ostaje predmetom spekulacija.

jedne, kako navode “The Washington critic” novine iz 1887. godine, policajci su “iznenađeno zatekli šest crnih muškaraca 'odjevenih u elegantnu žensku odjeću,' uključujući 'korzet, podsuknju, duge čarape i papuče.” (Shane, 2023. Vlastiti prijevod). Osobe koje su sudjelovale u okupljanjima bile su uhićene, a 1896. godine William biva lažno optužen za vođenje “bordela” što rezultira njegovim 10-mjesečnim odlaskom u zatvor. Swann je predstavljao vrlo značajan uzor drag zajednici i njezinom razvoju, a pogotovo ulasku Afroamerikanaca u istu. Povjesničar Channing Gerard Joseph s ponosom Williama ističe kao “prvog queer američkog junaka.”

Početak 1900-ih drag sve više počinje biti asociran sa LGBTQ+ zajednicom, a tolerancija koju je američka vlada imala prema drag performerima postupno opada. Šireći svoje horizonte i privlačeći sve veći broj ljudi, drag se scena vrlo brzo morala povući i sakriti na “underground” mjesta. Balovi koji su se tada održavali postali su prostori miješanja različitih rasa, kultura i društvenih slojeva kao i LGBTQ+ zajednice koja je bila strogo osuđivana i kažnjavana. Zbog toga su se balovi počeli smatrati ilegalnim okupljanjima koja su pružala otpor dominantnim društvenim normama. Uključivanjem Afroamerikanaca i LGBTQ+ osoba, drag scena suočila se s dvostrukom marginalizacijom, dok su bijeli heteroseksualni performer i dalje mogli pronaći određeni stupanj tolerancije u društvu. Zbog sve strožih regulacija i povećane represije, sudionici su značajni riskirali hapšenje i društvenu osudu, što je dodatno ojačalo podzemnu prirodu ovih događaja. Biti drag kraljicom postalo je tajnom, kao i organiziranje balova, koji su do tada bili njihov jedini izvor sigurnosti i prostora za izražavanje. Tek nešto kasnije, “Nekoliko drag kraljica okupilo se kako bi stvorile novu scenu gdje su se LGBTQ+ manjine napokon osjećale sigurno, u underground noćnim klubovima u Harlemu.” (Walker, 2019: 4. Vlastiti prijevod). Rasizam, homofobija, društvena nejednakost i diskriminacija nastavili su obilježavati američko društvo, stvarajući neprijateljsko okruženje za drag zajednicu. Međutim, drag performer i osobito oni iz marginaliziranih skupina poput Afroamerikanaca i LGBTQ+ osoba, nastavili su razvijati i širiti svoju kulturu u tajnosti, gradeći sve čvršću strukturu.

5.1. “Pansy Craze”

1920-ih i početkom 1930-ih, LGBTQ+ scena u Americi postaje “izrazito živahna zahvaljujući zavidnom broju ekstravagantnih drag performer s kojima započinje LGBT noćni život.” (Jović, 2017). Kratkotrajni procvat drag i LGBTQ+ kulture rezultirao je njihovim značajnim porastom vidljivosti i prihvaćenosti u određenim dijelovima Amerike, a pokret koji je sve započeo nosi naziv

“Pansy Craze”. On im je omogućio da barem na kratko izađu iz tajnosti i ostvare “...mnoge prilike za nastup i slobodu da otvoreno izraze svoje rodne identitete i seksualnosti.” (Chauncey, 1994: 301. Vlastiti prijevod). Slavlje drag i LGBTQ+ zajednice dodatno je bilo potaknuto novom vladinom regulacijom zabrane alkoholnih pića što je rezultiralo “...privlačenjem publike u inače underground prostore.” (Bellissimo J., n.d., 3. Vlastiti prijevod). Noćni su klubovi, pogotovo unutar New Yorka, zaživjeli u punom mahu, a jedan od najpoznatijih drag performera u tom periodu bio je Jean Malin. Svoju karijeru započinje “...kao drag izvođač imena Imogene Wilson, no proslavio se likom elegantnog voditelja u odijelu u Club Abbeyju kojim je postavio standard LGBT noćnog života Broadwaya.” (Jović, 2017). Upravo ono što je Malina izdvajalo od ostalih drag performera, bila je njegova “gej persona” s fokusom na “camp”, komediju te aroganciju. Svojim načinom performansa koji je bio “...jedan od prvih koji se u potpunosti zasnivao na eksplicitnoj homoseksualnosti.” (Jović, 2017) uvodi promjenu i stvara uzor brojnim drag izvođačima tog vremena koji su počeli kopirati njegove nastupe.

5.2. “Velika depresija”

Zaluđenost noćnom LGBTQ+ scenom i drag performansima ubrzo se opet počela gasiti. Zbog toga što su gej barovi/ klubovi svojim gostima pružali uslugu posluživanja alkoholnih pića, kao i okupljanje sve većeg broja ljudi različitih društvenih, kulturnih i seksualnih pozadina, vlasti su započele s masovnim provođenjem nadzora, regulacija te policijskih racija. Nasilje je također bio važan uzrok zatvaranju mnogih noćnih klubova, a kako su sadržavali barem jednog queer performera “...vlasti su zaljučile kako je problem očito u njima.” (Jović, 2017). Za razliku od prethodnog desetljeća, 1920-ih, kada su “...homoseksualnost i queer identiteti cvjetali, a kultura i LGBTQ+ zajednica rasla.” (emilyknapp, 2018. Vlastiti prijevod), 1930-e su, pod utjecajem “Velike depresije”²⁰, dovele do sve konzervativnijeg američkog društva. Ova promjena rezultirala je pojačanom kriminalizacijom homoseksualnosti i queer identiteta. Razne regulacije i restrikcije značajno su ograničile slobodu izražavanja i okupljanja, negativno utječući na percepciju drag kulture i njen daljni razvoj. Sve se to ostvarilo kao rezultat masovne nezaposlenosti i ekonomske nesigurnosti koju je donijela “Velika depresija”, što je dovelo do toga da su se ljudi sve više

²⁰ „Velika depresija bila je razorna i dugotrajna ekonomska recesija koja je uslijedila nakon sloma burze u SAD-u 1929. godine. Trajala je do 1941. godine, iste godine kada su SAD ušle u Drugi svjetski rat. Ovo razdoblje obilježeno je nizom ekonomskih kontrakcija, uključujući krah burze 1929., bankovne panike 1930. i 1931. godine te Smoot-Hawleyjev tarif, koji je doveo do pada svjetske trgovine.“ (Segal, 2024. Vlastiti prijevod).

fokusirali na tradicionalne norme i vrijednosti u cilju osiguranja vlastitog opstanka. Ekonomski pritisci dodatno su naglasili tradicionalnost rodnih uloga, gdje su muškarci bili viđeni kao “hranitelji obitelji” (breadwinners), dok su žene bile zadužene za kućanstvo. Time su muškarci bili prisiljeni održavati svoju ulogu u društvu, što je dodatno učvrstilo rigidne norme maskuliniteta. (emilyknapp, 2018. Vlastiti prijevod). Zbog društvene su se nesigurnosti tako queer osobe percipirale kao “prijetnja tradicionalnoj obiteljskoj hijerarhiji.” (Chauncey, 1994: 2. Vlastiti prijevod), što je “dovelo do problema poput nasilja i promjena u percepciji muškaraca diljem zemlje.” (emilyknapp, 2018. Vlastiti prijevod). LGBTQ+ osobe, čiji su identiteti često bili u suprotnosti s tim normama, bile su sve više marginalizirane i stigmatizirane.

Unatoč stvorenim neprijateljskim uvjetima i ponovnom povlačenju u još dublju tajnost, oblikovala se i razvijala sve čvršća drag zajednica koja nije odustajala od borbe za svoja prava i slobodu. Ova otpornost i ustrajanost, kako drag tako i šire LGBTQ+ zajednice, izrast će u snažan i utjecajan pokret u desetljećima koja su slijedila.

6. Drag unutar europskih gradova: Berlin i Pariz (1920-ih i 1930-ih)

Tijekom 18. i 19. stoljeća, drag se u Europi razvijao kroz kazališne oblike poput pantomime, vodvilja i burleske²¹, dok su početkom 20. stoljeća vodvilj i kabareti²² postali ključni za daljnju evoluciju drag performansa. Pariz i Berlin tako su se godinama, zahvaljujući svojoj liberalnoj atmosferi i bogatoj kulturnoj sceni koja je omogućila drag performerima da istražuju i proširuju granice svojih umjetničkih izraza, razvili u ključne centre drag kulture, s posebnim naglaskom na razdoblje između 1920-ih i 1930-ih godina.

Slične društveno-kulturne dinamike koje su se odvijale unutar SAD-a, mogle su se primijetiti i unutar ovih europskih gradova stvarajući uspone i padove za razvoj drag zajednice. U ovom su se razdoblju odigrale značajne promjene kao i eksperimentiranja unutar raznih umjetničkih izraza, a

²¹ *Burleska* – „(tal. *burlesco*: šaljiv), dramsko-scenska vrsta koju odlikuje hipertrofirana i grubo karikaturna komika, u kojoj se na osobit način raskrinkavaju društvene ili individualne mane i nedostaci.“ (*Leksikon Marina Držića*, 2015).

²² *Kabaret* – „(njem. *Kabarett* < franc. *cabaret*: mala pozornica za aktualne društveno-kritičke predstave < srednjoniz. *cabret*, *cambret*: točionica, krčma), malo zabavno kazalište koje izvodi program sastavljen od pjevanja, plesnih točaka i humoristično-satiričnih skečeva. Razvilo se u XIX. st. u francuskim klubovima i gostionicama.“ (www.enciklopedija.hr, 2013 – 2024).

jednu od ključnih uloga u oblikovanju kulturnog pejzaža imali su drag performer. Pariz, centar umjetničkog i kulturnog života kojeg povezuje inovativnost, moda i otvorenost, "...imao je posebnu poziciju tijekom 1920-ih godina." (Tamagne, 2006: 50. Vlastiti prijevod). Postao je grad poznat po noćnim zadovoljstvima, a kada su "...nacisti počeli s represijom u Berlinu sredinom 1930-ih, Pariz je u suštini postao novi centar homoseksualnog života." (Tamagne, 2006: 50. Vlastiti prijevod). Bio je dom mnogim noćnim gej barovima unutar kojih su nastupali queer izvođači, među kojima su bili: "Tonton, on rue Norvins, in Montmartre; la Petite Chaumiere; Palmyre, on place Pigalle..." (Tamagne, 2006: 50. Vlastiti prijevod). Mnogi su od njih bili povezani s nekom vrstom kriminala, od prostitucije do krijumčarenja droge, a stil koji ih je mogao najbolje opisati odnosio se na glamur, "camp" i ekscentričnost. Veliku su popularnost u to vrijeme stekli i drag balovi koji su im omogućili da se za razliku od noćnih klubova i kabarea, okupe u velikom broju. Tako se "ples na planini Sainte-Genevieve, uz akordeonsku muziku, održavao iza Pantheona i prerastao je u drag bal na dan Mardi Gras. Viđeni su parovi oba spola, a žene su plesale zajedno." (Tamagne, 2006: 51. Vlastiti prijevod). Najpoznatiji bal bio je "Magic-City", na ulici Cognacq-Jay, a uključivao je različite oblike performansa i zabave. On je "...zbog svoje grešne reputacije..." (Tamagne, 2006: 51. Vlastiti prijevod) privlačio raznoliku publiku promatrača unutar kojih su se nalazili i homoseksualci. Drag je umjetnicima omogućio platformu za izražavanje i nastupanje pred publikom koja je cijenila takav oblik umjetnosti.

Berlin se također isticao kao grad slobodarskog duha i liberalne atmosfere, a 1920-ih postao je "obavezan cilj za europske homoseksualce." (Tamagne, 2006: 37. Vlastiti prijevod). Drag su se performansi izvodili u brojnim kabaretima, klubovima, barovima, a mogli su se pronaći i u pubovima te pivnicama. Oni su zaokupili pozornost medija "...koji su prenosili priče o queer resortima gdje su gosti svih seksualnosti dobrodošli." (Jović, 2017).

Iako su već bili stvoreni neprijateljski uvjeti prema drag i queer zajednici, stanje se počelo znatno pogoršavati prije početka Drugog svjetskog rata. Berlinski je drag privlačio veliku pozornost publike, a samim time i Adolfa Hitlera "...koji je, kada je došao na poziciju, zatvorio nebrojne barove, klubove i kafiće. Nacistički jurišni odredi zadržali su berlinsku kabaret scenu i uhićivali sve koji su im se činili "degeneriranima"." (Jović, 2017). S pojavom nacizma²³ i rastuće političke

²³ „Nacistički je režim provodio kampanju protiv muške homoseksualnosti između 1933. i 1945. godine. Uhićivali su veliki broj gay muškaraca prema Paragrafu 175. Paragraf 175 bio je zakon koji je zabranjivao seksualne odnose između muškaraca. Tijekom nacističkog razdoblja, policija je uhapsila oko 100.000 muškaraca zbog navodnog

represije u kasnim 1930-im godinama, mnoge su umjetničke slobode bile ograničene. S nadolazećim ratom, drag je scena značajno pogođena, a Berlin je to najviše osjetio. Kako u Americi, tako i u Europi, započinje razdoblje tišine za drag i queer performere koji su godinama dominirali noćnim životom, a do njihove ponovno živahne scene trebat će proći mnogo vremena.

7. Borba za prava i otpor

Drag scena, u borbi protiv opresije nad crncima i queer osobama, segregacije, Jim Crow zakona²⁴, te posljedica dvaju svjetskih ratova, ponovno se počela buditi 1960-ih godina. Drag su se kraljice kao i transrodne žene najviše suočavale s problemom policijske represije, pri čemu je njihova prisutnost na javnim mjestima često rezultirala hapšenjem, pa čak i smrću. U Americi se počinju organizirati prve javne pobune čiji su sudionici bili gej muškarci, lezbijke, transrodne osobe i drag kraljice, a izražavale su nezadovoljstvo dugogodišnjom situacijom koja ih je pokušala zadržati u tajnosti i ograničiti njihovu slobodu izražavanja. Ove su pobune često rezultirale nasiljem i neprijateljskom atmosferom. “Cooper Do-nuts” pobuna bila je jedna od prvih, a dogodila se 1959. godine u Los Angelesu, u istoimenom kafiću gdje su se okupljali pripadnici queer zajednice. Poslužila je kao snažan zamah i poticaj u daljnjoj borbi protiv policijske brutalnosti, što je obilježilo naredne godine. (Bailey, 2020). Vrhunac pobuna, američka je povijest doživjela u periodu od 28. lipnja do 1. srpnja 1969. godine u New Yorku, a radi se o takozvanim “Stonewall” pobunama koje su bile obilježene serijom sukoba između LGBTQ+ zajednice i policije. Sve je započelo kao “...reakcija na policijsku raciju Greenwich Village gej bara...” (Stein, 2019: 1. Vlastiti prijevod) te “Stonewall Inn” bara u kojima su se pripadnici queer zajednice često okupljali i bili dobrodošli. “Stonewall Inn”, u svojim počecima poznat kao restoran, a kasnije kao “bottle club”, “puštao je unutra većinu ljudi koji su htjeli ući, sve dok su se smatrali gay, trans, rodno queer i/ili zainteresiranima za istospolni seks...” (Stein, 2019: 2. Vlastiti prijevod). Drag su

kršenja ovog zakona. Otprilike pedeset posto tih muškaraca bilo je osuđeno. U nekim slučajevima to je dovelo do njihovog zatvaranja u koncentracijske logore.” (Anon., 2021. Vlastiti prijevod).

Budući da su drag performansi često uključivali prerasure i izraze koji su se smatrali „neprirodnim“ i subverzivnim, mnogi drag izvođači i članovi LGBTQ+ zajednice bili su pogođeni ovom represijom. Tek se nakon Drugog svjetskog rata, drag kultura počela ponovno razvijati u Europi, no naslijedeni strahovi i stigmatizacija ostavili su duboke tragove na njenom oblikovanju.

²⁴ *„Jim Crow zakoni bili su zbirka državnih i lokalnih propisa koji su legalizirali rasnu segregaciju. Nazvani po liku iz “Minstrel” predstave, ovi zakoni – koji su postojali oko 100 godina, od razdoblja nakon Građanskog rata do 1968. godine – imali su za cilj marginalizirati Afroamerikance uskraćivanjem njihovih prava na glasanje, obavljanje poslova, obrazovanje i slično. Oni koji su pokušali prkositi tim zakonima, suočili su se s hapšenjem, novčanim i zatvorskim kaznama, nasiljem i smrću.” (Onion, Sullivan, Mullen, Zapata, 2018. Vlastiti prijevod).*

kraljice “uživale provoditi vrijeme u “Stonewall Inn” gej baru jer im je omogućavao da plešu i izvode svoje nastupe u stražnjem dijelu kluba.” (Severová, 2021: 32. Vlastiti prijevod). Kako bi izbjegli racije, mnoga su mjesta policiji davala mito, a ako su kojim slučajem uplate kasnile lokal je znao kakva ga sudbina očekuje.

7.1. Racija na “Stonewall Inn”

Kada su policajci 1. srpnja 1969. godine nasrnuli na “Stonewall Inn”, drag je kraljicama kao i ostalim queer gostima bilo dosta terora koji im je dugi niz godina otežavao već dovoljno otežane živote. Policajci su krenuli “napadati pobunjenike, a pobunjenici su se borili natrag...” (Stein, 2019: 5. Vlastiti prijevod). Njihovo “...nasilno upadanje pokrenulo je dane nemira i prosvjeda, te je postalo simbol rađanja “Gay Liberation” pokreta.²⁵” (Severová, 2021: 32). Tijekom pobune, drag kraljice i drugi LGBTQ+ pojedinci koristili su različite tehnike otpora. Bacali su cigle, boce i druge predmete na policajce, formirali barikade, te se organizirali kako bi zaštitili jedni druge. “Policijski zapisi s prve noći spominju šest osoba koje su bile uhićene. Sudeći po imenima, jedna je bila žena, a petorica muškarci; jedan od njih bio je folk pjevač Dave Van Ronk (za kojeg se vjerovalo da je heteroseksualan i bijelac); jedan je bio Raymond Castro, koji se identificirao kao Portorikanac i homoseksualac.” (Stein, 2019: 5. Vlastiti prijevod). Pobuna je eskalirala u nasilje, s brojnim ozljedama na obje strane; “Jedan prosvjednik je navodno izgubio dva prsta kada mu je ruka bila priklještena vratima automobile; drugi je zadobio ozljede koje su zahtijevale deset šavova, nakon što je bio udaren palicom po koljenima; mnogi su drugi bili pretučeni i krvavi... Jedan od policajaca je pogođen staklom u oko; drugi je pao i slomio zapešće; mnogi su pretrpjeli povrede ponosa.” (Stein, 2019: 5. Vlastiti prijevod). Bar “Stonewall Inn” pretrpio je znatnu štetu tijekom ovog događaja, što je dovelo do njegovog zatvaranja u listopadu 1969. godine.

Nemiri u “Stonewall Innu” potaknuli su val prosvjeda i aktivističkih pokreta diljem SAD-a. Zaslužni su za “... formiranje Gay Liberation Fronta i Queens Liberation Fronta ²⁶u New Yorku,

²⁵ „Nakon Drugog svjetskog rata, pokret za građanska prava imao je dubok utjecaj na druge skupine koje su zahtijevale svoja prava. Feministički pokret, pokret Black Power, ekološki pokret, Chicano pokret i Američki indijski pokret tražili su jednakost, prava i osnaživanje u američkom društvu. Homoseksualne osobe organizirale su se kako bi se oduprle opresiji i zahtijevale pravedno postupanje, a posebno su se mobilizirale nakon što je racija njujorške policije na Stonewall Inn, gay bar, izazvala nered 1969. godine.(Downs, n.d. Vlastiti prijevod)

²⁶ „QLF, prvotno nazvan Queens, bila je istaknuta transrodna oslobodilačka grupa koju su osnovali Barbara de Lamere, Lee Brewster, Bebe Scarpinato, Vicky West i Chris Moore. Queens je formiran nakon pobune u Stonewallu, zbog nedostatka interesa koji je Mattachine Society (jedna od prvih organizacija za prava homoseksualaca u SAD-u) pokazivao prema rodno nekonformističkim osobama, transrodnim osobama i samopozvanim drag kraljicama te

transformacije LGBTQ+ pokreta i mobilizaciju tisuća novih aktivista.” (Stein, 2019: 5. Vlastiti prijevod). Utjecali su na “... način na koji su queer osobe u Americi bile viđene i kako su sebe percipirale.” (Severová, 2021: 32. Vlastiti prijevod), a rezultirali su mnogim društvenim promjenama te poboljšali životne uvjete za mnoge drag izvođače i ostatak zajednice.

8. Od podzemlja do mainstreama: Američka drag scena 70-ih, 80-ih i 90-ih

Ostvarene su promjene “...utjecale na način na koji je drag scena nastavila djelovati te su joj pomogle da se ponovno probije u mainstream industriju.” (Severová, 2021: 32. Vlastiti prijevod). Tijekom 1970-ih, “drag su se kraljice uspjele afirmirati u raznim subkulturama koje su se tada pojavile, u glam rocku i disku, a kasnije i u punk rocku.” (Balzer, 2005: 114. Vlastiti prijevod). Broj drag kraljica značajno je porastao, a mnoge su dobile status novonastalih zvijezda. Tako “dok je glamurozna Holly Woodlawn glumila u “Studio 54” disco sceni, “transvestit punk rocker” Wayne County, kasnije poznat kao Jayne County, djelovala je kao žestoka revolucionarna drag kraljica u underground kazališnim predstavama i na pozornici punk glazbenih klubova, a International Chrysis, poznata iz filma “The Queen”, nastupala je u radikalnom drag kazalištu “The Hot Peaches”, kao i u renomiranom “Club 82”, koji je privlačio autobuse turista iz cijelog SAD-a svojim nastupima ženskih imitatora...” (Balzer, 2005: 114. Vlastiti prijevod). Unutar se New Yorka stvarala nova drag subkultura koju je obilježavala “...diversifikacija rodničkih identiteta među drag kraljicama. Ova promjena mogla bi se u današnjim terminima opisati kao promjena s transvetizma na transgenderizam, od specifičnog jednog rodničkog identiteta do širokog spektra različitih...” (Balzer, 2005: 114. Vlastiti prijevod). 1980-ih godina, kao najznačajnija događanja unutar drag subkulture imali su drag balovi u Harlemu te drag queen festival “Wigstock”. Drag se scena znatno obogatila, a ova su razdoblja bila ključna u njezinom modernom oblikovanju i uvođenju drag performansa u šire društvene i medijske sfere. “Paris Is Burning”, dokumentarni film iz 1990. godine, režiran od strane Jennie Livingston, vjerodostojan je prikaz drag i ballroom kulture u New Yorku krajem 80-ih početkom 90-ih godina. Prati priču nekoliko najpoznatijih drag kraljica tog vremena, uključujući “Diva”, “Pepper LaBeija”, “Willie Ninja” i “Venus Xtravaganza”. Film snima njihov svakodnevni život i natjecanja unutar zajednice, s posebnim

njihovim problemima. Dok je Stonewall bio nasilna, antipolijska pobuna, Mattachine Society težio je postizanju mainstream ugleda. “ (Kilby, 2023. Vlastiti prijevod).

fokusom na različite probleme i borbe s kojima se drag kraljice suočavaju. On ne prati samo ballroom kulturu unutar Harlema koja je stvorila temelj za daljnji razvoj, već prikazuje kako se ove tradicije nastavljaju i razvijaju u širem kontekstu New Yorka, uključujući i druge gradske dijelove. Prikaz surove stvarnosti i borbe za identitet unutar zajednice, pomogao je većem razumijevanju i shvaćanju vidljivosti drag i queer kultura.

Balovi koji su prikazani u filmu, svoje korijene vuku iz Harlema gdje su se održavali još prije Drugog svjetskog rata, a iz kojih se godinama razvijala "...vrlo specifična, visoko organizirana i evoluirana drag kultura." (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod). 1980-ih i 1990-ih godina, balovi su postali mjesta okupljanja afroameričkih i latinoameričkih drag kraljica koje su "...živjele u takozvanim "kućama", odnosno u institucijama koje su zamjenjivale obitelj, s majkama, kćerima, sestrama itd." (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod). Stvorene su se "kuće", koje bi bile utemeljene od strane "majke" koja bi o njima brinula, "...počele natjecati na drag balovima poput gay uličnih bandi na plesnom podiju, stvarajući nove stilove poput voguinga." (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod). Uz film "Paris Is Burning", puno toga o konceptu i izgledu ballroom kulture može naučiti i serija "Pose" koja u početnoj sezoni prati novonastale drag obitelji u njihovoj borbi da se ostvare i postanu zvijezde. Koncept bala temeljio se na promatranju ili sudjelovanju drag kraljica koje su se natjecale u različitim kategorijama, odabranima za svaki vikend. Svaka je kategorija od natjecatelja zahtijevala različite aspekte prezentacije koju bi ocjenjivali suci, a promatrala se moda, stav, ljepota, plesne vještine, gluma unutar rodnih identiteta i slično. Neke od spomenutih kategorija u navedenim TV medijima ("Paris Is Burning", "Pose") bile su: "Realness", u kojoj se natjecatelj mora prikazati kao određena odabrana osoba; "Executive Realness", koja zahtijeva da budu obučeni kao poslovni ljudi koji pripadaju korporativnom svijetu čemu su mnoge drag kraljice težile; "Face", kojoj je fokus bio na ljepoti lica, načinu šminkanja i izraženim emocijama; "Luscious Body", koja se suprotstavljala idealnoj mišićavoj građi te preferirala senzualnost tijela; te mnoge druge. Kako je diskriminacija prema Latinoamerikancima, crncima i queer osobama i dalje bila znatno prisutna, drag kraljice težile su bjelačkom načinu života. Tako su jedne od najpoznatijih kategorija bile "Realness" i "Executive Realness" koje su od njih očekivale da se mogu uklopiti u oba načina življenja: praviti se da pripadaju tamo gdje ih se neće prihvatiti ili prikazati realnost onoga što jesu. "Voguing" kategorija, ujedno novonastali plesni stil postao je vrlo popularan među drag kraljicama, a referirao se na "...poze modela s naslovnica časopisa "Vogue"..." (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod). Zahvaljujući njemu drag je kultura stekla

“...međunarodnu slavu...” (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod), a pjevačica Madonna je tražila i snimila spot “...u kojem su nastupali harlemski “vogueri”...” (Balzer, 2005: 115. Vlastiti prijevod). “Vogueing” je ostao jedna od najznačajnijih poveznica s drag kulturom, a u suvremeno je doba proširio svoj razvoj i praksu. Nagrade (trofej, simbolička nagrada itd.) su se dodjeljivale nakon svake kategorije, a suci koji su o tome odlučivali često su biliiskusni članovi zajednice ili legendarni drag kraljevi/kraljice. “House of LaBeija”, koju je vodila legendarna drag majka Pepper LaBeija, i “House of Xtravaganza”, s Angie Xtravaganza na čelu, bile su među nepobjedivim i najpoznatijim kućama tog perioda, a malo tko je imao hrabrosti suprotstaviti im se i preuzeti titulu. Suptilno i otvoreno omalovažavanje druge drag kraljice bilo je uobičajeno ponašanje unutar drag kulture, a navedena je praksa bila poznata kao “throwing shade”. Bez direktnog se vrijeđanja, kroz sofisticirani humor i sarkazam, ukazivalo na tuđe nedostatke, slabosti ili nesigurnosti. Na taj su način drag kraljice pokušavale ojačati i ohrabriti svoju personu, znajući kakav ih svijet očekujuvani.

Jedan od najvećih problema koji je pogodio čovječanstvo, a posebno homoseksualne osobe i drag zajednicu tijekom 1980-ih i 1990-ih, bila je pandemija HIV/AIDS-a. Virus je usmrtio velik broj ljudi, a kasnije su godine bile obilježene velikim naporima u podizanju svijesti, istraživanju i aktivizmu. Drag je kultura ostala bez mnogo značajnih figura koje su ju godinama oblikovale te se susrela s povećanom diskriminacijom i stigmom, što je dovelo do dodatnih izazova u očuvanju i razvoju kulture. Stvorivši hrabru, čvrstu personu koja se suočavala s raznim izazovima, otvoreno govorila o svom identitetu, bila uključena u aktivizam, a istovremeno prikazivala svoju ekstravaganciju i glamur, drag kraljice postavile su temelj moćnog alata u borbi za društvene promjene i postale uzor suvremenoj drag kulturi. S ubrzanim razvojem medija i tehnologije, drag se kultura krajem 90-ih i početkom 2000-ih značajno proširila na globalnoj razini, postavši dijelom popularne kulture.

U Europi je razvoj drag kulture tijekom 1980-ih i 1990-ih godina slijedio sličan obrazac kao u SAD-u. Drag kultura postajala je sve vidljivija i utjecajnija, s drag kraljicama koje su se pojavljivale u brojnim noćnim klubovima i kabaretima, te su značajno privukle medijsku pažnju²⁷.

²⁷ Npr. engleska je serija „The Comic Strip Presents...” (1980.) uključivala parodije koje su koristile drag elemente, što je doprinijelo popularizaciji drag kulture.

Epidemija HIV/AIDS-a snažno je pogodila zajednicu, ali je također potaknula mobilizaciju solidarnosti i povećanje svijesti kroz drag događaje.

9. Drag u suvremeno doba

U suvremeno doba, drag kultura doživljava globalni procvat, transformirajući se iz subverzivne, underground umjetničke forme u mainstream fenomen. Ovaj porast popularnosti uvelike je potaknut medijskim utjecajem, što je omogućilo drag kraljicama da postanu svjetske ikone i dobiju platformu za širenje poruka o prihvaćanju, identitetu i jednakosti.

9.1. *“RuPaul's Drag Race”*

Biti na televiziji, postati dijelom masovne popularne kulture oduvijek je bio san drag kraljica, a RuPaul im je 2009. godine sa svojom reality emisijom „RuPaul's Drag Race“ to i omogućio. Uz filmove poput dokumentarnog „Paris is Burning“ iz 1990. godine, komedije „Pink Flamingos“ iz 1972. godine i video spotova u kojima su se prikazivale, drag kraljice sada imaju priliku predstaviti se svijetu na drugačiji način. U kasnim 2000-ima u svakom se kućanstvu nalazio po jedan televizor, a mobiteli s tipkama zamijenjeni su pametnim koji korisnicima pružaju zaslon osjetljiv na dodir. Društvene mreže započinju svoj ubrzani rast i razvoj te uz već postojeći Facebook (2004.) i MySpace (2003.) pojavljuju se nove poput Twittera (2006.), YouTube-a (2005.), Pinteresta (2009.) kao i Instagrama (2010.) koji će u sljedećem desetljeću predstavljati vodeću platformu influencerima, glumcima, pjevačima ali i drag kraljicama. No, vodeći medij i dalje predstavlja televizija, a najpopularniji sadržaj uz filmove i serije predstavljale su reality emisije. Američka drag kraljica RuPaul tako će 2009. godine iskoristiti priliku te zajedno s kompanijom „World of Wonder Productions“ osnovati vlastitu reality emisiju koja će u svojim počecima biti emitirana na televizijskom programu „Logo TV“.

RuPaul Andre Charles puno je ime jedne od, ako ne i najpoznatije, drag kraljice koja je svojom čvrstom željom i odlukom da postane zvijezdom to i ostvarila. Za razliku od ostalih poznatih osoba koje su došle do ostvarenja svojih ciljeva, a koje su uglavnom heteroseksualne i društveno „prihvatljivije“, drag kraljice te LGBTQ+ zajednica koju čine i one same, uglavnom moraju proći teži put do uspjeha. Taj je put za razliku od onog današnjice koja je znatno liberalnija i slobodnija, morao/morala proći RuPaul.

Prije samog RuPaulovog rođenja, koji se dogodio 17. studenog 1960. godine, njegova majka Ernestine „Toni“ Charles uputila se gataru koja joj je rekla kako će njezin sin jednoga dana postati poznat, a interakcija je rezultirala stvaranjem imena RuPaul jer „ain't another... with a name like that.“ (Medina, 2021: 8-9. Vlastiti prijevod). San Diego, California rodni je grad RuPaula u kojem je živio sa svojom obitelji, a za čiji su odgoj kasnije bile zaslužne njegove starije sestre zbog razvoda njihovih roditelja koji je rezultirao majčinim privremenim psihički nestabilnim stanjem. (Medina, 2021: 9-11. Vlastiti prijevod). Njegovo razlikovanje od drugih i posebnost bilo je vidljivo još od malena. Za razliku od drugih dječaka bio je povučeniji i osjetljiviji, a sa četiri godine veliku mu je pozornost privukao performans američke djevojačke grupe „The Supremes“. (Medina, 2021: 12. Vlastiti prijevod). Uz sestre, veliki uzor mu je predstavljala mama Ernestine za koju je smatrao da ima „the strenght of a man and the heart of a woman.“ (Medina, 2021: 15. Vlastiti prijevod). Ljubav prema kazalištu i glumi počeo je razvijati u osnovnoj školi postavši članom dramskih radionica, a slobodno je vrijeme provodio čitajući magazine o hollywoodskim zvijezdama, glumcima i muzičarima. (Medina, 2021: 16. Vlastiti prijevod). Kada mu je bilo petnaest godina, zajedno se s jednom od svojih sestara i njezinim mužem seli u Atlantu, Georgia gdje neko vrijeme studira na „School of Performing Arts“ ne diplomirajući te se narednih šest godina bavi obiteljskim poslom prodaje rabljenih vozila. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). 80-tih godina ulazi u svijet „cross-dressinga“ te postaje pravi primjer „gender bender“ osobe koja svojim načinom oblačenja, šminkanja i ponašanja predstavlja kontradikciju normali, odnosno heteronormativnom načinu življenja. U to je vrijeme nastupao po raznim Atlanta klubovima, kao „go-go“ plesač²⁸, ali i sa svojim new wave/punk bendom „Wee Wee Pole“. Godine 1987., RuPaul odlazi živjeti u New York gdje započinje svoju drag karijeru, a svoj punk rock stil mijenja u „black hooker drag.“ (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Ubrzo postaje dio „club kids“²⁹, a prilikom jedne zabave upoznaje i prijateljuje se s Michelle Visage koju svi dobro poznajemo kao suvoditeljicu njegove reality emisije „RuPaul's Drag Race“. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Pored klubova, RuPaul je nastupio i na drag festivalu „Wigstock“ (East Village, Manhattan) kojeg su organizirali američka drag queen „Lady Bunny“ i poznati glumac Neil Patrick Harris („How I Met Your Mother“, „The Smurfs“...). Prije završetka desetljeća, zbog svoje prepoznatljive i ekstravagantne osobnosti kao i

²⁸ Go-go plesač - „Plesač koji nastupa na mjestima poput barova i klubova, energično plešući na seksualno uzbudljiv način dok nosi vrlo malo odjeće.“ Cambridge English Dictionary. (n.d.) Go-go dancer. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/go-go-dancer>

²⁹ Naziv za mlade plesače koji su nastupali po klubovima New Yorka, a isticali su se svojim ponašanjem i kostimima.

lakoće prilikom nastupanja na pozornici, RuPaul postaje „Kraljica Manhattana“. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Nekoliko se godina kasnije odlučuje ponovno baviti muzikom te 1993. izbacuje svoj album „Supermodel of the World“ unutar kojeg je pjesma "Supermodel (You Better Work)" dospjela na Top 50 pop ljestvica i na drugo mjesto plesnih klupskih ljestvica. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Uz plesnu i glazbenu karijeru, 1994. godine dobiva manekenski ugovor kojim postaje prvo lice „Viva Glam“ linije „MAC“ kozmetike, a generalno kao jedna od prvih mainstream drag kraljica i ikona pop kulture. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Dvije godine kasnije, debitirao je sa svojom vlastitom TV emisijom na VH1, nazvanom „The RuPaul Show“. Suvoditeljica je bila njegova najbolja prijateljica Michelle Visage, a RuPaul i njegov TV program postao je jedan od prvih u Sjedinjenim Državama kojeg je vodila otvoreno homoseksualna osoba. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). Prva mu je gošća, ujedno njegova najveća ikona i muza bila Diana Ross, a među ostalim značajnim gostima isticali su se Cher, Bea Arthur i Nirvana. Emisija se emitirala dvije godine i sastojala se od dvije sezone. RuPaul je nastavio graditi svoju karijeru tijekom 90-tih, no 1998. godine dolazi do preokreta; povukao se iz industrije i preselio u Los Angeles. (Anon., n.d., Drag Race Wiki). 2004. godine polako se pokušava vratiti na scenu izbacivši svoj četvrti album "Red Hot", a tri godine kasnije piše i glumi u filmu „Starrbooty“ gdje predstavlja vrhunskog tajnog vladinog agenta i supermodela.

2009. godine, RuPaul ostvaruje svoju ideju i želju za stvaranjem platforme koja bi omogućila drag izvođačima da se prikažu široj publici ali i da se svijet približi drag kulturi; stvorena je reality emisija „RuPaul's Drag Race“. Emisija je ubrzo postala „najveći hit Logo TV-a i revitalizirala je RuPaulovu karijeru.“ (Daems, 2014: 3. Vlastiti prijevod), a pažnju je mnogim gledateljima privukla svojom kombinacijom natjecanja, kreativnosti i glamura. Sama je kompozicija emisije bila vrlo slična već postojećim emisijama poput "America's Next Top Model"; osvajanje glavne nagrade, brojni izazovi i zadaci kroz koje sudionici moraju prolaziti i slično, no RuPaul joj je pružio jedinstvene elemente i postala je prepoznatljiva na svoj način, posebice kao dio LGBTQ+ zajednice i drag kulture. Cilj sudionika je osvojiti titulu „America's Next Drag Superstar“, a kako bi došli do nagrade moraju pokazati svoj talent u nekoliko aspekata; moraju znati glumiti, zabavljati, pjevati, plesati, biti kreativni, šivati itd... Sud kojeg je bilo potrebno zadovoljiti kako netko od sudionika nakon svake epizode ne bi bio izbačen, sastojao se od domaćina i glavnog suca RuPaula te rotirajućeg panela sudaca, sastavljenog od poznatih osoba iz svijeta mode, glazbe i zabave koji bi natjecateljima pružali brojne savjete i kritike. Emisija bi uključivala i gostujuće

suce, uglavnom poznate ličnosti i ikone pop kulture što je dodatno doprinijelo njenoj popularnosti. Tako su neki od stalnih sudaca bili Michelle Visage, Santino Rice, Ross Mathews, Carson Kressley, Billy B dok su se Nicki Minaj, Lady Gaga, Ariana Grande, Christina Aguilera, Miley Cyrus te brojne druge poznate osobe pojavile kao gostujući. Isprva prikazivana na Logo TV-u, emisija se nakon osme sezone krenula prikazivati na VH1, a s dobivenom se popularnošću prebacuje i prikazuje na MTV programu od petnaeste sezone nadalje. Kroz razvoj emisije i sve veći broj gledatelja, stvorene su i spin-off serije kao što su „RuPaul's Drag Race“: „All Stars“, „Untucked“ i „RuPaul's Drag U“, a neke od sezona su i prikazivane na streaming platformi Netflix kao npr. 13 sezona „RuPaul's Drag Race“ i 6 sezona „RuPaul's Drag Race All Stars“.

Natjecateljski format i struktura emisije „RuPaul's Drag Race“ osmišljena je na sljedeći način; „Na početku svake epizode, natjecatelji se susreću s mini-izazovom (zadatak koji se dodjeljuje s malo ili nimalo vremena za pripremu). Pobjeda u mini-izazovu često natjecatelju donosi prednost u glavnom izazovu (poput prvog odabira suigrača ili odjevnih predmeta).“ (Daems, 2014: 3. Vlastiti prijevod). Takvi kratki i brzi zadaci natjecateljima pružaju priliku da pokažu koliko su zapravo kreativni i snalažljivi, a neki od njih uključuju izazove poput „Reading Challenge“ u kojem natjecatelji moraju „čitati“ jedan drugoga koristeći duhovite i oštroumne uvrede u stilu drag performansa, „Photo Shoot Challenge“ gdje sudjeluju u neobičnom ili smiješnom fotografiranju, „Quick Drag Challenge“ u kojem imaju vremensko ograničenje kako bi se u što kraćem roku našminkali i stvorili drag izgled te brojni drugi... Glavni zadatak je složeniji i natjecatelji za njegovu pripremu imaju više vremena. On se kao cjelina sastoji od dva zadatka, a nakon obavljenog mini-izazova, RuPaul se sa svojim natjecateljima savjetuje i usmjeruje ih kako bi ga što bolje izveli te se spasili od eliminacije. U periodu između mini-izazova i njegovog pričanja s natjecateljima, RuPaul se „pojavljuje u muškom odijelu, „male drag“...“ (Daems, 2014: 4. Vlastiti prijevod) kao i sudionici koje prvenstveno vidimo u „muškoj odjeći ali i različitim fazama drag transformacije pripremajući se za izazove.“ (Daems, 2014: 3. Vlastiti prijevod). Koncept glavnog izazova varira iz epizode u epizodu, a svaki je od njih osmišljen na način da testira različite aspekte drag umjetnosti koje ocjenjuju suci na temelju izvedbe, originalnosti i sposobnosti prilagodbe zadatku. Prvi se dio glavnog zadatka uglavnom odnosi na timski rad odabrane grupe natjecatelja te obuhvaća širok spektar aktivnosti. Neki od ključnih i najpopularnijih zadataka su; „Snatch Game“ u kojem natjecatelji moraju odabrati i imitirati poznatu ličnost u obliku parodije te na taj način sudcima i gledateljima prikazuju svoje sposobnosti da ih zabave i nasmiju, „Rusical“ kao

originalni glazbeni mjuzikl u kojem drag kraljice pokazuju svoje pjevačke, plesne i glumačke sposobnosti, "Ball Challenge" koji od natjecatelja zahtijeva da na modnoj pisti predstave nekoliko modnih kombinacija, uglavnom tri različita izgleda od kojih svaki odgovara određenoj temi, a bitan je kako bi naglasio njihove dizajnerske vještine i sposobnosti njihovog predstavljanja. Drugi dio zadatka mini je verzija „Ball Challenge-a“ u kojem sudionici moraju predstaviti jednu modnu kombinaciju odabrane tematike. Ukoliko epizoda kao prvi dio već sadržava izložbu tri izgleda onda se takav zadatak ne odrađuje već natjecatelji ulaze u završni dio večeri u kojem se određuje eliminacija. U njemu imamo nekoliko ključnih segmenata te predstavlja najnapetiji i najemocijniji dio emisije. On sa sobom donosi ocjenjivanje, kritiku, eliminaciju nekog od natjecatelja ali i proglašenje pobjednika izazova za obavljeni tjedan. Nakon piste kojom svaki od sudionika hoda samostalno i predstavlja svoju modnu kreaciju, svi se moraju vratiti natrag na pozornicu kako bi čuli kritike i savjete žirija, a potom RuPaul odlučuje ono najbitnije; proglašenje najboljih i najgorih drag kraljica te onih koje su sigurne, odnosno koje odlaze u sljedeći tjedan natjecanja. „Top“ kraljice istaknule su se kao najbolje ali samo jedna (ponekad dvije) odnosi titulu pobjednice te osvaja nagrade poput novčanih, poklon bonova, kozmetičkih proizvoda, putovanja, odjevnih predmeta, imuniteta za sljedeću epizodu i slično. „Bottoms“ su natjecatelji čije izvedbe nisu bile zadovoljavajuće. Drag kraljice se tada susreću s eliminacijom te se moraju boriti za svoj opstanak unutar emisije. Borba je osmišljena na način da se dvije natjecateljice moraju natjecati u tome koja bolje izvodi zadatak sinkronizacije usana na odabranu pjesmu, „Lip Sync for Your Life“. Prije početka izvedbe, RuPaul kako bi ih motivirao i pružio podršku, kaže svoju poznatu frazu: "The time has come for you to lip sync for your life. Good luck, and don't fuck it up." Nakon završene borbe, RuPaul odlučuje koja drag kraljica ostaje koristeći frazu "Shantay, you stay.", a natjecatelju koji mora napustiti emisiju kaže "Sashay away.". Eliminirani natjecatelj se potom zahvali za pruženu priliku u sudjelovanju i obično pruža kratki oproštajni govor reflektirajući se na svoje iskustvo tijekom emisije. Svaka se epizoda završava na način da RuPaul pruži par ohrabrujućih riječi svojim natjecateljima od kojih su najpoznatije „If you can't love yourself, how in the hell are you gonna love somebody else? Can I get an amen up in here?". Nakon izrečenog „Amen“, drag kraljice vraćaju se na pozornicu te zajedno slave i plešu na RuPaulovu pjesmu "Cover Girl". Finalna epizoda vrhunac je sezone i najnapetiji dio. Ključni je događaj koji donosi brojne emocije i spektakl dok se odlučuje tko će biti sljedeća „America's Next Drag Superstar“. Započinje pregledom najvažnijih trenutaka sezone, a u njoj prisustvuju svi natjecatelji unutar

sezone koji su bili eliminirani. Zadnji glavni izazov zahtijeva najviše; tri ili četiri preostale drag kraljice stavljene su pred izazov koji testira sve njihove vještine, a može uključivati glumačke zadatke, koreografije, glazbene spotove ili zahtjevne sinkronizacije usana („Lip Sync“). Nakon toga kao i u običnoj epizodi, slijedi hodanje po pisti i prikaz modne kreacije te drag izgleda, najčešće pod temom „Eleganza Extravaganza“; najluksuzniji i najimpresivniji izgled koji sugerira ekstravaganciju i spektakularnost. Drag kraljice potom slušaju kritike sudaca, a RuPaul odlučuje koje dvije zadnje natjecateljice ulaze u borbu za titulu i glavnu nagradu. One se natječu u najbitnijoj i posljednjoj sinkronizaciji usana „Lip Sync for the Crown“ te moraju dati sve od sebe kako bi osigurale pobjedu. Prije proglašenja pobjednika, RuPaul svojim govorom najčešće inspirira i bodri finalistice, ističući njihove snage i doprinos emisiji. Pobjednika sezone, RuPaul proglašava koristeći frazu "America's Next Drag Superstar is..." ili "The winner of RuPaul's Drag Race is...". Ona osvaja krunu i žezlo te nekoliko prestižnih nagrada čiji se odabir može promijeniti ovisno o sezoni. Najčešće se radi o nagradama poput novčanih (u novim sezonama nagrada iznosi i do 100.000 dolara), godišnja zaliha šminke, odjeće, pojavljivanje u medijima i na turnejama te priznanje i steknuti prestiž koji joj može otvoriti vrata za daljnje karijerne prilike u industriji zabave i šire. Kraj je sezone obilježen slavljem svih prisutnih uz pjesmu (najčešće "Cover Girl") i ples, a uz pobjedu odabrane drag kraljice, slavi se i zajedništvo te uspjeh jedne kulture - drag kulture.

Zbog velikog broja gledanosti i zanimanja za emisiju, došlo je do stvaranja i nekoliko spin-off serija koje dodatno proširuju uvid u drag svijet te natjecateljima pružaju nove mogućnosti. Tako su npr. nastale „RuPaul's Drag Race: All Stars“, „RuPaul's Drag Race: Untucked“ i „RuPaul's Drag U“. Iako se nastavljaju na originalnu emisiju i pružaju već svima poznate elemente, njihov je koncept ipak malo drugačiji. Sve RuPaulove emisije naglašavaju važnost samoprihvatanja, ljubavi prema sebi i individualnost.

„RuPaul's Drag Race“ vrlo je značajna emisija i odličan primjer kako su medij moćan alat u oblikovanju naše percepcije i mišljenja. Emisija je ostvarila ogroman utjecaj na društvo i drag zajednicu koja se skupa s njom razvijala, stvarajući specifične prakse i ponašanja. RuPaul je godinama stvarao svoju ideju suvremene drag kraljice, koju su natjecatelji pratili i dodatno obogatili raznolikim stilovima, karakterima, načinom govora i slično.

9.2. Aktivizam i utjecaj putem medijskih platforma

RuPaulova emisija publici je pokazala da se bilo tko može baviti dragom, neovisno o spolu, rodu, klasi, rasi, godinama itd., privlačeći time "...sve pojedince s različitim osobnostima." (Walker, 2019: 14. Vlastiti prijevod). Mnoge drag kraljice, zahvaljujući emisiji, postale su značajni influenceri na društvenim mrežama i globalne ikone koje prati velik broj ljudi. Neke od njih su: Trixie Mattel, koja je izgradila uspješnu karijeru kao glazbenica i YouTuberica; Bianca Del Rio, poznata po svojim stand-up nastupima i specifičnom humoru; Alyssa Edwards, koja ima svoj vlastiti Netflix reality show i plesnu školu. Kao influencer, velika se moć nalazi u tvojim rukama. Oni mogu upravljati ponašanjem, stavovima i odlukama publike koja ih prati, a na njima je da odaberu hoće li to činiti u pozitivnom ili negativnom kontekstu. Internet je mjesto koje pruža raznovrsne usluge i svatko može pronaći nešto za sebe. Tako su neke drag kraljice iskoristile ovu platformu za razgovor o važnim LGBTQ+ temama, aktualnim problemima, širenje drag kulture te pružanje savjeta o make-upu i modi. Trixie Mattel od 2015. godine, postavši članom društvenih mreža, sa svojom publikom dijeli video sadržaje i postove koji nude informacije vezane uz mentalno zdravlje i LGBTQ+ prava. Nina West također koristi društvene mreže za promoviranje istih tema, uključujući borbu protiv diskriminacije. Ovo su samo neki od primjera načina na koje drag kraljice koriste svoju popularnost kroz svoje online prisustvo.

Kao što su to radile njihove prethodnice, drag su se kraljice digitalnim putem nastavile boriti za svoja prava i društveni aktivizam, podizanje svijesti i druge slične ciljeve. Unutar RuPaulove emisije, pobjednica 13. sezone (2021.), Symone, pokazala je kako drag kultura može imati značajan političko-društveni utjecaj. Ona je svoju haljinu tijekom jednog „runwaya“ posvetila pokretu „Black Lives Matter“, koji je u to vrijeme bio vrlo aktivan kao reakcija na policijsku brutalnost i rasizam. Haljina je bila pažljivo dizajnirana, šaljući snažnu poruku o potrebi za promjenama i pružajući podršku svojoj i drugim zajednicama koje proživljavaju nepravdu. Na taj je način privukla pažnju velikog broja gledatelja i potaknula ih na razmišljanje o postojećim problemima.

10. Uloga drag kulture u kontekstu kultura LGBTQ+ zajednica

Drag kultura ima duboku i kompleksnu ulogu unutar LGBTQ+ zajednica, djelujući kao oblik performativno/umjetničkog izraza, političkog otpora i socijalne povezanosti. Kroz drag performanse, osobe unutar LGBTQ+ zajednica potiču se na istraživanje, preispitivanje i redefiniranje rodnih uloga i identiteta. Drag kraljice preuzimaju različite rodne identitete i karakteristike, čime pridonose širem razumijevanju i prihvaćanju raznolikosti unutar društva.

Drag kultura služi kao važna platforma za politički otpor i aktivizam. Kroz povijest, drag kraljice su često bile na čelu borbi za prava LGBTQ+ osoba (“Stonewall Riots”), koristeći svoju vidljivost i performans kako bi skrenule pažnju na pitanja poput diskriminacije, nasilja i nejednakosti. Tako su potaknule ostatak queer zajednice, pružajući im snagu za prevladavanje straha i motivaciju za daljnju borbu protiv nepravde.

Drag događaji i mjesta okupljanja poput “balova” i noćnih klubova, služila su kao sigurna utočišta za LGBTQ+ zajednicu. Ovi prostori omogućili su članovima da se povežu, međusobno podrže i izgrade zajednički identitet.

Zahvaljujući medijima poput interneta, televizije i filma, drag kultura značajno doprinosi kulturalnoj prezentaciji LGBTQ+ zajednica i širenju njihovog utjecaja. Drag je tako pomogao u normalizaciji i razumijevanju queer identiteta unutar mainstream društva. Emisije poput “RuPaul's Drag Race” postavile su drag na globalnu mapu, omogućujući veću vidljivost cjelokupne zajednice i skrećući pažnju na njihove probleme.

11. Zaključak

Drag kultura predstavlja složenu strukturu i značajan oblik umjetničkog izraza unutar LGBTQ+ zajednica. Tijekom stoljeća se razvijala i evoluirala, postavši dio mainstream kulture u suvremeno doba. Njeni korijeni sežu u kazališne forme poput pantomime, vodvilja i burleske, a uključivala je i razne faze poput “pansy craze” i ballroom kulture. Drag kultura služi kao snažan alat za društvene promjene i kulturne transformacije, a kroz svoje je djelovanje i aktivizam, oblikovala način na koji se rodni identiteti percipiraju. Prema teorijama, poput onih Judith Butler, drag kultura je ključna za razumijevanje rodne performativnosti. Ona igra ključnu ulogu i analizira načine na koji se rodni

identiteti oblikuju i predstavljaju kroz rodne prakse. Osim što je imala značajan utjecaj u borbi za prava i jednakost, ostvarila se i kao sredstvo socijalne povezanosti. Drag događaji i mjesta okupljanja drag kraljica, pružali su ostatku LGBTQ+ zajednica sigurne zone u kojima su se mogle slobodno izražavati, organizirati otpore i biti međusobna podrška. Svoje djelovanje i razvoj, koji su bili vidljivi na mjestima poput noćnih klubova i ballroom prostorija, drag su kraljice početkom suvremenog doba prebacile na medijske platforme. One su im omogućile širu globalnu vidljivost i normalizaciju queer identiteta, pri čemu je značajnu ulogu imala/ima emisija „RuPaul's Drag Race“. Društvene su mreže, drag kraljicama omogućile izravno komuniciranje s publikom i mogućnost dijeljenja svojih performansa i poruka diljem svijeta. Na taj su način proširile doseg drag kulture čija je zajednica počela uključivati sve veći broj pripadnika i, kao rezultat toga, stekla ogromnu podršku. Kao fluidna struktura, drag kultura će vjerojatno nastaviti svoj razvoj i utjecaj u budućnosti, stalno izazivajući i mijenjajući ustaljena mišljenja i percepcije. No, možda će ono za što se borila i pružala otpor postati novom normom, što bi moglo dovesti do promjena u njenom djelovanju, performansu i aktivizmu.

12. Popis literature

1. Baker, R. (1995). *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. Washington Square, New York : New York University Press.
2. Balzer, C. (2005). *The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony*. Paideuma. Frobenius Institute.
3. Bellissimo, J. (n.d.). *Hidden in Plain Sight: Queer Songwriters and The Pansy Craze* (Neobjavljeni seminarski rad). Dostupno na: [https://queermusicheritage.com/Fletcher/Bellissimo,%20Hidden%20in%20Plain%20Sight%20\(Final\).pdf](https://queermusicheritage.com/Fletcher/Bellissimo,%20Hidden%20in%20Plain%20Sight%20(Final).pdf) (Pristupljeno 16. Kolovoza 2024.).
4. Barker, C., Jane, E.A. (2016). *Cultural studies: Theory and practice (5th ed.)*. London: Sage Publications.
5. Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
6. Chauncey, G. (1994). *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books.

7. Daems, J. (2014). *The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the Queen of Reality Shows*. Jefferson, NC: McFarland.
8. Hall, J., Jefferson, T. (1993). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge.
9. Halio, J.L. (2012). *Identity in Shakespeare*. *Alicante Journal of English Studies*, 25, 33-43.
Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/304231714_Identity_in_Shakespeare
(Pristupljeno 30. kolovoza 2024.).
10. Medina, N. (2021). *Who Is RuPaul?* New York: Penguin Workshop.
11. Severová, M. (2021). *The History and Representation of Drag in Popular Culture: How We Got to RuPaul* (Neobjavljeni diplomski rad). Masaryk Univeristy, Faculty of Arts.
12. Stein, M. (2019). *The Stonewall Riots: A Documentary History*. New York: New York University Press.
13. Slide, A. (2012). *The Encyclopedia of Vaudeville*. MD: Rowman & Littlefield.
14. Tamagne, F. (2006). *A History of Homosexuality in Europe, Vol. I & II: Berlin, London, Paris 1919-1939*. New York: Algora Publishing.
15. Walker, R. (2019). *Culture is a drag* (Neobjavljeni diplomski rad). Appalachian State University. Department of Communication.
16. Ward, E. (1709). *The History of the London Clubs, Or, The Citizens' Pastime...* London.

13. Popis izvora

1. Anon. (2015). *Burleska*. Leksikon Marina Držića. Dostupno na: <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/burleska/> (Pristupljeno: 3. rujna 2024.)
2. Anon. (2019). *The fabulous history of drag*. BBC Bitesize. Dostupno na: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zbkmkmm> (Pristupljeno: 21. lipnja 2024.)
3. Anon. (2021). *Gay Men under the Nazi Regime*. United States Holocaust Memorial Museum. Dostupno na: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/gay-men-under-the-nazi-regime> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)

4. Anon. (2021). *The Great Migration (1910-1970)*. National Archives. Dostupno na: <https://www.archives.gov/research/african-americans/migrations/great-migration> (Pristupljeno: 3. rujna 2024.)
5. Anon. (2023). *More to Explore: From Vaudeville to Drag Race*. Cherry Creek Theatre. Dostupno na: <https://cherrycreektheatre.org/from-vaudeville-to-drag-race/> (Pristupljeno: 12. srpnja 2024.)
6. Anon. (n.d.). *"It's behind you!" A look into the history of pantomime*. University of York. Dostupno na: <https://www.york.ac.uk/news-and-events/features/pantomime/> (Pristupljeno: 22. lipnja 2024.)
7. Anon. (n.d.). *Pantomime and Drag-*. Queer Kernow. Dostupno na: <https://queerkernow.co.uk/pantomime-dames/> (Pristupljeno: 22. lipnja 2024.)
8. Anon. (n.d.). *RuPaul*. Drag Race Wiki. Fandom. Dostupno na: <https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul> (Pristupljeno: 3. srpnja 2024.)
9. Anon. (n.d.). *Supkultúra*. Hrvatski jezični portal. Dostupno na: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11mWxI%3D&keyword=supkultura (Pristupljeno: 5. rujna 2024.)
10. Bailey, L. (2020). *History of drag*. Geeks. Vocal Media. Dostupno na: <https://vocal.media/geeks/history-of-drag> (Pristupljeno: 8. srpnja 2024.)
11. Bulaja, Z. (2020). *Elizabetansko doba i Elizabetanska drama*. lektire-test.skole.hr. Dostupno na: <https://lektire-test.skole.hr/zanimljivosti/elizabetansko-doba-elizabetanska-drama-the-globe-theatre/> (Pristupljeno: 3. rujna 2024.)
12. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Blackface*. Dostupno na: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/blackface#google_vignette (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
13. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Camp*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/camp> (Pristupljeno 26. srpnja 2024.)
14. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Cross-dressing*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cross-dressing> (Pristupljeno 26. lipnja 2024.)

15. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Drag king*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag-king> (Pristupljeno 24. srpnja 2024.)
16. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Drag queen*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drag-queen> (Pristupljeno 24. srpnja 2024.)
17. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Go-go dancer*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/go-go-dancer> (Pristupljeno: 25. lipnja 2024.)
18. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Heterosexuality*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/heterosexuality> (Pristupljeno 24. srpnja 2024.)
19. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *LGBTQ+*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lgbtq?q=LGBTQ%2B> (Pristupljeno 24. srpnja 2024.)
20. Cambridge English Dictionary. (n.d.). *Prima donna*. Dostupno na: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prima-donna?q=prima+donnas> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
21. CoHo. (2017). *Playhouse Creatures of Restoration England (1660-1688)*. COHO Productions. Dostupno na: <https://cohoproductions.org/playhouse-creatures-restoration-england-1660-1688/> (Pristupljeno: 3. rujna 2024.)
22. Davis, B. (2020-2021). *The Trial of Princess Seraphina: The First Recognisable Drag Queen in English History*. New Histories. Dostupno na: <https://newhistories.sites.sheffield.ac.uk/volumes/2020-21/volume-16/the-trial-of-princess-seraphina-the-first-recognisable-drag-queen-in-engli> (Pristupljeno: 25. lipnja 2024.)
23. Downs, J. (n.d.). *The gay liberation movement*. Bill of Rights Institute. Dostupno na: <https://billofrightsinstitute.org/essays/the-gay-liberation-movement> (Pristupljeno: 29. kolovoza 2024.)
24. Emilyknapp. (2018). *The Great Depression's Impact on Homophobia*. Teen Ink. Dostupno na: <https://www.teenink.com/nonfiction/academic/article/992547/The-Great->

[Depressions-Impact-on-Homophobia?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR0w09bPpUYEEzXJrH9QV2R72yoTkJodJ5rX0hGM7ZS-zHDqBjvhuZvKJXs_aem_vaEsobTYrdPvqDOp9YzwFg](https://www.encyclopedia.com/health-science/mental-health/depression/Depressions-Impact-on-Homophobia?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR0w09bPpUYEEzXJrH9QV2R72yoTkJodJ5rX0hGM7ZS-zHDqBjvhuZvKJXs_aem_vaEsobTYrdPvqDOp9YzwFg)

(Pristupljeno: 3. rujna 2024.)

25. Garcia, L. (2018). *Gender on Shakespeare's Stage: A Brief History*. Writers Theatre. Dostupno na: <https://www.writerstheatre.org/blog/gender-shakespeares-stage-history/> (Pristupljeno: 6. rujna 2024.)
26. Hrvatska enciklopedija. (2013-2024). *Kabaret*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kabaret> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
27. Hrvatska enciklopedija. (2013-2024). *Pantomima*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/pantomima> (Pristupljeno: 21. lipnja 2024.)
28. Hrvatska enciklopedija. (2013-2024). *Sodomija*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/sodomija> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
29. Hrvatska enciklopedija. (2013-2024). *Transrodnost*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/transrodnost> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
30. Jović, A. (2017). *Pansy Craze – drag umjetnici pioniri LGBT partyja*. Hrvatski Radio Online. crol.hr. Dostupno na: <https://www.crol.hr/index.php/kultura/8828-pansy-craze-drag-umjetnici-pioniri-lgbt-partyja?rCH=2> (Pristupljeno: 11. srpnja 2024.)
31. Kilby, L. (2023). *Queens Liberation Front. Working Class History*. Dostupno na: <https://stories.workingclasshistory.com/article/12668/queens-liberation-front> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)
32. Mason, L. (2023). *From the Archives: Julian Eltinge, Female Impersonator*. The National Theatre Washington DC. Dostupno na: <https://www.nationaltheatre.org/from-the-archives-julian-eltinge-female-impersonator/> (Pristupljeno: 12. srpnja 2024.)
33. McKee, M. (2020). *18th Century Molly Houses – London's Gay Subculture*. British Newspaper Archive. Dostupno na: <https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2020/06/19/18th-century-molly-houses-londons-gay-subculture/> (Pristupljeno: 27. lipnja 2024.)
34. Onion, A., Sullivan, M., Mullen, M., Zapata, C. (2018). *Jim Crow Laws*. History. Dostupno na: <https://www.history.com/topics/early-20th-century-us/jim-crow-laws> (Pristupljeno: 2. rujna 2024.)

14. Sažetak i ključne riječi

Sažetak

Rad pruža sveobuhvatan pregled razvoja drag kulture, s posebnim naglaskom na američku i europsku tradiciju te njezin utjecaj na LGBTQ+ zajednicu i šire društvo. U okviru rada, razmatra se i teorija Judith Butler o performativnosti roda, koja pomaže u razumijevanju drag kulture kao subverzivnog čina koji destabilizira tradicionalne rodne norme. Rad započinje uvodom u drag kulturu, a zatim prelazi na analizu njezinih povijesnih korijena. Obrađuje kazališne oblike poput pantomime i vodvilja, razdoblje “Pansy Craze” u SAD-u te situaciju unutar europskih gradova, Pariza i Berlina tijekom 1920-ih i 1930-ih. Opisuje se razvoj ballroom kulture unutar marginaliziranih zajednica, koja postaje temelj za moderne drag performanse i natjecanja. Drag se kultura prikazuje kao moćno sredstvo u borbi za ostvarenje svojih i LGBTQ+ prava, a svojim je aktivizmom posebno došla do izražaja tijekom “Stonewall” pobuna 1969. godine. U daljnjem razmatranju, rad se fokusira na razdoblje 1970-ih, 1980-ih i 1990-ih u SAD-u, kada uz borbe otpora, dolazi i do njezinog širenja i prelazak u mainstream zahvaljujući razvoju suvremenih medija. Popularne emisije, poput “*RuPaul's Drag Race*”, značajno su pridonjele široj vidljivosti i prihvaćanju drag kulture, koja se time pretvara u globalni fenomen. Na kraju, rad analizira utjecaj društvenih platformi koje omogućuju drag kulturi da se poveže s novim generacijama diljem svijeta, prezentaciju performansa i aktivno sudjelovanje u oblikovanju društvene zajednice. U procesu stalne izgradnje i oblikovanja, drag kultura prolazi kroz burnu povijest, obilježenu periodima opadanja i rasta popularnosti, kao i suočavanje sa strogim mjerama i kažnjavanjem. Zahvaljujući upornosti drag kraljica, takvi izazovi nisu obeshrabrili drag kulturu, već su je dodatno osnažili i potaknuli njezin daljnji razvoj i širenje, čineći je neizostavnim dijelom suvremene i društvene kulturne scene.

KLJUČNE RIJEČI: drag kultura, drag kraljica, LGBTQ+, rod, drag performans, rodni identitet, otpor, aktivizam, mainstream, medij, društvene mreže

Abstract

The paper provides a comprehensive overview of the development of drag culture, with special emphasis on the American and European traditions and its impact on the LGBTQ+ community and wider society. The work also considers Judith Butler's theory of gender performativity, which

helps to understand drag culture as a subversive act that destabilizes traditional gender norms. The paper begins with an introduction to the drag culture and then proceeds to an analysis of its historical roots. It covers theatrical forms such as pantomime and vaudeville, the “Pansy Craze” period in the US, and the situation within European cities, particularly Paris and Berlin during the 1920s and 1930s. The development of ballroom culture within marginalized communities is described, which becomes the basis for modern drag performances and competitions. Drag culture is portrayed as a powerful tool in the struggle for the realization of its rights and LGBTQ+ rights and its activism especially came to the fore during the "Stonewall" rebellions in 1969. In further consideration, the paper focuses on the period of the 1970s 1980s and 1990s in the United States, a period marked by both resistance and the expansion of drag culture into the mainstream, facilitated by the rise of contemporary media. Popular shows such as “RuPaul's Drag Race” have significantly contributed to the wider visibility and acceptance of drag culture, transforming it into a global phenomenon. Finally, the paper analyzes the impact of social platforms that allow drag culture to connect with new generations around the world, present performances, and actively participate in shaping the social community. In the process of continuous construction and shaping, drag culture has gone through a turbulent history, marked by periods of decline and resurgence, as well as facing strict measures and punishment. Thanks to the persistence of the drag queens, such challenges have not discouraged drag culture, but have instead strengthened and encouraged its further development and expansion, making it an indispensable part of the contemporary social and cultural scene.

KEYWORDS: drag culture, drag queen, LGBTQ+, gender, drag performance, gender identity, resistance, activism, mainstream, media, social media