

Artikel: 'Deep in Vogue': dans en de constructie van identiteit

Auteur: Ninnoc Wouters

Verschenen in *Skript Historisch Tijdschrift*, jaargang 46.1, 16-25.

© 2023 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

ISSN 0165-7518

Abstract: In the second half of the twentieth century, a subculture emerged in New York created by and for black and Hispanic LGBTQ+ people. This article examines one of its most well-known cultural expressions: vogue. It argues that, through performance, this subculture offered strategies for resisting the dominant culture and making life more livable for LGBTQ+ people of colour in the context of the historical developments of the 1970s and 1980s. Forms of performance such as vogue were used to construct alternative meanings of gender, sexuality, race, and class. This was done by taking signs from the dominant white heteronormative culture and giving them new and subversive meanings through a process of bricolage. Additionally, this article shows that, through community building and meaning making, LGBTQ+ people of colour had agency in the face of discrimination and the constant threat of violence.

Skript Historisch Tijdschrift is een wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

'DEEP IN VOGUE'

DANS EN DE CONSTRUCTIE VAN IDENTITEIT

Ninnoc Wouters



WilliDarwinwalk. Bron: Stan van Buiten (illustrator).

Vogue, bij velen vooral bekend van het nummer van Madonna uit 1990, is een dansvorm uit de *ballroom*subcultuur, ook wel *House/Ball Culture* genoemd. Dit is een subcultuur en een gemeenschap die is ontstaan op het snijvlak van marginalisering van mensen van kleur en mensen die behoren tot de LHBTIQ+-gemeenschap. In de jaren tachtig van de twintigste eeuw ervaarde deze subcultuur een hoogtepunt. Het bood voor veel LHBTIQ+-mensen van kleur een veilige omgeving en een gemeenschap waarbinnen hegemoniale culturele normen uitgedaagd werden. Dit werd gedaan door middel van stijl en culturele uitingen, waaronder een van de meest welbekende: *vogue*.

De ballroomsubcultuur vindt haar oorsprong in de queergemeenschap van New York, met name in de wijk The Village en het stadsdeel Harlem, in de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf deze tijd werden er *dragballs* gehouden in New York. Dit waren evenementen waarbij dragqueens en -kings samenkwamen en dansten, paradeerden en schoonheidswedstrijden hielden voor een groot publiek. Deze evenementen konden vaak de hele nacht duren. Hoewel aan deze evenementen zowel witte mensen als mensen van kleur deelnamen, was er sprake van segregatie en discriminatie van zwarte en Latijns-Amerikaanse deelnemers, die geacht werden te voldoen aan witte schoonheidsstandaarden om te kunnen winnen. Dat laatste gebeurde bijna nooit. In de jaren zestig van de twintigste eeuw werden daarom de eerste exclusief zwarte bals georganiseerd.¹

Zodoende ontstonden er groepen die samen deze bals organiseerden. Deze

groepen werden *houses* genoemd, een verwijzing naar modehuizen. Mensen in een house zorgden voor elkaar, hielpen elkaar met de voorbereidingen voor bals, gingen daar samen naartoe en organiseerden samen hun eigen bals. Tegelijkertijd steeg het aantal gangs in New York, met name door armoede en verslaving. Dit gebeurde in wijken waar voornamelijk zwarte en Latijns-Amerikaanse mensen woonden, zoals Harlem en de South-Bronx, waar ook de ballroomsubcultuur opkwam. Veel LHBTIQ+-mensen van kleur raakten vervreemd van hun families en konden zich ook niet vinden in de machocultuur van de 'black nationalist movement' en de gangs. Ze vormden hun eigen 'gangs', hun eigen gemeenschap met groepen waartoe ze konden behoren, de houses. De houses begonnen hierdoor niet meer alleen te functioneren om bals te organiseren, maar vormden zich tevens tot vangnetten voor jonge queer mensen van kleur die geen familie en plek om te wonen hadden.²

De bals die de verschillende houses organiseerden, draaiden om competitie. Tijdens de bals concurreerden de deelnemers van verschillende houses op een catwalk, waarbij ze hun lichaam, kleding en persoonlijkheid tentoonstelden in verschillende categorieën. Dit wordt binnen de subcultuur gedefinieerd als 'lopen'. Er waren veel verschillende categorieën, waarbij sommigen meer focus legden op het lichaam en anderen meer op kleding. Er werden trofeeën uitgedeeld aan de leden die de criteria van een bepaalde categorie het beste uitvoerden. De meest voorkomende overkoepelende categorieën waren *runway*, *body*, *face*, *realness* en *vogue*.³ Deze laatste, *vogue*, bracht allerlei verschillende invloeden samen in één dansvorm: een combinatie van poses uit modebladen, breakdance, inspiratie uit Egyptische hiëroglfen en de *dragpageants* waar de subcultuur uit was ontstaan.⁴ In dit artikel zullen deze verschillende elementen van *vogue* worden besproken. Hierbij zal worden gekeken naar hoe *vogue* gebruikt werd door leden van de ballroomsubcultuur om zich af te zetten tegen de hegemoniale cultuur en een veilige omgeving te creëren waarbinnen ze zichzelf konden uiten.

LITERATUUR EN RELEVANTIE

Er is tot nu toe nog geen onderzoek vanuit historisch perspectief naar de ballroomsubcultuur gepubliceerd. Het grootste deel van de literatuur over de subcultuur is gebaseerd op etnografisch onderzoek dat is uitgevoerd in een aantal Amerikaanse steden waar een actieve ballroomgemeenschap is, met slechts een kort overzicht van de geschiedenis. Een van de belangrijkste en meest invloedrijke etnografische onderzoeken naar ballroomcultuur is het werk *Butch Queens Up in Pumps* van Marlon M. Bailey, waarin de gemeenschap in Detroit onder de loep wordt genomen.⁵ Naast dit boek heeft Bailey een aantal artikelen geschreven over de subcultuur die ook gebaseerd zijn op het etnografische onderzoek dat hij heeft gedaan tussen 2001 en 2007 in Detroit.⁶ Ander belangrijk etnografisch onderzoek is uitgevoerd door Jonathan David Jackson tussen 1997 en 2001 in Philadelphia en New York City, uitgewerkt in onder andere het invloedrijke werk *The social world of voguing*.⁷

Behalve een tekort aan historisch onderzoek naar de ballroomsubcultuur specifiek is er ook een tekort aan onderzoek naar geschiedenissen van LHBTIQ+-mensen van kleur in het algemeen.⁸ Tegelijkertijd is er wel steeds meer aandacht voor LHBTIQ+-onderwerpen in de maatschappij. Dit geldt ook voor de ballroomcultuur en met name *voguen*, wat steeds vaker te zien is in media en op evenementen. Hierbij wordt de pijnlijke geschiedenis van deze subcultuur echter vaak terzijde gelegd en worden vooral de *glamour* en viering centraal gesteld. Het is daarom belangrijk dat de geschiedenis van ballroom als intersectionele subcultuur hierin niet verloren gaat.

BRONNEN EN THEORETISCH KADER

Voor dit onderzoek is voornamelijk gebruik gemaakt van twee primaire bronnen. Ten eerste het boek *Voguing and the ballroom scene of New York City 1989-92*. Dit is een uitgave uit 2011 van foto's die zijn gemaakt door Franse fotografe Chantal Regnault tussen 1989 en 1992. Regnault heeft voor deze uitgave ook negen doorgewinterde leden van de subcultuur geïnterviewd in 2010 en 2011. In deze interviews vertellen de leden over hoe de subcultuur eruitzag in de jaren tachtig en hoe deze sindsdien veranderd is. Deze persoonlijke verhalen geven een inkijk in hoe de subcultuur werd ervaren door de leden en hoe de geschiedenis van de subcultuur volgens hen is verlopen. Ten tweede is er gebruik gemaakt van de documentaire *Paris Is Burning* van Jennie Livingston, die werd gefilmd gedurende de jaren tachtig en werd uitgebracht in 1990.⁹ Hoewel deze film positief werd ontvangen door het bredere publiek, wordt deze als problematisch gezien door verschillende cultuurcritici. De voornaamste kritiek is dat Livingston een koloniale blik op de subcultuur had, omdat ze een witte vrouw is die een zwarte subcultuur in beeld brengt voor een voornamelijk wit publiek.¹⁰

Dit bronmateriaal wordt benaderd vanuit een semiotische lens, met name gebaseerd op het werk van de socioloog Dick Hebdige. In zijn boek *Subculture. The meaning of style* uit 1979 zet Hebdige een theorie en methode uiteen om subculturen te analyseren op basis van de culturele uitingen en rituelen van bepaalde groepen. Hebdige baseert zijn werk voornamelijk op marxistische, structuralistische, poststructuralistische en semiotische theorie en analyseert hiermee wat subcultuur is, waarom het bestaat, hoe betekenisgeving in subculturen werkt en hoe dit geanalyseerd kan worden. Volgens Hebdige daagden subculturen die ontstonden na de Tweede Wereldoorlog, zoals die van de Teddy Boys of de punkers, de culturele hegemonie uit. Dit werd niet per se op een expliciete manier gedaan, maar juist impliciet, door middel van stijl. De bezwaren tegen dominante ideologieën werden niet enkel direct uitgesproken, maar werden door middel van tekens geuit aan de oppervlakte van cultuur. Denk bijvoorbeeld aan de veiligheidsspelden die punks droegen. De veiligheidsspeld werd door hen tot een symbool tegen de gevestigde orde gemaakt, vol betekenissen van bijvoorbeeld verzet en zelfexpressie tegenover de dominante massacultuur.¹¹

De stijl van een subcultuur ontstaat niet uit het luchtledige. De stijl moet leesbaar zijn voor zowel de leden van de subcultuur als de cultuur waartegen deze zich verzet. Deze bouwt dus voort op, en bevindt zich nog steeds binnen het systeem van betekenisgeving, de culturele code, van de dominante cultuur. Dit wordt gedaan door een proces van *bricolage*. Dit concept werd door antropoloog Claude Lévi-Strauss (1908-2009) bedacht om uit te leggen hoe aan tekens een oneindige hoeveelheid betekenissen kan worden gegeven door ze op andere manieren te gebruiken en dus in een andere relatie te brengen met de rest van het tekensysteem van een cultuur.¹² In subculturen wordt dit proces van betekenisgeving gebruikt om dit soort objecten alternatieve betekenissen te geven ten opzichte van hun betekenissen in de dominante cultuur. Neem bijvoorbeeld kleding. Bepaalde kleding, bijvoorbeeld een blauwe spijkerbroek, communiceert normaliteit, terwijl een grote roze rok voor iemand kan signaleren dat de drager afwijkt van de norm. Volgens Hebdige wordt dit in subculturen opzettelijk gedaan: 'The communication of a significant *difference*, then (and the parallel communication of a group *identity*), is the 'point' behind the style of all spectacular subcultures.'¹³

In hun boek *Bodies that matter* (1993) legt filosoof Judith Butler het proces van de constructie van identiteit van leden van de ballroomsubcultuur uit met het

begrip subjectivering. Subjectivering is het proces van identiteitsvorming, de manier waarop iemand hun 'zelf' construeert, niet alleen aan de hand van interne factoren, maar, waar hier de focus op ligt, aan de hand van externe factoren zoals culturele en sociale normen. Volgens Butler wordt het subject geconstrueerd door deze externe factoren. Denk bijvoorbeeld aan hoe een kind wordt geboren en het gender 'meisje' toegeschreven krijgt en de dokter dit als eerste benoemt door te stellen 'het is een meisje'. Het 'ik' wordt geproduceerd door een veelheid benoemen zoals deze.¹⁴

Verzet tegen deze subjectivering ligt ingewikkeld, omdat er volgens Butler nooit volledig af kan worden gestapt van het hegemoniale discours:

The "I" who would oppose its construction is always in some sense drawing from that construction to articulate its opposition; further, the "I" draws what is called its "agency" in part through being implicated in the very relations of power that it seeks to oppose.¹⁵

Een subject kan niet geheel ontkomen aan diens subjectivering, de termen waarin die in relatie staat tot anderen en waarin die plaatsneemt in het discours, door deze te ontkennen. Het kan zich echter wel tegen dat hegemoniale discours verzetten, door het te herhalen op andere manieren, die hun oorspronkelijke bedoelingen omkeren of verdringen.¹⁶ Dit gebeurt door de tekens waarmee ze worden gerepresenteerd in de dominante cultuur aan te passen en nieuwe betekenissen te geven, door ze bijvoorbeeld te parodiëren of in een andere context te plaatsen.¹⁷ In de ballroomsubcultuur werd dit op allerlei manieren gedaan, onder andere in *vogue*.

DRAGCULTUUR EN HET ONTSTAAN VAN VOGUE

Vogue is een dansvorm uit de ballroomsubcultuur waarbij er met het hele lichaam geïmproviseerd wordt. Alle delen van het lichaam worden hierbij bewogen op manieren die flexibiliteit en controle laten zien, door bijvoorbeeld de armen te buigen in lastige hoeken, de split te doen of verschillende delen van het lichaam onafhankelijk te bewegen. De naam van de dansvorm komt van het tijdschrift *Vogue*, omdat het de imitatie van poses uit het modetijdschrift in de dans incorporeert. Een ander aspect van de dans is dat hij op bals meestal wordt beoefend in wedstrijden. De dans draait dus om een confrontatie met een tegenstander, waardoor het om een uitstraling van enorm zelfvertrouwen vraagt.¹⁸

Er is erg weinig bekend over de ontstaansgeschiedenis van *vogue*. Wat er wel over bekend is, is gebaseerd op de verhalen van ballroomleden van tientallen jaren na het ontstaan. Volgens sommigen is het begonnen als dansvorm in de gevangenis op Ryker's Island in New York, waar zwarte homoseksuele mannen het deden om aandacht te krijgen van mannen en om de confrontatie met elkaar aan te gaan op een geweldloze manier. Volgens andere leden van de subcultuur is het door Paris Dupree, een belangrijk lid van de ballroomsubcultuur, begonnen tijdens een confrontatie in een club. Dupree zou een *Vogue*-tijdschrift bij zich hebben gehad en dit erbij hebben gepakt, hebben geopend op een willekeurige bladzijde en desbetreffende pose nagedaan op de beat van de muziek. Daarna zou ze het tijdschrift op een andere pagina hebben geopend en weer op de beat deze pose hebben geïmiteerd. De andere dragqueens die aanwezig waren deden Dupree na en zo ontstond de eerste *voguebattle*.¹⁹

Zeker is dat *vogue* zich in de jaren zeventig en tachtig ontwikkelde naast de *dragpageants* waar het zich van had afgescheiden. De *dragpageants* van de jaren



Vegas Queen. Bron: Stan van Buiten (illustrator).

zestig en zeventig hadden maar een kleine hoeveelheid categorieën die bedoeld waren voor vrouwelijke deelnemers, dus dragqueens en *femme queens*/transgender vrouwen. De bewegingsvormen van de dragpageants emuleerden die van *showgirls* en gingen gepaard met veren, boa's en andere uitbundige attributen en accessoires.²⁰

Dit veranderde naarmate de ballrooms subcultuur groeide gedurende de jaren zeventig en met name de jaren tachtig. Er werden steeds meer categorieën bedacht die ook toegankelijk waren voor meer "mannelijke" uitdrukkingen van gender. Daarnaast begonnen de categorieën meer inspiratie te halen uit de modewereld in plaats van uit Las Vegas. In de jaren tachtig was de populariteit van (super)modellen in opkomst, zowel in populaire cultuur als in de ballrooms subcultuur. *Vogue* ontwikkelde zich in deze periode als een dansvorm voor deelnemers van alle verschillende genders die in de subcultuur bestonden, waarin de popularisering van modellen werd gereflecteerd in de poses die werden nagedaan.²¹ De invloed van de dragpageants was echter nog steeds te zien: 'Willi Ninja spoke of what the 1960s Drag Queens did with their hands and with fans as being important influences on the particular pointing, framing, and directing of action around the head and bodies of *Voguers* as they perform.'²²

Een ander aspect van *vogue* dat voortkwam uit de dragcultuur is *shade*. *Shade* ging om het wijzen op iemands gebreken, bijvoorbeeld wat er verkeerd was aan hun kleding of make-up, op een indirecte en gevatte manier. In *vogue* werd dit op een non-verbale manier gedaan.²³ Willi Ninja, de 'godfather of voguing', doet dit bijvoorbeeld in *Paris Is Burning* door als een soort mime uit te beelden, op de muziek, hoe hij een poederdoos opent en de make-up op zijn gezicht aanbrengt. De *shade* komt wanneer hij de poederdoos omdraait en mimet dat hij de tegenstander een spiegel voorhoudt en diens make-up gaat doen. Hiermee zegt hij tegen zijn tegenstander dat diens make-up

niet goed zit: 'I'll start doing their face, because what they have on their face right now needs a dramatic make-up job.'²⁴ Volgens Ninja was dit aspect van *vogue* ontstaan uit confrontaties op straat: 'Voguing came from shade, because it was a dance that two people did because they didn't like each other, instead of fighting, you would dance it out on the dance floor and whoever did the better moves was throwing the best shade.'²⁵ *Vogue* was dus een manier om geweld binnen de gemeenschap te vermijden door middel van *performance* en op een andere manier de emoties te verwerken die ook voortkwamen uit ervaringen van afwijzing.

SUPERMODELLEN EN DE VROUWEN VAN DYNASTY

De invloed van de mode-industrie en de opkomst van het supermodel waren in *vogue* te zien in de manieren waarop poses uit het tijdschrift *Vogue* werden geïncorporeerd in de dans. De staccato-achtige bewegingen waarbij poses werden nagedaan wijzen op een nastreven van overwegend witte hegemoniale schoonheidsidealen die in dergelijke populaire media werden verspreid. *Vogue* paste deze dominante, overwegend witte idealen van schoonheid toe, maar hierbij werden deze belichaamd door queer zwarte en Latijns-Amerikaanse lichamen. Door *performance* werd er in de ballroom een alternatieve sociale sfeer gecreëerd. *Voguers* communiceerden hiermee dat zij ook een model in *Vogue* konden zijn in deze alternatieve sfeer waarin gender en seksualiteit door middel van dit soort rituele praktijken als meer fluïde en veranderbaar werden geconstrueerd. Hiermee creëerden ze voor zichzelf agency in hoe ze, in elk geval door zichzelf en elkaar, gezien werden. In deze alternatieve sfeer werden zwarte en Latijns-Amerikaanse LHBTIQ+-identiteiten gevierd en bekrachtigd.²⁶

Anderzijds is hierin de spanning die Butler aankaartte te zien. De leden van de ballrooms subcultuur werden gesubjectieerd als gay/transgender, zwart en arm, en de connotaties die hiermee gepaard gingen. Buiten de wereld van de bals konden deze mensen hierdoor niet voldoen aan de dominante idealen van de Amerikaanse cultuur. Binnen de bals gebruikten ze echter de symbolen van deze dominante idealen, zoals die van de modellen in *Vogue*. Aan de ene kant streefden ze dus naar de dominante idealen van de witte heteroseksuele bovenklasse die hen onderdrukte en discrimineerde, maar aan de andere kant verschoven, veranderden en parodieerden ze deze idealen, doordat zij zich deze tekens toe-eigenden.

Kleding en accessoires waren een belangrijke manier waarop gender, maar ook andere assen van verschil werden *performed* en dus geconstrueerd. In de jaren tachtig hadden de Prime-time soaps *Dallas* en *Dynasty* enorme invloed op de modetrends en daarmee op de ballrooms subcultuur. De cast bestond uit aantrekkelijke mensen die extravagante, luxueuze kleding droegen. Doordat bijna iedereen televisie keek en deze series razend populair waren, was dit het beeld dat de meeste Amerikanen hadden van de elite.²⁷ *Dallas* en *Dynasty* vormden een specifiek deel van mythetvorming over klasse, ras en gender. Het plaatste de enorme rijkdom die werd verkregen door de olie-industrie in een narratief over familie-erfenissen en persoonlijke rijkdom die werd verkregen door hard werk en sluwheid. Hiermee vormden deze series een onderdeel van de beeldvorming van hegemoniale idealen in tekens die zowel binnen als buiten de ballrooms subcultuur werden gebruikt.²⁸

Binnen de ballrooms subcultuur werd de beeldtaal die in *Dallas* en *Dynasty* werd gebezigd in een nieuwe context geplaatst, waarmee deze tekens door een proces van bricolage alternatieve betekenissen van verzet en voldoening kregen. Deelnemers konden zich op de catwalk in een droomwereld wanen, waarbij zij niet aan de onderkant van de samenleving stonden, maar juist bij de top hoorden. Pepper Labelija

legt in *Paris Is Burning* uit hoe het voor haar voelde om de levensstijl van mensen in *Dynasty* te zien, terwijl zij in armoede leefde. Ze zag de enorme huizen en de rijkdom en voelde zich bestolen: 'So why is it they can have it and I didn't. I always felt cheated. I always felt cheated out of things like that.'²⁹ Hoewel de wereld van *Dynasty* dus voor leden van de subcultuur onbereikbaar was buiten de balzaal, konden ze binnen de ruimte van de bals de personages uit deze wereld belichamen en hier een soort voldoening uithalen.

De jongere leden van de subcultuur emuleerden de stijl van de puissant rijke vrouwelijke karakters in *Dynasty* door middel van bontjassen en hoeden, chique damespakken, gouden oorbellen, parelkettingen en -armbanden. De brede schoudervullingen van Krystle stonden symbool voor het glamoureuze leven dat voor transgender vrouwen van kleur altijd slechts een fantasie zou kunnen zijn, maar toch werd nagestreefd binnen hun eigen wereld.³⁰ Hiermee reproduceerden en bevestigden ze dus deze hegemoniale normen en idealen. Tegelijkertijd lieten ze door hun performance van deze tekens echter zien dat LHBTIQ+-mensen van kleur aan deze idealen zouden kunnen voldoen als ze de kans kregen. Hiermee deconstrueerden ze het idee dat het normaal of vanzelfsprekend was de LHBTIQ+-mensen van kleur deze kansen niet kregen.

VOGUE ALS AFRO-AMERIKAANSE DANSVORM

'Voguing is at heart the following of African-American rhythms that are so intense alongside the discreet expression of the modelling presentation.'³¹ Dit stelt doorgewinterde *voguer* Mohammad Omni in een interview. In *vogue* werden elementen uit Afro-Amerikaanse dansvormen gecombineerd met witte schoonheidsidealen uit modetijdschriften in een proces van bricolage. Daarmee is de dansvorm in de Afrikaanse diaspora te plaatsen. In *Paris Is Burning* wijst Willi Ninja op wellicht het meest duidelijke voorbeeld hiervan, namelijk de invloed van Egyptische hiërogliefen.³²

Zowel in gebaren en poses als door middel van verschillende attributen en accessoires bevestigden de dansers met trots hun Afrikaanse herkomst en identiteit. Dit idee van een Egyptische herkomst is een traditie binnen het gedachtegoed van de Afrikaanse diaspora. Europese overtuigingen van Afrikaanse minderwaardigheid werden hiermee ontkracht door een verband te leggen tussen mensen van Afrikaanse afkomst en het machtige oude Egypte.³³

Tegelijk kan het gebruik van Egyptische tekens in een homoseksuele traditie worden geplaatst waarin oriëntalistische verhalen en mythes werden gebruikt in performances zoals theater en film. Verhalen over de overheersing van oosterse sensualiteit door het westen werden uitgedrukt als allegorie voor de onderdrukking van homoseksualiteit. De oosterse wereld werd gezien als exotisch, dromerig en sensueel, naast de verharde, materialistische, westerse idealen van schoonheid en cultuur.³⁴ In *vogue* werden zowel de betekenissen uit Afro-Amerikaanse cultuur als uit LHBTIQ+-cultuur gereproduceerd in een nieuwe context. Door dit proces van bricolage stonden symbolen die verwezen naar het Oude Egypte voor een specifiek queer Afro-Amerikaanse identiteit binnen de ballrooms subcultuur.

Zowel religieuze als seculiere rituelen binnen de Afrikaanse diaspora werden in *vogue* gereflecteerd door de rituele performance. Hiermee werd net als binnen de Afrikaanse diaspora een bredere invulling gegeven aan noties van gender en seksualiteit door middel van dans.³⁵ Barbara Browning stelt in haar boek *Infectious rhythm. Metaphors of contagion and the spread of African culture* (1998) dat



Willipiramide. Bron: Stan van Buiten (illustrator).

de performance op bals uit een lange traditie van de Afrikaanse diaspora stamde. Browning vergelijkt *vogue* met zowel het Braziliaans carnaval, waarbij op subversieve manieren ras, gender en klasse worden omgedraaid, en met religieuze praktijken uit de Afrikaanse diaspora in Brazilië; ook daarin werden gender en seksualiteit op meer fluïde manieren gezien.³⁶ In *Butch Queens Up in Pumps* maakt Marlon Bailey de vergelijking met voodoo rituelen, die eveneens in de Afrikaanse diaspora te plaatsen zijn. *Vogue* kan daarom geplaatst worden in een langere traditie van rituele performance als manier om gender en seksualiteit betekenissen te geven die meer fluïde of meervoudig zijn dan het westerse hegemoniale binaire geslachtsmodel.³⁷

Vogue werd ook beïnvloed door hiphop en met name b-boying/breakdance, die op hun beurt ook geplaatst kunnen worden in de Afrikaanse diaspora. Er was overlap tussen de werelden van hiphop en ballroom, die beide in de jaren zeventig en tachtig in de zwarte en Latijns-Amerikaanse gemeenschappen in New York bestonden. Deelnemers die uit de hiphopwereld kwamen en gingen *voguen* verwerkten elementen van breakdance in de *vogue*. Deze overeenkomsten kunnen bijvoorbeeld worden gezien in de elementen van acrobatiek die in beide dansvormen voorkwamen. De poses in *vogue* waren ook vergelijkbaar met de freezes in breakdance, waarbij vaak draaiingen en vervormingen van het lichaam in een pose worden vastgehouden.³⁸ Het vervangen van gewelddadige gevechten door dans is in beide dansvormen te zien en kan worden geplaatst in de bredere geschiedenis van dans in de Afrikaanse diaspora, evenals bijvoorbeeld limbo wedstrijden en capoeira.³⁹

Verskillende elementen van breakdance en andere rituelen en dansvormen uit de Afrikaanse diaspora werden in *vogue* dus gecombineerd met vormen uit LHBTIQ+-tradities en geschiedenis. Hiermee werden bepaalde heteroseksistische noties die bestonden in de bredere Afro-Amerikaanse cultuur en met name de hiphopcultuur bekritiseerd in de dans. Tegelijkertijd werd de geschiedenis en het erfgoed van de Afrikaanse diaspora door middel van *vogue* herinnerd en gevierd en werd hiermee een specifiek Afro-Amerikaanse LHBTIQ+-identiteit geconstrueerd.

CONCLUSIE

Vogue ontstond uit verschillende elementen van zowel de hegemoniale cultuur, LHBTIQ+-cultuur en Afro-Amerikaanse cultuur. Dit artikel is geen uitputtende lijst van alle verschillende elementen van *vogue*, maar een argumentatie om aan te tonen hoe rituele tradities binnen de ballrooms subcultuur verschillende tekens uit verschillende contexten in een nieuwe context samenbracht. *Vogue* is hierdoor een unieke en specifieke queer Afro-Amerikaanse dansvorm, waarin elementen uit verschillende historische contexten werden gecombineerd in een nieuwe context en zo door een proces van bricolage betekenis kreeg binnen de ballrooms subcultuur. De poses van modellen uit de witte dominante cultuur werden gecombineerd met bewegingen en tekens uit de Afro-Amerikaanse geschiedenis en tradities. Door deze twee te combineren, werden er alternatieve betekenissen gegeven. Op deze manier werd er verzet geboden tegen zowel hegemoniale witte, heteronormatieve schoonheidsidealen als tegen heteroseksistische noties binnen de Afrikaanse diaspora. Desalniettemin werden tekens van de dominante cultuur gereproduceerd. In *vogue* werden ook specifieke tekens uit de heteroseksistische Afro-Amerikaanse cultuur en dominant witte homoseksuele gemeenschap gereproduceerd. *Vogue* was dus niet een volledig subversief ritueel, maar een ritueel vol complexe betekenissen, waarin bepaalde hegemoniale idealen nog steeds nagestreefd en bevestigd werden.

Met dit onderzoek is aangetoond dat LHBTIQ+-mensen van kleur niet passieve slachtoffers waren van de discriminatie en marginalisatie die ze ondervonden. Leden van de subcultuur hadden agency in hoe ze zichzelf representeerden naar zichzelf, elkaar en de buitenwereld. Ze ontwikkelden strategieën van verzet en overleving, waarmee ze de levens van elkaar en van zichzelf actief konden verbeteren. Binnen de wereld van de subcultuur, met name binnen de zalen waar de bals werden gehouden, werd een alternatieve sociale sfeer gecreëerd, waar verzet werd geboden tegen deze onderdrukking. Binnen deze ruimtes werden LHBTIQ+-lichamen van kleur gevierd, in praktijken en rituelen zoals *vogue*.

Vervolgonderzoek kan uitwijzen hoe deze subcultuur heeft bijgedragen aan de emancipatie van LHBTIQ+-mensen van kleur. Zijn er bijvoorbeeld strategieën die zijn overgenomen door mensen buiten de subcultuur? Hierbij kan worden gekeken naar hoe de subcultuur sinds de jaren negentig is doorgedrongen in de dominante cultuur. De subcultuur is steeds zichtbaarder geworden in de media sinds de hit *Vogue* van Madonna. Of daardoor LHBTIQ+-mensen van kleur meer zijn opgenomen in de Amerikaanse maatschappij zou kunnen blijken uit verder onderzoek. Een eerste, enigszins paradoxale, indicatie dat dit het geval is, is juist het groeiende verzet hiertegen vanuit conservatieven in de VS. In 2023 zijn in de Verenigde Staten minstens 510 anti-transgender wetsvoorstellen gemaakt. Dit zijn niet alleen wetsvoorstellen over medische zorg voor transgender mensen, maar ook wetsvoorstellen die performance van LHBTIQ+-mensen, zoals dragshows, willen verbieden.⁴⁰ Ook dit groeiende verzet tegen de LHBTIQ+-gemeenschap verdient nader historisch onderzoek.

Ninnoc Wouters volgt de onderzoeksmaster *History* aan de Universiteit Utrecht. Hun onderzoeksinteresse ligt met name bij gendergeschiedenis en LHBTIQ+-geschiedenis in de negentiende en twintigste eeuw, gefocust op subculturen en activisme.

Eindnoten

- 1 Tim Lawrence, "Listen and you will hear all the houses that walked before". A history of drag balls, houses and the culture of voguing', in: Chantal Regnault en Stuart Baker (reds.), *Voguing and the house ballroom scene of New York City 1989-92* (Londen 2011) 3-10, aldaar 3-4.
- 2 Lawrence, 'A history of drag balls, houses and the culture of voguing', 3-5.
- 3 Jonathan David Jackson, "The social world of Voguing", *Journal of the anthropological study of human movement* 12 (2002) 26-42, aldaar 31-32.
- 4 Marcos Becquer en José Gatti, 'Elements of Vogue [1991]', in: Kenneth Gelder en Sarah Thornton (reds.), *The subcultures reader* (Londen en New York 1997) 445-453, aldaar 445.
- 5 Marlon M. Bailey, *Butch queens up in pumps. Gender, performance, and ballroom culture in Detroit* (Ann Arbor 2013).
- 6 Marlon M. Bailey, 'Engendering space. Ballroom culture and the spatial practice of possibility in Detroit', *Gender, place & culture* 21 (2014) 4, 489-507; Marlon M. Bailey, 'Gender/racial realness. Theorizing the gender system in ballroom culture', *Feminist studies* 37 (2011) 2, 365-386.
- 7 Jackson, 'The social world of Voguing', 26-42.
- 8 Bailey, 'Gender/racial realness', 374; Kritika Agarwal, 'What is trans history? From activist and academic roots, a field takes shape', *Perspectives on history* 1 mei 2018 <https://www.historians.org/research-and-publications/perspectives-on-history/may-2018/what-is-trans-history-from-activist-and-academic-roots-a-field-takes-shape> (6 december 2022).
- 9 Jennie Livingston, *Paris is burning* (1990) 4 januari 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBiP0l76Q> (18 maart 2023).
- 10 Bell Hooks, *Black looks. Race and representation* (New York, NY 2015) 145-156; Judith Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of 'sex'* (New York 2011; Eerste druk 1993) 81-97.
- 11 Dick Hebdige, *Subculture. The meaning of style* (Hoboken 2012) 17-18.
- 12 Hebdige, *Subculture*, 76.
- 13 Ibidem, 101-102.
- 14 Butler, *Bodies that matter*, 81-84.
- 15 Ibidem, 82.
- 16 Ibidem.
- 17 Hebdige, *Subculture*, 90-91.
- 18 Jackson, 'The social world of Voguing', 31-34.
- 19 Lawrence, 'A history of drag balls, houses and the culture of voguing', 5; Regnault en Baker (reds.), *Voguing and the house ballroom scene*, 138.
- 20 Jackson, 'The social world of Voguing', 32; Livingston, *Paris is burning*, 11'00"- 11'46".
- 21 Jackson, 'The social world of Voguing', 32; Bailey, *Butch queens up in pumps*, 36. Binnen de ballroom subcultuur bestaat een uitgebreider en complexer systeem van gender dan de binaire man/vrouw verdeling. Marlon Bailey differentieert tussen 6 genders in de ballroom subcultuur: Butch Queens Up in Drag, Femme Queens, Butches, Women, Men/Trade en Butch Queens.
- 22 Jackson, 'The social world of Voguing', 32-33.
- 23 Jeremiah Davenport, *From the Love Ball to RuPaul. The mainstreaming of drag in the 1990s* (Cleveland 2017) 102-103.
- 24 Livingston, *Paris is burning*, 36'27"- 36'51".
- 25 Ibidem, 33'10"- 35'34".
- 26 Jackson, 'The social world of Voguing', 32-33; Bailey, *Butch queens up in pumps*, 127.
- 27 Daniel Delis Hill, *As seen in Vogue. A century of American fashion in advertising* (Lubbock 2004) 119.
- 28 Ellen Seiter, 'Men, sex and money in recent family melodramas', *Journal of the University Film and Video Association* 35 (1983) 1, 17-27.
- 29 Livingston, *Paris is burning*, 4'45"- 5'24".
- 30 Otilie Godfrey, *Vintage fashion* (Londen 2013) 147.
- 31 Regnault en Baker (reds.), *Voguing and the house ballroom scene*, 140.
- 32 Livingston, *Paris is burning*, 38'31"- 39'40".
- 33 Midas Chawane, 'The development of Afrocentricity. A historical survey', *Yesterday and Today* (2016) 78-99, aldaar 81; Becquer en Gatti, 'Elements of Vogue [1991]', 448.
- 34 Becquer en Gatti, 'Elements of Vogue [1991]', 448.
- 35 Bailey, *Butch queens up in pumps*, 145.
- 36 Barbara Browning, *Infectious rhythm. Metaphors of contagion and the spread of African culture* (New York 1998) 160.
- 37 Bailey, *Butch queens up in pumps*, 162.
- 38 Justin Williams, 'Historicizing the breakbeat. Hip-Hop's origins and authenticity', *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* 56 (2011) 133-167; Regnault en Baker (reds.), *Voguing and the house ballroom scene*, 160.
- 39 Becquer en Gatti, 'Elements of Vogue [1991]', 448.
- 40 In 2023 zijn er 84 wetten die LHBTIQ+ rechten beperken doorgevoerd in 23 staten. Annette Choi, 'Record number of anti-LGBTQ bills were introduced in 2023', *CNN* 22 januari 2024 <https://edition.cnn.com/politics/anti-lgbtq-plus-state-bill-rights-dg/index.html> (30 januari 2024).