

„Mondd, ki vagyok, és mondd, ki nem!”

Hogyan kommunikál a dragkultúra?

Lezárás dátuma: 2024.11.30.

Jelige: SGJ913

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	1
1.1. Relevancia	2
1.2. Kutatási kérdések	3
1.3. A dolgozat felépítése	3
2. Elméleti áttekintés	4
2.1. Mi a drag?.....	4
2.1.1. A közösség tagjai, sztereotípiák	4
2.1.2. A drag elemei	6
2.1.3. Előzmények	7
2.2. Társadalom és drag.....	8
2.3. Egyén és drag	10
2.4. Média és drag	12
2.4.1. RuPaul's Drag Race	13
2.4.2. Közösségi média és drag	15
2.4.3. Marketing és drag	15
2.5. Kifejezőmódok és drag	16
2.5.1. A drag mint nyelvi közösség	17
2.5.2. A drag nonverbális eszközei	18
3. Kutatás.....	19
3.1. A kutatás célkitűzései.....	19
3.2. A kutatás felépítése	20
3.3. A kutatás módszertana és célcsoportjai.....	20
3.3.1. Kérdőív.....	20
3.3.2. Szakmai interjúk.....	22
3.3.3. Tartalomelemzés	24
3.3.3.1. Online szalagcímek	24
3.3.3.2. Drag Race interakciók	24
3.3.3.3. Hirdetések.....	25
3.4. A kutatás eredményei	25
3.4.1. A drag digitális színterei	25
3.4.2. Mi a drag?.....	27
3.4.3. A drag személyes megítélése	29
3.4.4. Könnyebbségek, nehézségek, sztereotípiák	32
3.4.5. Verbális és nonverbális kifejezőmódok	38

3.5. A kutatás eredményeinek összegzése és kérdéseinek értékelése	40
4. Összefoglalás	41
4.1. Következtetések	41
4.2. Limitációk	41
4.3. Jelentőség	42
4.4. További irányok	42
Hivatkozások	44
Mellékletek	49
I. melléklet: Kérdőív	49
II. melléklet: Interjúkérdések	51
III. melléklet: Tartalomelemzés – cikkek	52
IV. melléklet: Tartalomelemzés – RuPaul’s Drag Race	56
V. melléklet: Tartalomelemzés – hirdetések	57

1. Bevezetés

Sziget Fesztivál, 2019. A sokadik napot töltöm a Hajógyári-szigeten, megpróbálva annak minden négyzetcentiméterét felfedezni és magamba zárni. A nappali színek lassan alkonyba fordulnak, csak a kitaposott utak lampionjai és a színpadok fényei biztosítanak valamennyi tájékozódási lehetőséget. Ahogy a megszokott köröket járom a programfüzetet bújva egy érdekes fellépés vagy előadás iránt kutatva, hirtelen egy hatalmas sorba ütközöm bele, amelynek én is tagjává válok. Miután kinyitják a tömeg elején található termet és elkezdik beengedni az embereket, egy színpadot veszek észre, ahol egyelőre még senki sem tartózkodik, így kíváncsian várom, hogy mi fog történni. Az előadás kezdetére az első sorokból érkező, hangos üdvözlő hívja fel a figyelmet. Tizenhárom centis magassarkú, fűzővel összeszorított derék, egy flitteres ruha, egy paróka, amely majdnem a plafonig ér, elnagyolt szemfesték és csillogóan vörösre rúzsozott ajkak, amelyek egy Neoton Família sláger dalszövegére mozognak szinkronban – valahogy így találkoztam először, mint később megtudtam, egy drag queenel. A következő három perc egy teljesen más világot nyitott meg előttem, egy olyan kultúráét, amely történelmi, társadalmi és művészeti szempontból egyaránt gazdag, azonban ismertebbé csak az utóbbi évtizedekben vált.

A drag szubkultúrájával hazánkban is egyre szélesebb körben találkozhat a befogadó, akár rendezvényeken, akár a közösségi portálok tartalmain keresztül vagy politikai és jogi kontextusban. A drag műfaja már a görög színház kezdete és a reneszánsz óta jelen van, művelői, akik a szexualitás spektrumán bárhol elhelyezkedhetnek, egyértelmű célok, például a szórakoztatás, az önkifejezés vagy az előadóművészeti céljai által vezérelve öltöznek be a másik nemnek. A drag helyszínei az éjszakai élet különböző klubjai és bárjai, azonban a digitalizáció és a globalizáció folyamatai miatt termékei nemzetközileg is elérhetővé és népszerűvé váltak.

Amikor tudományos szemszögből is vizsgáltam a témát egy pilotkutatás keretein belül, akkor szembesültem vele, hogy a téma nemzetközileg egy egyre több nézőpontból, egyre intenzívebben kutatott területnek számít, míg a hazai körülményeket tekintve alulreprezentált, ugyanis elenyésző számú tudományos munka foglalkozik vele annak ellenére, hogy egy aktuális és releváns jelenségről van szó. Emiatt döntöttem úgy, hogy a témán keresztül a társadalmi tudatosság fejlesztését célozom meg, mivel a tudomány egyik küldetése tájékoztatni és informálni az egyént az őt körülvevő jelenségekkel kapcsolatban, amely által fogódzkodókat kaphat az élet útvesztőjében. A drag mindemellett interdiszciplináris diskurzust képes generálni olyan területek között, mint például a kommunikáció- és médiatudomány, a kulturális

antropológia, szociológia, a pszichológia, a politikatudomány és a marketing, ezért is érdemes kutatni és foglalkozni vele.

1.1. Relevancia

A drag kultúrája és annak tagjai az utóbbi évtizedekben globális jelenségekké váltak, amely döntő részben az internetnek és a világszerte elérhető médiatartalmaknak köszönhető (Moncrieff & Lineard, 2017; Sandoval, 2018). A műfaj a közéletben is kitüntetett szerepet kap az egyes jogi szabályozások és politikai viták katalizátoraként, továbbá a mindennapok során a befogadó különböző sajtótermékek és marketingkampányok által is találkozhat a jelenséggel (Figueroa 2021; Frankel & Ha, 2020; Mundel et al., 2023). Maga a drag mint művészeti ág már a görög színház kezdetekor megjelent, majd virágkorát élte a reneszánsz színház Angliájában, a 18. század elején (Norton, 2016). A 20. században kiteljesedő műfaj így az ókor óta végigkíséri az emberiség fejlődését, profilját pedig folyamatosan változtatta az adott kor- és körképhez igazodva. A felgyorsult és remediált világ miatt így érdemes vele foglalkozni a jelenkor perspektívájából, lokális és globális kapcsolódásokat egyaránt elemezve.

A történelmi szempontból is megalapozott kultúrát, mint minden másik közösséget, számos explicit és implicit összetevő építi fel, például különböző szimbólumok, értékek, rítusok, amelyek verbális és nonverbális formában is manifesztálódhatnak. Holisztikusabb perspektívából nézve a mainstream kultúra több olyan elemmel is rendelkezik, amelyek először szubkultúrákban jelentek meg és onnan fejlődtek tovább, ilyenek például egyes nyelvhasználati szokások vagy kifejezések. Az átmenetet és átvételt dominánsan segítik olyan modern folyamatok, mint a globalizáció és a digitalizáció felgyorsulása, illetve az állandó online jelenlét, amelyeknek köszönhetően az eddig elszigeteltnek tekintett tartalmak szélesebb körben meg tapasztalhatóvá válnak, így elérve olyan egyéneket is, akik alapvetően nem találkoznának az adott kultúrával és annak termékeivel (Brennan & Gudelunas, 2017). A kultúra nyilvánossága és interakciói hozzájárulhatnak olyan társadalmi folyamatok és jelenségek kialakulásához, amelyek megértése miatt érdemes egy-egy közösséget és annak kultúráját tudományos szempontból is vizsgálni.

Ahogy Baker (1994) fogalmazza, a drag képviselői kiemelkednek az elmúlt idők homályából és összekötő szerepet töltenek be a nemzetek történelmében és kultúrájában, miközben jelenlétükkel és előadói tevékenységükkel megkérdőjelezzik a társadalmi normákat és a hatalom gyökereit. E szubkultúra tagjai ugyanis egyfajta görbe tükröt tartanak a társadalom elé, amelyben elnagyolva látszódnak a femininitás és a maszkulinitás elfogadottnak tartott formái, a reflexióval párhuzamosan pedig a szabad önkifejezést és demokráciát előnyben támogató

alternatív közösségeket képesek kínálni (Greaf, 2016; Lizárraga & Cortez, 2020; Zervignon, 2009).

A társadalom tudatosságának növelése érdekében fontos, hogy e szubkultúrát és annak kommunikációs vonzatait a befogadó képes legyen felismerni és saját maga értékelni. Ennek ellenére a drag hazai színtéren kevésbé kutatott terület, az ezzel kapcsolatos tudományos munkák száma alacsony és általában megragadnak szakdolgozati szinten, így nem sok esetben kapnak szélesebb nyilvánosságot. A jelenlegi kutatás ezt a releváns űrt kívánja áthidalni, kiindulópontjául szolgálva további, a draget vagy más szubkultúrát célzó programoknak. A kutatás újszerűsége továbbá abban rejlik, hogy hazai környezetre is reflektál, és együtt nézi az elemeket, amelyek párbeszédbe elegyedve hol kiegészítik egymást, hol ellentmondanak egymásnak.

1.2. Kutatási kérdések

Kutatásom során arra a fő kérdésre kerestem a választ, hogy hogyan kommunikál a dragkultúra. A kommunikáció többféleképpen értelmezendő, a befogadói, az előadói és a kultúrát szolgáló médiumok irányából egyaránt, mivel így csoportosíthatók a fő ágensek, akik részt vesznek a drag megítélésében, validálásában és alakításában. A jelenség kapcsán így szükséges megvizsgálni azt, hogy milyen különböző felületeken jelenik meg a drag, hogyan értelmezi az egyén, az előadó és a média magát a műfajt és annak üzeneteit, milyennek ítélik meg a saját perspektívájukból, mit gondolnak a szubkultúrát érintő könnyebbségekről, nehézségekről és sztereotípiákról, és hogy milyen verbális és nonverbális kifejezőeszközöket tudnak a draghez kötni.

1.3. A dolgozat felépítése

A tanulmány első része a draget mint szubkultúrát és művészeti terméket ragadja meg különféle nézőpontok alapján. Először szükséges definiálni, hogy mi is a drag és elhelyezni egy elemzéshez adekvát kontextusban. Fontos feltérképezni, hogy a társadalom életében milyen szerepet tölt be, illetve, hogy hogyan hat az egyénre és az identitásra. Az elméleti áttekintés továbbá érinti a drag és a média kapcsolatát és elemzi a verbális és nonverbális kifejezőeszközöket. A különböző megközelítések a dragkultúra és a kommunikációs elemeinek hiteles és objektív feltárásához járulnak hozzá. A tanulmány második felében önálló kutatásomat és annak eredményeit prezentálom. A kérdőív, az interjú és a tartomelemzés mind a téma átfogó feldolgozását segítik, így a módszertan és a minta alapján széles látképpel rendelkezhet a befogadó a műfajjal kapcsolatban. A dolgozat zárásként megfogalmazza az

eredményekből levonható következtetéseket, majd kitér a vizsgálat limitációira, jelentőségére és további irányaira is.

2. Elméleti áttekintés

A dragkultúrát számos, egymástól akár teljesen eltérő perspektívából is lehet vizsgálni, több területet és hagyományt érintve. A jelenlegi tanulmány ezen irányok közül kimondottan a társadalmi hatással, az identitással, a média lehetőségeivel, valamint a verbális és nonverbális kommunikációval foglalkozik a kultúra tekintetében, így az elméleti rész ezeket a kereteket foglalja össze átfogóan, alapot és kiindulási pontot adva a kutatásnak. Ahhoz azonban, hogy a befogadók számára értelmezhetővé váljanak napjaink folyamatai a drag tükrében, fontos magát a jelenséget is definiálni, és bemutatni annak hátterét, illetve jelenlegi helyzetét.

2.1. Mi a drag?

A drag meghatározásával sokan és sokféleképpen próbálkoztak, ugyanis a jelenség különböző értelmezésekben mást és mást jelent, akár időbeli változást, akár az őt körülvevő környezetet nézve. Régebben a dragkultúra képviselőit a drag queenekkel azonosították, és olyan meleg férfiakat értettek alatta, akik a nyilvános előadás és a művészet kedvéért öltöznek be és viselkednek úgy, mint egy nő, viszont nem szeretnének nővé válni vagy feminin testtel rendelkezni (Newton, 1979; Taylor & Rupp, 2004). Schacht és Underwood (2004) a jelenség értelmezésében a befogadó mint ágens perspektívájával egészítették ki a meghatározást, szerintük a draget művelőkről a legmeggyőzőbb illúziók ellenére is tudja a közönség, hogy ők igazából biológiailag férfiak.

A közös nevező az évtizedeken átívelő definíciókkal kapcsolatban az, hogy mindegyik az előadásra, a performanszra helyezi a hangsúlyt, egyfajta aktusként kezelve azt, tehát a dragkultúra a legkisebb ízeire szedve is tartalmazza a színpadi jelenléte és a közönséggel való kapcsolódást. Az előző évtizedek lényegükben hasonló fogalmi értelmezései azonban az idők folyamán rigidnek és exkluzívnak mutatkoztak, ezért szükségessé vált átértékelni, hogy mit is jelent a drag a mindinkább változó társadalmi kontextusában, és milyen jellemzőkkel rendelkeznek művelői (Dougherty, 2017; Moore, 2013; Nixon, 2009). Az eredeti fogalmak ugyanis több szempontból is problémásnak bizonyultak, döntően a kultúra nagyobb mértékű kitettsége miatt, amelyet a médiafelületeken történő, egyre erősebb és szélesebb jelenléte, illetve a modern identitás és szexuális szabadság pluralitása eredményezett (Sandoval, 2018).

2.1.1. A közösség tagjai, sztereotípiák

Az identitás szempontjából a drag értelmezései alapvetően a drag queeneket tekintették a kultúra képviselőinek, vagyis a színpadon nőimitátorokként megjelenő férfiakat, emellett

viszont még léteznek drag kingek is, tehát olyan nők, akik önmagukat maszkulinként prezentálják. A klasszikus definíciók exkluzivitása továbbá abban nyilvánul meg, hogy kizárják a társadalmi nemüket nem nőként vagy férfiként identifikáló nonbináris, illetve transznemű egyéneket és előadókat is, akik vagy ugyanúgy a másik nemként prezentálják magukat, vagy önnön identitásuk szélsőségesen túlzó változatát adják elő (Dougherty, 2017; Nixon, 2009). Az identitás mellett a szexualitás is hasonló kérdéseket vet fel, ugyanis a fogalmak többsége homoszexuális férfiakat helyez a kultúra középpontjába, akik ténylegesen nagyobb arányban képviseltetik magukat a műfajon belül, azonban a drag művelői a szexualitás spektrumának bármely részén elhelyezkedhetnek, ugyanúgy lehetnek például heteroszexuálisak, biszexuálisak vagy aszexuálisak is (Nixon, 2009). Tágabb kontextusban tehát a drag egy befogadó kultúra, amelyre a nemi és szexuális pluralitás jellemző mindamellett, hogy észrevehető mintázatok és trendek a művelőivel kapcsolatban.

A változó fogalmi struktúrák és a közösség tagjainak sokszínűsége miatt a drag képviselői gyakran szembesülnek sztereotípiákkal, így például azzal, hogy mindannyian transzneműek, vagyis a sajátjuktól eltérő nemi identitásúként kívánnak élni és így kifejezni magukat, illetve, hogy a szexuális igények kielégítése miatt adnak elő dragben (Nixon, 2009). A feltételezések eredete a heteronormatív társadalom víziójában keresendő, amely alapján, ha az egyén férfiként néz ki és úgy is viselkedik, akkor azt is feltételezi róla a környezete, hogy ő egy férfi (Devor, 2002). Ugyanez igaz a női jellegzetességekre is, és mivel a drag során többnyire identitáscsúsztatás jelenik meg, például egy férfi nőként prezentálja magát, a társadalom ezáltal azt feltételezi róla, hogy transznemű nőként szeretné élni a mindennapjait (Greaf, 2016).

Ez az idea jelenik meg hazai területen a transzvesztita kifejezésben, amellyel a dragelőadókat illeti a társadalom. A szó napjainkra a megítélését tekintve elavultnak és pejoratívnak számít, és meghatározásában is eltér a dragtól, mivel amíg a transzvesztita terminusban megjelenik egy konstans, életvitelszerű identitásreprezentáció, addig a drag művelői általában ideiglenesen, az előadás kedvéért öltönek magukra egy másik karaktert (Farkas, 2016; Obendorfer, 2019). Összességében a sztereotípiákkal kapcsolatban azonban elmondható, hogy a korábbi negatív stigmatizáció a dragkultúra képviselőivel szemben elkezdett átalakulni, és ma már a népszerűség, a hírnév és egy lehetséges karrier egyvelegévé változott át, nagyrészt a műfajnak helyet biztosító online és offline felületeknek, illetve az ezekhez kapcsolódó megtapasztalásnak és edukációnak köszönhetően (McCormack & Wignall, 2022).

2.1.2. A drag elemei

A drag leírásánál nehéz egyfajta meghatározás mellett maradni, mivel a kultúrára valójában az előadóművészet, a politikai kiállás, az önkifejezés, a munka és az egyszerű szórakoztatás egyaránt jellemző. Baker (1994) szerint is számtalan dologról szól a drag, például a nemiség, a szexualitás és a társadalmi normák eredetének és jelentésének megkérdőjelezéséről, miközben dichotóm módon képes egyszerre feszültséget és lázadást teremteni az elnyomással szemben, illetve elsimítani a mindennapok terhes légkörét. RuPaul (2016), akinek hatására a drag popkulturális szerepe és nemzetközi népszerűsége szignifikánsan nőtt, szintén a személyiséget emeli ki, mivel szerinte a drag az identitás kiparodizálása, és művelői igazából alakváltók, akik a színészekhez hasonlóan bármilyen karakter bőrébe képesek belebújni.

Nixon (2009) holisztikusabb szempontból azt állítja, hogy igazából mindannyian a drag gyakorlói vagyunk, mivel különböző társadalmi szerepeket vesz fel az egyén kontextustól függően, és színészként adja elő azokat a folyamatosan változó közönségének, vagyis a családjának, a barátainak, az ismerőseinek és idegeneknek egyaránt. Hasonlót fogalmazott meg RuPaul (1995) a szállóigévé vált mondásában, amely szerint mindannyian meztelenül születünk, a többi pedig onnantól kezdve drag. A kijelentés párhuzamot von az átlagember és a drag művelője között, rugalmasabbá és változékonyabbá téve a merevnek gondolt határokat, és közelebb hozva a mainstreamhez a kultúrát. Ahogy a dragelőadók is különböző szerepekbe bújva szórakoztatják és vonják be a közönséget, úgy tesz az átlagember is életének interakciói során, hol konformistaként megfelelve a normáknak és szabályoknak, hol azok megszegőjeként és átértelmezőjeként.

A drag elméleti és nagyobb társadalmi kontextusban történő meghatározásán túl a befogadó főleg a szubkultúra manifeszt termékeivel és megjelenési formáival találkozik. A műfaj helyszíne többnyire az éjszakai élet és a különböző klubok, bárók színpadjai, amelyek helyet biztosítanak a dragshow-knak, vagyis olyan eseményeknek, ahol a kultúra képviselői (többnyire drag queenek) nonverbális és verbális kifejezőeszközöket egyaránt használva szórakoztatják a közönséget például lip syncekkel (dalok szövegeire történő tárogással), tánckoreográfiával vagy stand up comedyvel (Taylor et al., 2004). Az esti színtereken túl már egyre többször, másféle időpontokban és helyszíneken is megjelenhetnek a drag előadói, főleg ott, ahol a szórakoztatásé, az edukálásé vagy a társadalmi kiállásé a főszerep (Bronson, 2020; Lizárraga & Cortez, 2020; Zervigon, 2009). Az adott helyszínhez és időhöz kötött performanszokon kívül az internet és a médiafelületek segítségével egyre több a bárki számára hozzáférhető és elérhető tartalom, például különböző televíziós és streaming reality műsorok,

multimediális és interaktív tartalmak, így a drag popkulturális jelenléte és a mainstreamre történő hatása erős és globális jellegű.

2.1.3. Előzmények

A jellemzői és színterei miatt a társadalom többsége által újnak titulált műfaj időben és térben is széleskörű célokat töltött be, például vallási, színházi, politikai, társadalmi és szexuális szerepkörökben jelent meg (Baker, 1994; Senelick, 2000). A drag már egészen a görög színház óta az emberiség művészetének és történelmének részét képezi, amikor a női szerepeket is férfiak játszották, különböző eszközök segítségével rejtve el maszkulin mivoltukat (Sandoval, 2018). Magának a kifejezésnek a keletkezését és etimológiáját is számtalan elképzelés övezi, nincs konkrétan megállapítható eredete, így a drag lehet egy akronim (dressed as a girl; dressed resembling a girl – úgy öltözve, mint egy lány), de szó szerinti jelentése annak – az angol „drag” igével kifejezett – tevékenységnek is, ahogy a női kosztümbe öltözött férfiak maguk után „vonszolták” a ruha uszályát (Norton, 2016; Nasr, 2021). A közös a feltevésekben az, hogy mindegyik a reneszánszhoz és Shakespeare-hez köthető, akinek darabjaiban volt, hogy vékonyabb, fiatalabb fiúk játszották például Lady Macbeth vagy Júlia szerepét (Norton, 2016). A dragelőadók Amerikában a második világháború utáni időszakban kezdtek el minél fontosabb szerepet betölteni a társadalom életében, amikor egyre nagyobb nyilvánosságot kaptak a rendfenntartók elnyomása és erőszakja elleni küzdelemben (Arriola, 1995; Hillman, 2011). A drag queen kifejezés első előfordulása is ehhez az időszakhoz köthető, ám ekkor még a műfajt nem vették komolyan és nem kezelték a szórakoztató, művészeti ipar részeként, inkább perverzításként gondoltak rá (Newton, 1972). A melegjogi mozgalom fordulópontjaként aposztrofált 1969-es Stonewall-lázadássorozat során a drag nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a homoszexualitást és a másságot ne a titkolózás és annak elrejtése jellemezze, hanem a büszkeség és a láthatóság (Marjanovic, 2023). A következő évtizedekben egyre inkább normalizálódott a dragelőadók helyzete, a modern technológiai változások pedig nagyban hozzájárultak ehhez, azonban a befogadó szubkultúrához való viszonyára még ma is a megosztottság jellemző.

A történelmi áttekintés során szükséges külön kitérni a báli kultúrára, amiből a drag számtalan, ma is jelen lévő motívuma eredeztethető, és strukturálisan határozta meg azt, ahogy a közösségei szerveződtek. A bálokkal kapcsolatos asszociációk, tehát a gazdagság, a kiváltság, a hatalmas és elegáns ruhák mind olyan életképet prezentáltak a társadalom felé, amely más, valamilyen szempontból (pl. bőrszín, szexualitás, vallás) marginalizált réteg számára kirekesztő volt (Monforte, 2010). A dragkultúrával összefüggésbe hozható események ezeknek a

klasszikus báloknak a szatírái voltak, görbe tükröt tartva azok résztvevői felé, ugyanis az underground bálokon jelenlévők az oppresszált csoportok voltak: a fekete és a latin közösség tagjai, a transzneműek, a queerek és a dragelőadók (Dougherty, 2017). A bálók az önkifejezés és önmegvalósítás színterei voltak, egyfajta kiállítás az akkori társadalmi, gazdasági és politikai események és ideológiák ellen (Feldman & Hakim, 2020).

Az első bálók egészen a 19. század közepéig vezethetők vissza, azonban aranykoruk az 1970-es évek New Yorkjára datálható (Chauncey, 1994; Monforte, 2010). Az eseményeken úgynevezett kategóriákban mérhették meg magukat a résztvevők, ilyen volt a face kategória, ahol az arc szépsége és a mimika számított; a realness, amelynek célja az volt, hogy a versenyző meggyőzze a közönséget és a zsűrit arról, hogy nonverbális eszközeivel (pl. öltözkéssel, gesztikulációjával) egy másik, a sajátjától eltérő csoportnak a tagja (pl. executive realness, schoolgirl realness, housewife realness); illetve a vogue, ahol a prezentált zene ütemére mutattak be különböző mozdulatokat a résztvevők, főként a kézfejük és karjuk használatával (Brathwaite, 2018; Livingston, 1990). A versenyzők házakba tömörültek, amelyek a tradicionális család- és klánmodelleknek felelnek meg, ahol biztonság és támogatás veheti körbe mindazokat, akiket a vér szerinti családjuk elutasított másságuk miatt (Davis, 2021; Livingston, 1990). A báli kultúra jelenléte napjainkra a dragkultúráéhoz hasonlóan erősödött meg, és kéz a kézben hasítanak ki maguknak egyre nagyobb szeletet a mainstreamből.

Hazai vonatkozásokat tekintve a nemzetközi, főleg a tengerentúli viszonylatokhoz képest egy gyerekcipőben járó műfajról beszélhetünk, amelynek azonban hosszú időkre nyúlnak vissza a gyökerei. A drag itthon is egyre szélesebb körű nyilvánosságot kap, a belváros különböző klubjainak elengedhetetlen elemei lettek a késő esti fellépések, illetve erre specializálódott eseménysorozatok is megtalálhatók a budapesti éjszakában. Tudományos szempontból a drag kutatásával már régóta foglalkozik a nemzetközi kutatói közeg, Amerikában már a 70-es évektől megtalálhatók a témát objektív igényességgel megközelítő művek, a magyarországi perspektívát tekintve azonban az utóbbi évtizedben jelentek meg publikációk, amelyek kimondottan a kultúrát helyezik vizsgálódásaik középpontjába. Ezek többsége azonban megragad szakdolgozati szinten (lásd Szenek, 2014; Farkas, 2016; Obendorfer, 2019).

2.2. Társadalom és drag

A történelmi áttekintés által biztosított kapcsolódási pontokat a szubkultúra és a társadalom között érdemes közelebbről is megvizsgálni, mivel széleskörűen képesek bemutatni a műfaj egyes jellemzőit és hatásait. Holisztikusabb perspektívából megközelítve a drag a társadalom kontextusában létezik és interakcióba lép vele, mivel a szubkultúra kifejezőmódjai, így például

az előadóművészet is, képesek arra, hogy megkérdőjelezzék az általános, társadalmilag elterjedt és elfogadott normákat, úgymint a szociális szerepekkel kapcsolatos elvárásokat, a nemi dichotómiát vagy egy-egy többségi csoport hegemoniáját a kisebbségek felett (Litwiller, 2020; Rupp et al., 2010). Mivel a műfaj magában hordoz egy ellenkulturális hangot, szükséges tágabb társadalmi keretek között is értelmezni azt, amelyet a nemi performativitáson keresztül lehet adekvát módon megközelíteni. A Butler (1990) által leírt jelenség szerint a nemi címkék (férfi, nő) és a hozzájuk köthető elvárások nem biológiailag determináltak, hanem az idő és a történelem által alakított társadalmi konstrukciók, amelyek addig ismétlődnek a nemek magatartása által közvetítve, amíg nemcsak elfogadottá, hanem elengedhetlenné válnak az értelmezésükben. A nemiséggel kapcsolatos szerepek és sztereotípiák így egy folyamatos performanszon keresztül jelennek meg és termelődnek újra a világban, ahol a drag előadói a rögzült szokások elleni harc provokátoraiként jelennek meg, megkérdőjelezve létjogosultságukat és szükségüket és.

A drag szerepe ilyen tekintetben a biológia nem, a társadalmi nem és a performansz triádjának összekötése, amely hármas segítségével a kultúra képes feltárni a szociális struktúrák mögött rejtőző valóságot és betekintést nyújtani a rendszer működési gépezetébe (Butler, 1990). A mintázatok felfedésével és bemutatásával a befogadó képes egyénileg értékelni a nagyobb társadalmi rendszert, amelyben létezik, így járulva hozzá kritikus gondolkodásával a társadalom demokratikusabbá tételéhez. Az ehhez hasonló, társadalmi célú, egyéni gondolkodást a drag elemi összetevői facilitálják, mivel a szubkultúra képviselői többségében az ellenkező nemként öltöznek be, így lehetősége van a műfajnak a kifejezési formái által megkérdőjelezni a nemi normákat és szerepeket (Schacht & Underwood, 2004).

A drag ugyanis egy olyan helyszín, ahol meg lehet figyelni a rassz, a nem, a szexualitás és a társadalmi osztályok dinamikáját, ahogy egyszerre bontakoznak ki az ellenállás és az elnyomás tekintetében (Hobson, 2013). A kiváltó ok Wight (2011) szerint az egyén énbemutatásában keresendő, ugyanis amennyiben az adott személy nemi prezentációja (gender) eltér attól, amit a társadalom és a kultúra feltételez a születési nemével (sex) kapcsolatban, abban az esetben egy konkrét és direkt újraértelmezése történik a nemi normáknak az önkifejezésén keresztül. Összességében így a drag több társadalmi folyamatra is képes rávilágítani a saját látószögén keresztül azáltal, hogy az előadásmódjai segítségével lebontja a nemiséget és a szexualitást övező kereteket, és a befogadók tudatában előterébe helyezi ezen jelenségek határvonalainak rugalmas jellegét (Taylor & Rupp, 2005).

A műfaj hatását ebből a szempontból azonban érdemes kritikusan is szemlélni. A mechanizmust tekintve, ha a drag újraértelmezi a nemi szerepeket és megkérdőjelezi az uralkodó társadalmi eszméket, akkor azzal egyidőben a nem hagyományos értékeket protezsálja, így például domináns pozícióba helyezve a nőiességet (Moore, 2005; Wright, 2006). A látens tudatosság mögött azonban ellentétes módokon működő elvek is léteznek. Mivel a műfaj képviselőinek többsége alapvetően önmagát férfiként meghatározó, női szerepet magára öltő drag queen, felmerül annak a lehetősége, hogy a megannyi smink, paróka, ruha és női mozdulatok alatt igazából a hegemon maszkulinitás rejlik (Moore, 2005; Wright, 2006). Így mégiscsak férfias, konzervatív értékek kerekednek felül, és a drag előadásmódjai csak újabb lehetőségek ezek gyakorlására és a rendszerileg elnyomott közösségek reflektorfénybe állításának hiteltelen illúziói (Dougherty, 2017; Wright, 2006).

2.3. Egyén és drag

A drag szempontjából nemcsak a társadalmi környezetet és a közöttük kialakuló kölcsönhatást szükséges feltérképezni, hanem azt is, hogy hogyan befolyásolja a kultúra az egyént és ezáltal az önmagáról kialakított képét. Ha a drag egy görbe tükröt mutat a társadalom felé, akkor érdemes azon egyének belső folyamatait is feltérképezni, akik ezeket a tükröket tartják. Az identitás szorosan összefügg a drag műfajával és a kettő jelentős hatást gyakorol egymásra, illetve külső ágensekre, például a társadalomra is. Az identitás nem egy konkrét, szilárd idea, hanem az egyén több elemből építi fel önmagát (Goffman, 1959). Az „én” koncepciója így valamennyi tapasztalásra és élményre vezethető vissza, amelyekkel az adott személy élete során folyamatosan, időszakosan vagy akár csak egyszeri alkalommal is találkozik (Mittal, 2006). A fogalom Mittal (2006) alapján így hat fő részre bontható: a fizikai testre, a sikerekre és kompetenciákra, az értékekre, a tulajdonokra, a jellemvonásokra és a társadalmi szerepekre, amelyek közül a drag szempontjából az utóbbi számít az egyik leglényegesebb elemnek.

Az identitás egy fontos építőköve és alakítója az, ahogyan az egyénre a környezete és ilyen értelemben a társadalom tekint különböző vélt és valós címkékkel, illetve jellemvonásokkal körülírva őt, éppen emiatt az identitás arra is vonatkozik, ahogyan az „én” konstruálja önmagát a mások által közvetített jelentések alapján (Stryker, 1980). A megállapítás azért is lényeges, mivel az identitás az emberek közötti interakciókat keretezi és alakítja közös jelentések létrehozásának segítségével egy adott szituációban vagy viselkedésben (Mead, 1934). A folyamatnak elemi részét képezi a szimbolikus interakcionizmus, amely keretrendszer szerint az emberek képesek jelentéssel felruházni a körülöttük lévő világot, mivel egyetlen entitás sem rendelkezik eredendő jelentéssel, hanem az egyén társít valamilyen tartalmat hozzájuk

(Berkowitz et al., 2017). A jelentéstársítás folyamata társadalmi interakciókon keresztül történik, amelyek során az egyén képes elsajátítani a különböző jelentéseket és szimbólumokat, ezek által pedig saját maga is képessé válik gondolatokat és eszméket létrehozni egy adott jelenséggel kapcsolatban (Mead, 1934; Stryker, 1980). Az elmélet az adott személyre így nem passzív jelenlévőként tekint, hanem olyan gondolkodó és másokkal interakcióba lépő ágensként, aki képes visszatükrözni azt, ahogyan mások látják önmagukat (Berkowitz et al., 2017; Mead, 1934). Mivel az emberek viselkedését meghatározza az, amilyen jelentéseket csatolnak a személyükhöz, elemi szempontot töltenek be az egyén identitásában a mások által láttatni vélt attribútumok.

A draget művelők személyisége a szimbolikus interakcionizmus értelmezésében nemcsak belső, saját tudatból alakul, hanem egy társadalmi interpretáció által is (Berkowitz et al., 2017). Mivel a drag színhelye főként a színpad, az éjszakai élet, kiemelt szerep jut a produkciónak és az előadásnak, ahol az egyén a színészi énjé és a közönség közötti interakcióból képes meghatározni önmagát (Goffman, 1959). A szimbolikus interakcionizmusból kiinduló dramaturgia elmélete szerint az én feladata színészként egy olyan szerep betöltése, amely az általa láttatni kívánt képet képes megjeleníteni a befogadóban (Goffman, 1959). Az egyén a karakterén a színpad mögött dolgozik, a közönségtől, vagyis a környezetétől elzárva, majd ennek a jellemnek a manifeszt előadása már a színpadon, nyilvánosan történik (Goffman, 1959). A dragművészeknél a folyamat nemcsak átvitt, de szó szerinti értelemben, konkrétan is így valósul meg: a függönyök mögött építik fel énjüknek egy másik formáját verbális és nonverbális kifejezőeszközök segítségével, amelyet aztán a közönségnek megmutatnak a performansz során. Ebben megjelenik az a lényegi mozzanat is, hogy a dragnek színhelyei vannak, és az azt gyakorlók nem feltétlen viselik művészi énjük ezen verzióját máshol, így elkülönül egy mindennapi és egy előadói én is (Dougherty, 2017).

Mivel az egyén a szimbolikus interakcionizmus értelmében képes önmagát mások által jellemezni, és ezen benyomások alapján reflektálni saját identitására, így az is kiemelkedő, hogy a társadalom mit gondol férfiasnak és nőiesnek, illetve, hogy ezen szerepeknek az adott személy mennyire felel meg. Az egyén a társas viselkedés elsajátítása során megtanulja implicit és explicit módokon azt, hogy egy adott személy neme és szexualitása a magán hordozott nemi karakterisztikák alapján megállapítható (Greaf, 2016). A dragelőadók szerepe ebben a tekintetben a társadalmi folyamatokat feltáró funkciójuk miatt releváns, ugyanis kifejezőmódjaikkal az identitás nemi vetületének illúziójára mutatnak rá, ahogy a társadalom a nemiség fogalmát és kategóriáit kreálja és megváltoztatja azok gyakorlása által (Greaf, 2016).

Az előadás során a dragelőadók szimbólumokként tárják fel a nemet mint társadalmi koncepciót, vagyis azt, hogy milyen ideák építik fel a maszkulinitást és a femininitást, mit takarnak nőknek vagy férfiaknak lenni. Taylor és Rupp (2004), illetve Greaf (2016) szerint a drag queenek a társadalmi nem vélt vagy valós koncepciói és a színpadi világ jellemzői alapján építik fel a saját, gendert tekintve komplex identitásaikat, amelyek ösztönzik a befogadót szubjektív vélemények megfogalmazására a női és a férfiléttel kapcsolatban. A drag queenek képesek így egy görbe tükröt tartani a társadalom elé az általa femininnek tartott vonások kihangsúlyozásával és esetekben eltúlzásával. A hatás azonban valamilyen szinten dichotomikus utakon működik, mivel amellet, hogy a drag queenek megtörik a heteronormatív elképzeléseket a nemiséggel kapcsolatban, ugyanúgy megerősítik ezeket a képzeteket, mivel előadásmódjukban a valóságot nagyítják fel és figurázzák ki (Greaf, 2016).

2.4. Média és drag

A drag egyéni, identitásbeli és társadalmi elemei összefüggenek, mivel szinergikus hatást gyakorolnak egymásra, ezen kapcsolat nyilvánosságában pedig új környezetet teremt a média. Az egyén az egyes kultúrákkal változó közvetítő közegeken és tartalmakon keresztül találkozhat. A különböző médiumok a csoportok szélesebb körű megtapasztalását teszik lehetővé, és csatornaként szolgálnak a kultúrák üzeneteinek sugárzásában a befogadó felé, aki aztán személyes gondolataival kiegészítve értékelni tudja őket. Az utóbbi évtizedek világszintű folyamatai, mint a digitalizáció és a globalizáció még szélesebb közönség elérhetőségét teszik lehetővé a kultúrák számára, így új terekben tudnak termékeik megjeleni, helytől és időtől függetlenül (Sandoval, 2018). A különböző helyszínek eltérő identitású befogadókat is vonzhatnak, így egy kultúra megismerése és feltárása esetén szükséges ezeket is elemezni.

A drag alapvető közege a színpad és a reflektorfény, ahol az előadások egyfajta rituálékként történnek meg. Az eseményeken a fő fókusz magára a művészre kerül, ahogy verbális és nonverbális kifejezőeszközök segítségével életre kelti a nemiség illúzióját. A kultúra alapvető értékeit és megjelenési módjait így magának az előadónak a teste közvetíti, amely – passzív médiumként – eszközként szolgál a kultúrával kapcsolatos jelentések és hiedelmek konstruálásában (Butler, 1990; Dougherty, 2017). A test ugyanis sosem egy üres vászon, az egyén folyamatosan beágyazott üzeneteket közvetít általa a szűkebb környezete és a tágabb társadalom számára, így vetítve önmagára és képviselve belső világát, gondolkodásmódját, kulturális élményeinek egyvelegét (Darnell & Tatabai, 2017). A test ezáltal felületet nyújt például a nemiség kifejezésére is, amelyet az egyén nap mint nap, nyelviileg és nem nyelviileg egyaránt, megszakítás nélkül gyakorol (Butler, 1990).

A nemi szerepek prezentációja ugyanakkor függ a társadalmi normáktól, az egyéni benyomásoktól és az interakciók kontextusától, így jellemző rá a fluiditás is, amely pedig már a drag műfajának előadásai során is megtörténik, többnyire szélsőséges esetben (Dougherty, 2017). A test ilyenkor egy olyan médiummá alakul át, amely rugalmasan kezelve hol akkurátusan, hol elnagyolva jeleníti meg például kiegészítők és gesztusok segítségével, amit a társadalom nőiesnek vagy férfiasnak gondol. McLuhan (1964) megállapítása, amely szerint a médium maga az üzenet, ebben az esetben is releváns, mivel a szociális hiedelmek és nézetek közvetítője a dragelőadó teste, amely az előadás során feltárni kívánt társadalom egy darabjaként jeleníti meg a közönség számára az általuk elfogadottnak tartott eszméket.

Az offline megjelenés mellett azonban dominánsabb a digitális jelenléte a műfajnak. A drag jelenlegi, erőteljesebb láthatóságát a populáris kultúrában a szubkultúra és a média változó kapcsolata indokolja, ugyanis az eddig kimondott helyszínhez és időhöz kötött előadóművészeti forma többek között a különböző televíziós műsorok és közösségimédia-tartalmak segítségével univerzálissá képes alakulni (Poletti & Rak, 2018). A kulturális élet holisztikusabb kereteit tekintve a műfaj ilyenfajta fejlődése nem egyedi, a kulturális termékek befogadására egyaránt jellemző a magasabban és alacsonyabban értékelt tartalmak fogyasztása, amelyet az internet, a digitalizáció és a globalizáció még jelentősebbé tettek (Bennett et al., 2009; McCormack & Wignall, 2022). A folyamatok megváltoztatták a kultúrához való hozzáférés jogát és lehetőségét is, így az egyén saját maga tudja megválogatni az általa befogadni kívánt termékeket és azok fogyasztási módját.

2.4.1. RuPaul's Drag Race

A popkulturális tartalmak közül a legkiemelkedőbb a RuPaul's Drag Race franchise, amely jelentős mértékben befolyásolta a drag ismertségét, megítélését és fogyasztását lokálisan és globálisan egyaránt (Brennan & Gudelunas, 2023; McCormack & Wignall, 2022). A reality formátumon alapuló show-műsorban drag queenek versenyeznek különböző feladatokon és kihívásokon át az adott évad nyereményéért, amely általában egy cím és valamekkora pénzösszeg. A sorozat segítségével a gyakran sztereotípiák közé szorított műfaj részről részre vált egyre népszerűbbé és elismertebbé a kritikusok és a nézők szemében egyaránt, amely átmenetet képezett a show számára a mainstreambe (Brennan & Gudelunas, 2017; Fernandez, 2017). A terjedését és növekedését egyrészt a műsor sugárzási helye jellemzi, az amerikai változatot a kisebb csatornák után ugyanis az Egyesült Államok egyik legnépszerűbb adója, az MTV közvetíti, másrészt a számossága, mivel az eredeti Drag Race a dolgozat írása során a 16. évadát kezdi meg, mindemellett pedig már világszerte rendelkezik az eredeti formátumon

alapuló változatokkal, többek között Kanadában, Németországban, Olaszországban, Mexikóban, a Fülöp-szigeteken, Franciaországban és Svédországban (RuPaul's Drag Race Wiki, n.d). A show-műsor hatására az eddig periférián tartózkodó, kevesek számára hozzáférhető szubkultúra a mainstream látószögébe került, ugyanis tértől és időtől függetlenül hozzáférhetővé vált az egyén számára. Ezt igazolja az egyre több, eredetileg a dragkultúrából származó kifejezés köznyelviesedése, a lokális közösségek és rendezvények frekvenciájának növekedése, illetve a kultúrára épülő üzleti ágazat dinamikus fejlődése (Abraham, 2019; Brennan & Gudelunas, 2017).

Összességében a Drag Race annak ellenére, hogy egy reality, ahol a producerek irányítják az eseményeket, és célja a szórakoztatás, közben képes segíteni a queer közösségek láthatóságát, a kultúra mainstreambe emelését és az elfogadás növelését azoknál, akik nem tartoznak ezekhez a közösségekhez, így egy pedagógiai vetületet is megjelenítve, informálva a szubkultúrán kívül eső egyéneket a közösségről, a nemi szerepek eredetéről és fluiditásáról (Chernoff, 2014; Daggett, 2017; Sandoval, 2018). Az elején még döntően amerikai központú műsor nemcsak az Egyesült Államok közönségének, hanem globálisan is elérhetővé tette a draget, és elősegítette a szubkultúra egyes elemeinek a mainstreambe való átvételét, amely által a műfaj a szórakoztatás mellett teljes értékű művészetté és foglalkozássá avanzsálódott (Brennan & Gudelunas, 2017).

A pozitív hatások mellett azonban negatívak is felfedezhetők, ugyanis a show a 2009-es indulása óta több társadalmi folyamatot és technológiai fejlődést is átélt, például a nemi és szexuális szabadság kiteljesedését, illetve a közösségi felületek felemelkedését. A műsor történelme így a jelen idők perspektívájából nézve egyes aspektusok felől elavultnak, politikailag kevésbé korrektnek mondható, például a transzneműek dragművelésével kapcsolatban, amely csak idővel normalizálódott és lett elfogadott a show keretein belül (Chernoff, 2014). Ezenkívül a maskulin kifejezésmódokat magukra öltő drag kingek versenyzőkként még egyáltalán nem jelentek meg a reality során, így a show egy összességében egészen szimpla képet nyújt a szubkultúráról a befogadó számára. Ennek oka lehet, hogy az erősen szerkesztett műsort minél átfogóbb közönség számára kívánják fogyaszthatóvá tenni egyszerűsítés segítségével, az átalakítása által pedig elesik a kultúrát és a közösséget felépítő komplex rétegek egy részétől (Edgar, 2011; Schottmiller, 2017).

A reality számtalan kérdést vet fel a dragkultúra múltjával, jelenével és jövőjével kapcsolatban, amelyeket már globális kontextusban, a digitális világban, médiumok és kommunikációs eszközök alapján is szükséges megvizsgálni, a lokális közösségek jellemzőivel összevetve. A

csatornák egyvelege ugyanis egy olyan világszintű felületet alakított ki a drag számára, amely teret ad a műfaj népszerűsítésének, elfogadásának, kritikájának és üzletivé válásának egyaránt, befogadói oldalról pedig az általa kreált biztonságos környezetet kibővíti a képernyő elé, így az adott néző elfogadottnak tekinthet önmagára a médiumok destigmatizáló ereje által (Brennan & Gudelunas, 2023; Woods, 2022).

2.4.2. Közösségi média és drag

A drag szélesebb körű megismerését a közösségi média is segíti az internet és a globalizáció erejével. Mivel a műfaj hagyományosan a színpad és a helybeli előadás asszociációját vonzza magával, a digitális felületek egy teljesen új tapasztalási formát és teret nyújtanak a művészek és a befogadónak egyaránt, hatékonyabb és könnyebb interakciót eredményeznek, emellett pedig segítenek az előadók brandjének kommunikálásában (Feldman & Hakim, 2020; Sandoval, 2018). A közösségi média két módon is a drag műfajának szolgálatába áll. Egyrészt a platformok lehetőséget adnak a kapcsolatteremtésre és a kultúra láthatóvá tételére, mivel a drag egy alapvetően rendkívül vizuális műfaj (Luksevica, 2019). Másrészt a felületek képesek normalizálni azt, amit a társadalom deviánsnak vagy a normától eltérőnek ítél meg, így alkotva és fenntartva biztonságos tereket akár az önkifejezés, akár az edukáció vagy a szórakoztatás szempontjából (Lizárraga & Cortez, 2020; Sandoval, 2018; Zervignon, 2009).

Összefoglalva, az alapvetően lokális közönséghez és kultúrához kötött dragelőadók a különböző platformok által nemzetközi hírnévre is szert tehetnek és világszintű jelenségekké válhatnak (Poletti & Rak, 2018). A médiumok szabad teret biztosítanak a szubkultúra számára, az azonban észrevehető, hogy a cisznemű, önmagukat meleg férfiként identifikáló drag queenek reprezentációja uralja az egyes felületeket (Moncrieff & Lienard, 2017). A kizárólagos tartalmakon keresztüli jelenlét azonban nem elég a sikerhez, a dragelőadóknak több lábon is szükséges megállniuk, amelyet a reklámozás is felismert, mikrocelebritásokként kezelve őket (Feldman & Hakim, 2020).

2.4.3. Marketing és drag

A reprezentáció formái kapcsán szükséges kitérni a marketing jelenlétére és jelentőségére, mivel általa a kultúra több, célcsoporton belüli és kívüli emberhez is képes elérni, amely megosztóvá teheti a jelenséget, és a közéleti diskurzus napirendjére tűzheti azt. Holisztikusabb nézőpontból az identitás szerves része a fogyasztás, az egyén személyiségének részeit képes és hajlandó összefűzni az általa használt technológiai eszközökkel, a magán viselt ruhadarabjaival vagy a kedvenc étteremláncának termékeivel (Chauncy, 1994; Weeks, 1991). A termékek által konstruált és kiegészített én hiedelmeire, értékeire és viselkedésére a reklámozás képes

reflektálni amellet, hogy alakítani is tudja őket (Avraham & First, 2003; Banet-Weiser, 2012). A hirdetések így képesek befolyásolni az egyén nézeteit, illetve új gondolkodásmódot és attitűdöt kialakítani benne, akár társadalmi ügyek iránt (Mundel & Nieves-Pizarro, 2019).

A drag és a reklámok kapcsolatát tekintve a szubkultúra megjelenése az egyes anyagokban lehetőséget biztosít a heteroszexuális fogyasztóknak a termékek és szolgáltatások megvásárlása által a felvilágosult értékeik kifejezésére például a szexualitás és a diverzitás kapcsán anélkül, hogy proaktívan tennének valamit az ügyek érdekében (O'Brien et al., 2017). Az eddigieket összevetve azonban a szivárványmarketing termékei, vagyis az LMBTQ+ közösséggel összefüggésbe hozható egyéneket szerepeltető vagy őket célzó promóciós anyagok, negatívan is elsülhetnek, amennyiben nem a célcsoportnak szánt, a közösségtől elhatárolódó vagy más értékeket valló fogyasztókat találják meg (Campbell, 2015; Sheehan, 2013). Emiatt néhány cég diszkrét, konnotatív elemeket használ a közösség melletti támogatása kifejezésére, például szivárványmotívumot, azonban ez a queer fogyasztókból válthat ki negatív érzelmet, mivel a vállalat nem áll ki teljesen mellettük, és a saját marketingérdekeit tartja szem előtt. A jelenség kapcsán összességében kiemelt pszichológiai jelenség a tolerancia, amely a drag queenek esetében azt jelenti, hogy mennyire gondolja a fogyasztó a műfajt morálisnak és egy fenntartható életstílusnak (Frankel & Ha, 2020).

A dragkultúra képviselőiben és kifejezetten a popkulturális anyagokban dominánsan megjelenő drag queenekben az egyre erősebb jelenlétük miatt a mainstream média felismerte a véleményvezérség potenciálját, főleg a divat és a szépségipar területén (Frankel & Ha, 2020). Mivel az internet és a globális platformok által a művészek világszinten is népszerűek, segíthetik a márkákat a hazai és a globális közönség elérésében, így egyes termékeik nemzetközi terjesztésében. Ebben kimondottan nagy szerepe van a közösségi médiában történő jelenlétnek, amely alapvetően változtatta meg a hirdetési modelleket és a vásárlók gondolkodásmódját információkeresés és -fogadás terén (Lou & Yuan, 2019).

2.5. Kifejezésmódok és drag

A digitális terek és üzenetek, illetve az offline előadások kapcsán a drag lényegi részét képezik a különböző verbális és nonverbális kifejezésmódok, amelyek segítségével a művész képessé válik a hiteles illúzió keltésére és a nemi jellemzők megjelenítésére. A kultúra képviselői a nyelvi és nem nyelvi kódokat ezen célok érdekében használják, amelyek a közösséggel történő kommunikáció és interakció alapjául szolgálnak, a közös megértésre hagyatkozva (Swidler, 1986; Woods, 2022). Az interpretáció kapcsán, amikor a nagyobb kultúra egyes kifejezésmódjait átveszi a szubkultúra, a közösség új jelentési szintekkel tölti fel a szavakat és

vizuális szimbólumokat, amelyeket aztán a kisebb kultúra elfogad és közös nyelveként használ (Simmons, 2014). A folyamat azonban nem egyirányú, hanem inkább ciklikus, az így kialakult szubkulturális konnotációk ugyanis egy adott szint elérésekor képesek visszaszivárogni a nagyobb kultúra kifejezőmódjai közé a többedleges jelentésükkel, amelynek helyes használata már a mainstream feladata.

A nyelvi és nem nyelvi eszközök elengedhetetlen elemek a kultúrák tekintetében, mivel képesek feltárni és megjeleníteni látens társadalmi folyamatokat, például a nemi szerepekkel, a szexualitással vagy a csoporthoz tartozással kapcsolatban, így szükséges megérteni azok használatának attribútumait és kontextusait (Calder, 2018; Mann, 2011). A dragkultúra főként ezen jelenségekre képes reflektálni a kifejezőmódjai és a rituáléi, előadásai által. A verbális és nonverbális kifejezőmódok kiemelése a dragkultúra esetében továbbá az illúziókeltés miatt is fontos, mivel, ha egy drag queennek nem sikerül elrejtienie megfelelően a férfias jegyeit akár a hangszín, akár a gesztusok vagy a testfelépítése terén, az az előadás rovására megy, amely pedig befolyásolja a szubkultúra és annak látásmódja megítélését (Edgar, 2011; Moore, 2013). Ehhez kapcsolódik Lakoff (1975) koncepciója, amelyben összefüggésbe hozta a női beszédet a hatalmon kívüli identitással, amely beszédstílust a meleg férfiak is használják annak érdekében, hogy eltávolítsák magukat a hatalom tradicionális, maszkulin képétől, a draget így egy érdekes kettősség építi fel, mivel a feminin külső, megjelenés és hangszín mögött egy férfiként megszólalni képes személy rejlik, tehát a hatalmi dichotómia és annak nemenként eltérő dimenziói az egyénen belül képesek egyesülni egy komplex identitás formájában (Barrett, 1999).

2.5.1. A drag mint nyelvi közösség

A dragkultúra Barrett (1998) alapján egy egyedülálló beszédközösséggként interpretálható, tehát egyedi szavakkal és nonverbális eszközökkel rendelkezik vagy konnotációiban használja az alapvető kifejezőmódokat. A nyelvnek és a beszédnek kiemelt szerepe van a szubkultúra kapcsán, ugyanis nemcsak a csoportidentitás megerősítésében és fenntartásában vesznek részt, hanem a szubkulturális tagok közös valóságának és normáinak kialakításához is jelentősen hozzájárulnak (Bennett, 2016; Simmons, 2014). A tagok által használt szaknyelv és szakzsargon egy olyan kollektív identitástudat megvalósításában tölt be vitális szerepet, amely által a szubkultúra a saját szabályain és kifejezőmódjain keresztül képes rögzíteni helyét a társadalomban, hasonlóan más marginalizált és elnyomott csoportokhoz (Brennan & Gudelas, 2017). Így a nyelvi eszközök a közösség bemutatásában és a motivációinak

feltérképezésében mellőzhetetlen kulturális elemek, mivel a megértést támogató mintázatok és gyakorlatok feltárásához vezethetnek (Mann, 2011; Simmons, 2014).

A nyelv, ahogy a dragkultúra is, tükrözi az egyén világlátását, belső gondolatait, illetve a társadalmi jelenségeket és egyenlőtlenségeket is (Lakoff, 2004). Az egyes csoportokra jellemző beszédstílusok reflektálnak a társadalomban betöltött helyzetükre, például a női-férfi dichotómián belül Lakoff (2004) szerint a nők nyelvi diszkriminációt élnek át azáltal, ahogy tanítják őket a nyelvhasználatra és ahogy a nyelvben megjelennek. Ugyanez a kapcsolat nyelv és társadalom között felfedezhető például a homoszexuális férfiaknál vagy az afroamerikai nyelvváltozatot használóknál, amely csoportok beszédstílusai már a dragkultúra építőelemei közé tartoznak, így a drag queenek ezek keverékét használják, gyakran váltogatva közöttük. A természetes, csoportokra jellemző nyelvhasználat azonban teljes mértékben nem valósul meg, mivel a kultúra képviselői a sztereotípiákkal átszőtt beszédstílusokat használják a könnyű felismerhetőség és az illúziókeltés érdekében (Barrett, 1998). Az előítéleteket explicit és implicit módokon egyaránt megjelenítő kifejezőmódokban így egy még nagyobb társadalomkritika jelenik meg (Mann, 2011).

A draget felépítő és az egyéni stílusok váltogatása az előadás közben is lényegi elem, ezáltal fejezi ki a művész, hogy éppen melyik karakterét veszi fel és melyik perspektívából szól a közönséghez (Mann, 2011). A stílusváltás időpontját, gyakoriságát és eszközeit összességében azonban nehéz megállapítani, kimondottan a hazai közegben viszont a nyelvek és kultúrák közötti csere egészen könnyen megfigyelhető, ugyanis az angol dragkifejezések összefolynak a magyar mondatokkal egy érdekes és elemzésre érdemes egyveleget alkotva.

2.5.2. A drag nonverbális eszközei

A verbális kifejezőmódok mellett a dragkultúrában a színpadi jelenlét miatt nagyobb hangsúlyt kapnak a nem nyelvi eszközök, például a mimika, a gesztusok, a paróka, a smink vagy éppen a ruházat. A használatuk mögött meghúzódó motiváció döntően ebben az esetben is a feminin illúzió fenntartása és elhittetése a közönséggel, a nonverbális eszközöknek ezen felül azonban más szerepük is van (Moore, 2013). Egyrészt a kultúra elemi összetevőiként szerepelnek, amelyek által a közösség tagjai képesek kifejezni önmagukat és a csoport által közvetített értékeket (Berkowitz & Belgrave, 2010; Taylor & Rupp, 2004), másrészt egyéni szempontból segítenek egy egységes identitás kommunikálásában, amely a drag nemi határokat elmosó és megkérdőjelező mivolta miatt is fontos (Simmons, 2014).

Érdekes kitérni a dragesemények egyik jellemző előadásformájára, a lip syncre is, amikor a fellépők egy-egy dal szövegére táognak és mutatnak be valamilyen koreográfiát. A jelenség a

verbális és nonverbális kifejezések határmezsgyéjén mozog. Az előadás során az adott szóbeli jellemzőket (vagyis a zenemű szövegezését), illetve a fix nonverbális jeleket (mint az előadó hangszíne és stílusa), más nem nyelvi kifejezések egészítenek ki, például a mimika, a gesztusok, a testtartás és a térkezelés. A lip sync során az előadó és az identitása kapcsán számos kérdés merül fel, amelyeket a verbális és a nonverbális eszközök egyaránt facilitálnak. Ilyen például, hogy a dragművész a performansz során közvetítő szerepet tölt be a közönség és a darab között vagy sajátjaként kezeli az adott dalt (Moore, 2013).

A történelmi gyökerekkel rendelkező dragkultúra tehát számos társadalmi és egyéni folyamatot, illetve kifejezésmodot érint és befolyásol, amelyek hatása nemcsak globálisan, de lokálisan is értelmezendő. A dolgozatban prezentált kutatás ezekben a témákban merül el mélyebben a hazai közeg és szubkultúra, a befogadók és a média kommunikációs eszközei kapcsán.

3. Kutatás

3.1. A kutatás célkitűzései

Kutatásomat a társadalmi tudatosság növelésének eszméje vezérli, amely során a drag szubkultúráját az objektivitásra törekedve kívánom bemutatni különböző kommunikációs területek alapján. Egy közösséget több szempontból is lehet vizsgálni, például azon értelmezések felől, amelyeket önmagáról alkot, vagy éppen róla kreál a társadalom, illetve a média. A kutatás célja így a szubkultúra megismerése és feltárása a kommunikáció folyamatain keresztül, az általa vallott és a befogadó szemében tükrözött értékei által. A drag hazai szcénájának elemzése egy olyan térkép kialakítását teszi lehetővé, amelynek segítségével az egyén képes a jelenséggel való találkozása és interakciója során annak hátterét felidézni, megismerni, illetve ezen tapasztalatok alapján a saját álláspontját megfogalmazni a kultúra elemeivel kapcsolatban. Az utóbbi kijelentés azért lényeges, mert a drag kultúrájához és termékeihez általában erős érzelmeket társít a befogadó, amelyet befolyásol többek között az egyéni preferencia, a mindennapi tapasztalás és a politikai értékrend, a folyamatok és jellemzők által pedig rendkívül könnyű állást foglalni, vagyis pozitív és negatív címkékkal, keretekkel ellátni a jelenséget. A vizsgálat célja ezért nem a kampányolás egy szubkultúra mellett vagy ellen, és nem is a szubjektív értékítéletek és hangok felerősítése, hanem egy egyre népszerűbb és egyre nagyobb hatással rendelkező jelenség bemutatása és ábrázolása a tudományos munkáktól elvárt objektivitással, amely által a kutatás hiteles összegzést tud biztosítani akár a szakmai, akár a laikus közönség, akár a következő tudományos vizsgálódások számára is. A téma iránt érdeklődők elérése mellett a kutatás további célja az azt felépítő tudományterületek

hagyományaihoz való hozzájárulás, illetve a figyelem felhívása a szubkultúrák jelentőségére és a kommunikációs eszközök hatására.

3.2. A kutatás felépítése

Az empirikus kutatás három különböző kutatási módszert alkalmazó, kombinált módszertanra épült, amelynek elemei párhuzamosan futottak, és összességében mindegyik a kultúra kommunikációs alterületeinek feltárása irányult, kvalitatív és kvantitatív módszerekkel egyaránt. A trianguláció más-más célcsoportra reflektált, az így keletkezett adatok pedig amellett, hogy a minta attitűdjének és véleményének konkrét feltárására törekedtek, az egymásra való reflektálásukkal egy holisztikus kép kialakítását segítették. A módszerek által megvizsgálhatóvá vált a kongruencia vagy éppen az eltérés az egyén gondolatai és aközött, amelyet a drag művelői kommunikációs szempontból közvetíteni kívánnak a külvilág felé, és amely a szubkultúráról megjelenő tartalmak által érzékelhető.

3.3. A kutatás módszertana és célcsoportjai

A módszertan a draget befogadói, résztvevői és elemzői perspektívából is figyelte. A trianguláció hozzájárul e szubkultúra hazai vetületének széleskörű és részletes vizsgálatához és feltárásához, az egymást kiegészítő részek pedig teret adnak a számszerűsíthető adatoknak és az egyéni meglátásoknak, amelyek adekvát értelmezési síkot biztosítottak az individuum és a társadalom szintjén is. A módszertan ezek mellett a kutatási kérdések vizsgálatában, a kommunikációs nézőpontok összevetésében és a szubkultúra rejtett részeinek láthatóvá és elemezhetővé tételében is segít. A kérdőív a befogadók, a tágabb társadalom tagjainak tudását és attitűdjét mérte fel a témával kapcsolatban, az interjúk pedig a másik oldallal, a dragelőadókkal készültek, akik exkluzív alanyokként a legközelebb állnak a szubkultúrához, így hiteles képet tudtak nyújtani a kulturális és kommunikációs aspektusaival kapcsolatban. A tartalomelemzés a médiatermékek vizsgálatát helyezte előtérbe, az online sajtóban megjelent szalagcímek, show-műsorok interakciói, illetve marketinghirdetések által.

3.3.1. Kérdőív

A befogadó perspektíváját képviselő online kérdőív (lásd: I. melléklet) a kutatások önkitöltésen alapuló, költség- és időhatékony módszere, amely széles rétegekhez képes elérni, és emellett statisztikailag elemezhető adatokkal szolgál. A módszertan az egyéni attitűdök és benyomások felmérését támogatta különböző témakörökön keresztül, amelyek vegyesen tartalmaztak mátrixokat és skálákat, illetve nyitott kérdéseket is. Az adatgyűjtés 2024.03.08. és 2024.04.08. között valósult meg, ezen intervallumon belül állt rendelkezésre a kérdőív, amelynek terjesztése az online környezetben történt különböző közösségimédia-plattformokon, saját profilon és

tematikus csoportokban való megosztások útján. A kitöltők sok esetben maguk is továbbították az ívet, a görgetett mintavétel által pedig így az egy még szélesebb közönséghez juthatott el. A kérdéssor az élesítése előtt többkörös tesztelésen esett át 6 személy segítségével, a pilotidőszak során kapott visszajelzések a könnyebb megértés és a kitöltési élmény növeléséhez járultak hozzá. A kérdőív célja nemcsak az elemzésül szolgáló adatok összegzése volt, hanem a résztvevők önreflektív gondolkodásának támogatása is a téma kapcsán.

A felmérés felépítésileg az egyszerűbb, a kutatási téma periferiáján tartózkodó jelenségektől haladt a komplexebbek és konkrétabbak felé, így a kérdéssor egy médiahasználati blokkal indult, ahol a kitöltők az online térre fókuszáló szokásaikról nyilatkozhattak. Ezután a résztvevők megadhatták, hogy hallottak-e már a drag kifejezésről kulturális értelemben, amely alapján három irányba ágazott el a kérdőív. Ez alapján a pozitív lehetőséget választók megjelölhették, hogy milyen kontextusban, hol hallottak róla, és hogy a saját megfogalmazásuk és benyomásuk alapján mi a drag. A három csoport ezután elolvashatta a drag egy átfogó definícióját, majd ezt követően a kérdőív az attitűdjüket és annak komponenseit mérte fel különböző skálák segítségével. Az attitűd három — kognitív, affektív és konatív — tengelyének (Forgács, 2017) megfelelően a résztvevők először ellentétes értékeket képviselő Osgood-skálákon jelölhették be, hogy milyenek gondolják a dragkultúrát (pl. hamis-őszinte, közeli-távoli), majd a kérdőív konkrét attitűdkomponensekre kérdezett rá. Az egyén tudáskészletét és kognitív benyomásait különböző, a szubkultúra tagjait célzó kérdések mérték fel, így például, hogy milyen nehézségekkel és könnyebbségekkel szembesülhet egy dragelőadó, vagy milyen sztereotípiák érintik a szubkultúra művészeit. A kitöltők továbbá megadhatták a környezetük draggel kapcsolatos percepcióját, hogy hogyan vélekedik a műfajról a családja, a baráti köre, a hazai és nemzetközi lakosság, a média, a politika, illetve a jogi szabályozások. Az affektív, érzelmi terület felmérése Bogardus-féle társadalmi skálákon keresztül történt, ahol a minta a drag művelőivel szembeni toleranciáját fejezhette ki, hogy mennyire fogadná el családtagjaként, párkapcsolataként, barátjaként, településének lakosaként, munkatársaként és országának polgáraként. A kitöltők még megadhatták azt is, hogy milyen módokon ismernék meg jobban a dragkultúrát vagy határolódnának el tőle adott esetben, amely a magatartásra, így a konatív tengelyre utal.

Az utolsó, kultúrára vonatkozó blokk a kommunikációs kifejezőeszközök ismeretét mérte fel, így a kitöltők bejelölhették, hogy ismernek-e és használtak-e már dragkultúrából származó szavakat, és hogy milyen nonverbális kifejezőeszközöket használhat egy dragelőadó. A kérdőív demográfiai résszel zárult, ahol az adatok érzékenysége miatt egy külön megjegyzés emelte ki

ezen titkosságát. A minta attitűdjének felmérése során fontosnak tartottam, hogy a kérdőív minél inkluzívabb legyen, tehát minden kitöltő megtalálja a magát legjobban leíró attribútumokat, és lehetősége legyen megadni például a szexualitását vagy a nemi identitását a konkrét válaszlehetőségeken túl is. Az így kialakult eredmények a biológia nem, a társadalmi nem és a szexualitás kapcsán a tudományos szegmentáció szempontjából voltak kiemelve, ugyanis segítette az identitás és a kultúra közötti összefüggések feltárását.

A megadott időintervallum alatt 261 kitöltés érkezett, születési neme szerint a minta 74,3%-a nő (194 fő) és 25,7% férfi (67 fő). A társadalmi nemüket a kitöltők ettől eltérő arányban adták meg: 72,4% (189 fő) szerint a személyét legjobban a „nő” címke írja le, míg 26,4%-ot (69 főt) a „férfi”, illetve 3 kitöltő (1,1%) a nembináris opciót jelölte meg. Hasonló kérdés vonatkozott a minta szexualitására is. A többség (75,9% – 198 fő) heteroszexuálisnak vallotta magát, 24,1% (63 fő) pedig valamilyen szexuális kisebbséghez tartozik (pl. meleg, leszbikus, biszexuális, aszexuális, queer, pánszexuális). Életkor alapján a legnagyobb csoportot a 18–27 évesek korosztálya alkotja (78,9% – 207 fő), majd utánuk következik a 28–37 évesek csoportja (17,1% – 44 fő), végül a 38–47 éveseké (4% – 10 fő). A korosztályi eltérés oka valószínűleg a kérdőív terjesztési felületeiben rejtőzhet. A minta több mint fele (57,1% – 149 fő) a fővárosban lakik, 20,3% (53 fő) városban, 13,8% (36 fő) valamilyen megyeszékhelyen, 8,8% (23 fő) pedig faluban vagy községben. A kitöltők közel azonos arányban foglalkoznak idejük nagy részében tanulmányaikkal (51,7% – 135 fő), illetve munkával (46% – 120 fő).

3.3.2. Szakmai interjúk

A szakmai beszélgetések célja a belső nézőpontok megjelenítése volt, másrészt a kérdőív során keletkezett tendenciák árnyalása. Az interjúk kérdései (lásd: II. melléklet) a dragelőadókra specifikus felvetéseket tartalmaztak, például a kultúra hazai, belső felépítésével vagy egy-egy fellépéssel kapcsolatban. A beszélgetések során a cél a kutatás szempontjából minél több perspektíva megjelenítése volt és a szubkultúra tagjainak minél szélesebb körű bemutatása a beszélgetőpartnerek különböző szerepei által. A félig strukturált interjúk egy-egy érdekes meglátás vagy vélemény kapcsán teret adtak további benyomások megosztására, amelyek a témák részletes feldolgozását segítették. A beszélgetés az alanyok egyéni helyzetének leírásával kezdődött, vagyis a szakmai útjuk bemutatásával és egy átlagos fellépés leírásával, majd a drag hazai, társadalmi megítélésével folytatódott. Az interjú kitért (például a Drag Race franchise tekintetében) a külföldi hatásokra, illetve a szubkultúrát vizsgálva a hazai dragközösség jellemzésére is. A kommunikációs szempont egyrészt a műfaj verbális és nonverbális sajátosságai által jelent meg, másrészt a közösségi média dragre gyakorolt hatásán keresztül, az

online és az offline identitás eltérésben. Az interjú egyéni kitekintéssel zárult, amely során a megkérdezettek a draggel kapcsolatos céljaikat és hosszú távú terveiket fejtették ki.

A műfaj befolyásos hazai előadóival készült interjúk 2024.03.07. és 2024.04.13. között zajlottak, személyes formában. Az interjúalanyok egy része személyes ismeretség kapcsán lett megkeresve, mások pedig közösségi felületeken és e-maileken keresztül. Először négy interjúalanyt kerestem fel, majd még hármat, mivel több akadályba is ütköztem, például az előadók inaktív e-mail-címe vagy az üzenetek engedélykérések közötti megrekedése által. Arra is volt példa, hogy egy dragelőadó a kutatás alapján keresett meg és ajánlotta fel a segítségét, azonban ezt sajnos nem tudtam elfogadni, mivel az alany Franciaországban tevékenykedik, a kutatás pedig a magyar közösségre kívánt reflektálni interjúk szempontjából, így összesen három interjú került rögzítésre.

Myra Pixel nagyjából öt éve debütált a hazai dragszcénában videós formában és négy éve színpadi keretek között. Egy barátja show-ján találkozott először a műfajjal, majd biztatást kapott arra, hogy kipróbálja magát ilyen téren is, mivel voltak már színészi tapasztalatai. Az elején bevallása szerint „kicsit kényelmetlenül” érezte magát, majd elindult a Drag Queen Hungary versenyen, ahol különdíjas lett. Ezután a karrierje kissé megrekedt, azonban egy kiállításon történő fellépése után további lehetőségek is megnyíltak előtte, jelenleg pedig egy, a közönség és a kritika által is sikeresnek tartott dragtársulat tagja, amelynek hitvallása, hogy a drag mindenkié.

Bonnie Andrews egy központi személy a hazai dragszcénában, kisebb és nagyobb rendezvények és események szervezője, illetve konferansziéja. Ahogy ő említi, a hazai közösségben „már kijárta a számlátrát”, és kevesebb fellépést is vállal, inkább az általa fontosnak tartott értékteremtéssel foglalkozik. A draggel 2008-ban ismerkedett meg először, ekkor kezdte el érdekelni, hogy milyen területek építik fel azt, és hogyan alkotják meg az illúziót a művelői, majd elindult egy tehetségkutatón amatőr szinten, és onnantól kezdett el kibontakozni a karrierje. Rengeteg szervezői feladat, fellépés és műsorszám áll már mögötte, amelyek során célja az érzelmek kiváltása a közönségből és valami maradandó nyújtása.

Mia Szösz drag queenként való debütálása előtt már rendelkezett egy kezdetleges Instagram-profillal, így találták meg és hívták el egy Valentin-napi esemény fellépőjeként. Két éve került a magyar közegbe előadóként és a műfaj rajongójaként egyaránt, ezzel összefüggésben ruhák tervezésével és varrásával, parókák készítésével, illetve sminkeléssel is foglalkozik, a kutatás írásának idejében pedig szervezőként is elkezdett tevékenykedni. A draget bevallása szerint a

lázadás és a pimaszság, a nőiesség és a férfiasság határainak megkérdőjelezése és elmosása jellemzik, amelyek által igazán egyedül tud nyújtani a közönség számára.

3.3.3. Tartalomelemzés

A módszertan harmadik pillérét képező tartalomelemzés célja a mintázatok alaposabb feltárása volt, amelyek szükségesek a drag folyamatainak megértéséhez és azok elhelyezéséhez globális és lokális szempontból egyaránt. A holisztikusabb szemlélet kialakítása miatt az elemzés egyaránt vizsgált nemzetközi és hazai vonatkozású, digitális tartalmakat, mivel ezen produktumok bárki számára elérhetők, helytől és időtől függetlenül, így a hazai befogadói mintára is hatással lehetnek. A vizsgált elemek platform és vonatkozás alapján így további három fő csoportra oszthatók.

3.3.3.1. Online szalagcímek

A drag itthoni megítélésének és médiabeli keretezésének felmérése online hírportálok szalagcímeinek analízisével történt. Az egyes cikkek megtalálása a Google keresőszolgáltató „Hírek” fülén keresztül történt, ahol a „drag” kifejezésre adott találatok közül kiszűrtem a magyar nyelvűeket. Valamennyi weboldal az anyagait címkékkel látja el, így a talált cikkek „drag” és „drag queen” jelölésin keresztül dolgoztam fel a platformok további tartalmait. A mintába (lásd: III. melléklet) csak a 2020 után született cikkek kerültek be az aktualitásuk miatt, illetve olyanok is, amelyek az említett címkék alatt megtalálhatók voltak, címükben azonban a „transzvesztita” sztereotípiát jelent meg. Az elemek kapcsán csak a címre és az általa leírt kategóriákra koncentráltam, magára a tartalmára nem, így összességében 13 portál 67 cikke alkotta a mintát, amelyek 60,3%-a (40 cikk) 2023-ban jelent meg, 17,7% (12 cikk) 2022-ben, 7 cikk (10,3%) pedig 2021-ben. 2024-ből 8 cikk (11,7%) került a mintába, ez várhatóan az év folyamán növekedni fog.

3.3.3.2. Drag Race interakciók

A nemzetközi perspektívára és a verbális, illetve nonverbális eszközökre fókuszált a RuPaul's Drag Race show-műsor kifejezéseinek és interakcióinak elemzése. A formátum a drag legláthatóbb és legnépszerűbb, több régióban és térségben is elérhető, online popkulturális terméke, így releváns keretet biztosít a dragkultúrához köthető szavak és nem nyelvi kifejezésmódok összehasonlítására. A show franchise-ként működik, tehát az egyes epizódok országtól függetlenül hasonlóan épülnek fel, kisebb kulturális változtatásokkal. Mindegyik rész kardinális eleme a kifutó, ahol különböző kategóriákban mutatnak be a műsor versenyzői öltözékeket. A programrészben így egyesülnek a nyelvi és nonverbális eszközök, ugyanis a bemutatók egésze a szubkultúra szimbólumrendszerének a kifejezése, ahol külön hangsúly jut például az egész öltözékre, a sminkre, a gesztusokra és a koreográfiára. Ezek mellett szóbeli

megnyilvánulások is történnek, mivel a versenyzők narrálják a történeteket és a zsűri is közöl megjegyzéseket a látottakkal kapcsolatban, így a kifutó releváns vizsgálati felületet képes nyújtani. A minta (lásd: IV. melléklet) alapjául mindegyik, a Drag Race franchise-ban 2020 után elérhető évad első része szolgált, mivel a debütáló epizódokban még a szereplőgárda teljes létszámban képviselteti magát, amely több interakcióra és vizsgálati síkra ad lehetőséget. Így összesen 33 epizód verbális és nonverbális kifejezőmódjainak gyakoriságát és előfordulását rögzítettem, külön figyelmet szentelve azon eszközöknek, amelyeket az alanyok szóban is említene, megerősítenek. Az epizódok 14 különböző nemzetközi franchise-t öleltek fel, például az amerikai, az ausztrál, a német, az olasz és a spanyol.

3.3.3.3. Hirdetések

A módszertani rész harmadik egységét képező hirdetéselemzés a dragkultúra képviselőinek társadalmi, marketinges és vizuális hatására fókuszált, amely során dragelőadók segítségével zajlott kampányok elemei alkották a mintát. A kiválasztási procedúra a Google keresőszoftverén keresztül valósult meg különböző kombinációk (pl. „drag queen advertisement”) segítségével. Az így talált hirdetések közül csak olyanok kerültek be a mintába (lásd: V. melléklet), amelyek fókuszában dragelőadó állt és aktívan szerepet is vállalt a márka reklámozásában. Az összesen 16 elem amerikai (7 db), ausztrál (1 db), kanadai (3 db), újjeländi (1 db) és nemzetközi (4 db) kampányokat egyaránt tartalmazott, 1994-től egészen 2023-ig. A külföldi reklámok a széleskörű terjesztési felületeik miatt relevánsak a hazai befogadók körében, illetve precedensként szolgálhatnak itthoni hirdetések esetében.

3.4. A kutatás eredményei

A kérdőív, az interjúk és a tartalomelemzés eredményeinek összességét bemutató rész valamennyi egysége egy-egy kutatási kérdésre reflektál a dragkultúrával kapcsolatban, a szubkultúrát kommunikációs szempontból felépítő tematikák mentén.

3.4.1. A drag digitális színterei

A drag eredetileg az éjszakai színterek időhöz és térhez kötött különlegessége volt, azonban a globalizáció és a digitalizáció eredményeként már az online térben is elterjedt, amely a kultúra egy még szélesebb körű meg tapasztalását teszi lehetővé, esetenként egy teljesen idegen célközönség számára is. A médiumok a kutatás kapcsán több oldalról is megjelennek a különböző felületeken közvetített kulturális üzenetek esetében, így szükséges a három adatforrás — a befogadói és a kibocsátói oldal, illetve az elemzett tartalmak — triadikus szinergiáját elemezni.

Tágabb perspektívából a médiumok fontosságát vizsgálva a kérdőívkitöltők közel fele (49%) a közösségimédia-felületeknek tulajdonítja a legnagyobb szerepet az életében, a második leglényegesebbnek pedig az online/streamingszolgáltatók bizonyultak (34,5%). A másik végletet tekintve a minta a nyomtatott sajtót (27,6%) és a hagyományos televíziózást (18%) tekinti a legkevésbé fontosnak mindennapjai során. Konkrétan a közösségi felületeket fókuszba helyezve a válaszadók körében a napi szinten legtöbbet használt platform a Facebook (89,5%), majd az Instagram (85,3%), a harmadik helyen található YouTube (73,3%) és az utána lévő TikTok (48,1%) között pedig közel 25 százalékpontnyi eltérés található, amelynek oka feltehetőleg a platform ambivalens megítélésében és életkori sajátosságokban keresendő. A felületeket a megkérdezettek több mint 90%-a használja tájékozódásra és információszerzésre, majdnem 90%-a kapcsolattartásra, 87,2%-a pedig szórakozásra, így ezek a leglényegesebb tevékenységek és irányok, amelyek motiválják a kitöltőket a platformokon való jelenlétre. A minta körülbelül fele (53,3%) saját bevallása alapján 1,5–3 órát tölt ezeken a felületeken naponta, így összességében a médiahasználati szokások potenciális lehetőséget biztosítanak arra, hogy az egyén találkozzon a dragkultúrával.

Az interjúalanyok a közösségi médiát összességében pozitívnak tartják, azonban az érem másik oldaláról is beszámoltak. Myra Pixel szerint az online platformok előnyösek tudnak lenni, mivel segítik a dragkultúra láthatóságát és jobb megértését, illetve előadói szempontból a művészek promotálhatják az előadásait, a közönség pedig közvetlenebbül interakcióba léphet velük, azonban az előadó szerint „nem szabad mindent elhinni”, ugyanis a profilok gyakran torz valóságot tükröznek a különböző képmanipuláló szoftverek és alkalmazások által, amelyeket Mia Szösz is említett. Bonnie Andrews szintén a közösségi média pozitív hatását hangsúlyozza a dragre és annak láthatóságára vonatkozóan, viszont a személyes perspektívájából ezt nem „tudatosan” éli meg, mivel nem célszerűen gyárt anyagokat a fiókjaira. Véleménye szerint a drag színpada már a virtuális térre is kiterjedt, de az online jelenlét nem zárja ki az élő show-k adta lehetőségeket, művészi szempontból mindkét környezetben hitelesen meg kell állnia a helyét az előadónak.

A közösségi platformok alapvetően támogatják egy digitális identitás felépítését, amely a dragelőadónál explicit módon is megjelenhet külön profil biztosításával a civil és a színpadi karakterük számára. Az interjúalanyok esetében valamennyi megkérdezettnél elkülönül a két személyiség az online térben. Bonnie Andrews saját bevallása szerint „nagyon tudatos” ezzel kapcsolatban, szándékosan nem keveri a kettő oldalt, például nem is követi egyik fiókjáról a másikat. Myra Pixel a platformok között is különbséget tesz, az Instagramon csak

dragelőadóként van jelen, míg a Facebookon magánszemélyként, ezt részben az otthoni környezetének megítélése miatt teszi így. Mia Szösz mindemellett a profiljainak fókuszát is különbözőnek találja, a draggel kapcsolatos fiókját „professzionálisabban”, portfólióként kezeli, amelyen keresztül reagálni tud a személyét érő megkeresésekre.

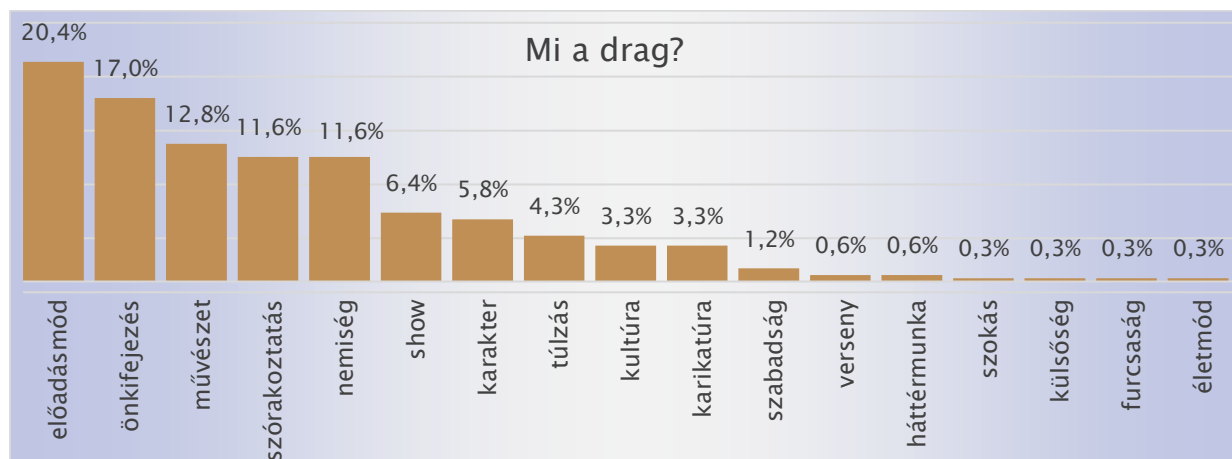
A közösségimédia-oldalak mellett azonban más felületeken is megjelenhetnek a kultúrát képviselő anyagok, például hírportálokon, mozgóképes anyagokon és hirdetésekben keresztül, amelyet a kutatás tartalomelemzés része vizsgált. A kutatás harmadik részében elemzett, 2020-tól napjainkig terjedő online sajtócikkek 13 portál köré csoportosultak, amelyek más-más célcsoporttal rendelkeznek demográfiai és attitűdbeli jellemzők alapján. Az anyagok 32,8%-a belföldi fókuszú, hazai eseményekkel és előadókkal foglalkozott, míg 67,2% nemzetközi kontextusban említette a kultúrát. E kettősség implikálja azt, hogy a drag nem szűkíthető le egy régióra vagy közösségre, illetve, hogy egyes külföldi eseményeknek olyan mértékű a hírértéke, esetekben a szélsőségesége szempontjából, hogy azzal érdemes a hazai online sajtóban is foglalkozni, ezáltal alakítva a befogadó nézeteit a kultúra megítélésével kapcsolatban.

3.4.2. Mi a drag?

A kitöltők a kérdőív következő részében egy eldöntendő kérdés által nyilatkozhattak arról, hogy találkoztak-e már a „drag” kifejezéssel kulturális értelemben. A válaszok alapján három csoportra szegmentálódott a minta, ugyanis a kitöltők 78,3%-a reagált igennel a felvetésre, míg 15,9% nemmel, illetve további 5,8% nem tudott erre visszaemlékezni. A pozitívan válaszoló, 202 embernek további két kérdés vizsgálta a műfajjal kapcsolatos interakcióját, így például megadhatták azt, hogy hol találkoztak a kifejezéssel. A fix opciókon túl a mintának lehetősége volt saját válaszokat is rögzíteni és több lehetőséget megjelölni, azonban ezek nagy része kategorizálható volt a már egzakt csoportokba. Az eredmények alapján megállapítható, hogy a közvetett tapasztalás jelentősebb a megkérdezettek körében, például draggel kapcsolatos tartalmakon (69,1%) és a közösségi felületeken (67,6%) keresztül. Emellett a környezeti hatás is kiemelkedő, mivel a kitöltők több mint fele (53,4%) állította azt, hogy a műfaj felmerült beszélgetések során vagy valamilyen hírt, cikket olvastak vele kapcsolatban (51%). A közvetlen érintkezés a válaszadók 38,2%-ára jellemző, ugyanis 78-an vettek már részt a szubkultúrával összefüggésbe hozható eseményen, illetve 23-an (11,3%) hirdetést is láttak róla, amely a hazai környezetben feltehetőleg az előadások (pl. dragshow, dragbrunch, dragbingo) promotálásán keresztül történhetett meg. Egy kitöltő (0,5%) pedig háttértáncosa is volt egy drag queennek.

A minta draget ismerő része ezután megadhatta a saját definícióját a szubkultúrával kapcsolatban, a 202 válasz közül 190 bizonyult relevánsnak, mivel volt, aki nem adott meg

elemezhető gondolatot vagy másfajta asszociációi voltak, például egy kitöltő a téma alatt autóversenyzésre gondolt. A megadott leírások különböző szempontok alapján történő kódolása után kirajzolódó főbb jellemzőket az 1. ábra emeli ki. Mivel egy meghatározás több attribútumára is kitért a dragnek, így végül 329, a műfajt körülíró kifejezés keletkezett.



1. ábra: A minta válaszaiban megjelenő kategóriák megoszlása (forrás: saját szerkesztés, N=329)

Általánosságban elmondható, hogy a definíciók körülbelül kétharmada (67,9%) tartalmazott valamilyen, a draghez kapcsolható nonverbális elemet, így például ruhát, sminket vagy mozgásformát, amelyek a nem nyelvi kifejezőeszközök fontosságát implikálják a műfaj körülírása kapcsán. A kultúrát ezen felül több ismertetőjeggel is jellemezték a kitöltők, például az önkifejezéssel (17%), a túlzással (4,3%) vagy a karikatúraszerűséggel (3,4%):

„Önkifejezés egy formája, amely hangsúlyt fektet a karikatúraszerű vonásokra, illetve az egyes külső vonások felerősítésére [...] gyakran túlzó, esetenként szürreális megjelenést nyújtva”

A válaszok leggyakrabban az előadásmódot (20,4%) említették, továbbá a minta alapján a szórakoztatás (11,6%) is eleminek tűnt. Visszatérő motívumok voltak még a művészet (12,8%) és a kultúra (3,4%) is, amelyek a műfaj pozícióját és történelmi háttérét validálják:

„A drag az, amikor (általában homoszexuális) férfiak női ruhában, extravagáns sminkben, parókában jelennek meg. Ilyen kinézettel előadnak, modellkednek, énekelnek vagy táncolnak. A művészetüknek maga a performansz ugyanúgy része mint a gyönyörűen különleges megjelenés elkészítése.”

„A drag egy komplex önkifejezési és művészeti jelenség, amelynek gyökerei az LMBTQ kultúrából származnak.”

Az interjúalanyok is főleg önkifejezési formaként és művészetként jellemezték a draget, Bonnie Andrews szerint ebben rejlik egy időbeli változás is, mivel régebben a hangsúly inkább a „nőimitátorkodáson” és az idolk utánzásán volt, ma pedig már a belső gondolatiság és a lelki folyamatok főleg nőies formában történő, manifeszt megjelenítése áll fókuszban, azonban az előadó szerint ilyen téren ma már tágabb a műfaj és ugyanúgy megjelenhet egy androgünnebb külső vagy arcszörzet a színpadon. Mia Szösz ezzel összefüggésben a draget a nemi határok

elmosásával és az azzal való játékkal jellemzi, továbbá kiemeli a művészi aspektusát és a szándékot egy belső világ és kép megjelenítésére. Myra Pixel hasonlóan ragadja meg a kultúrát, meglátásai alapján fontos, hogy a drag mögött legyen önkifejezési szándék és akarat.

A tartalomelemzés a drag mivoltával kapcsolatban az online sajtó keretezését figyelte, amely alapján megállapítható, hogy mit gondolnak a portálok a műfajról, és hogyan értelmezik azt. A tendenciák összességében eltértek a kitöltők és az interjúalanyok véleményétől, mivel a 67 cikk 41,8%-a hírértékkel kezelte a kultúrát, például valamilyen politika (19,4%) vagy jogi (3%) környezetbe helyezve azt. Maga a megismerés, a kulturális érték is megjelent (28,4%), például különböző eseményajánlók (4,5%), interjúk (3%) és ismeretterjesztő (3%) anyagok által, továbbá kiemelkedő volt még a bulvár (23,9%) aspektus, ezen cikkek a draget valamilyen meghökkentő, megbotránkoztató stílusban vázolták fel a címükben, főként közéleti (13,4%) eseményekkel összefüggésben. A megoszlás azt mutatja, hogy az online sajtó a kultúrát többféle attribútummal is jellemzi, amely attól is függ, hogy az adott oldal milyen politikai, társadalmi és jogi kontextusban létezik, ki a célközönsége.

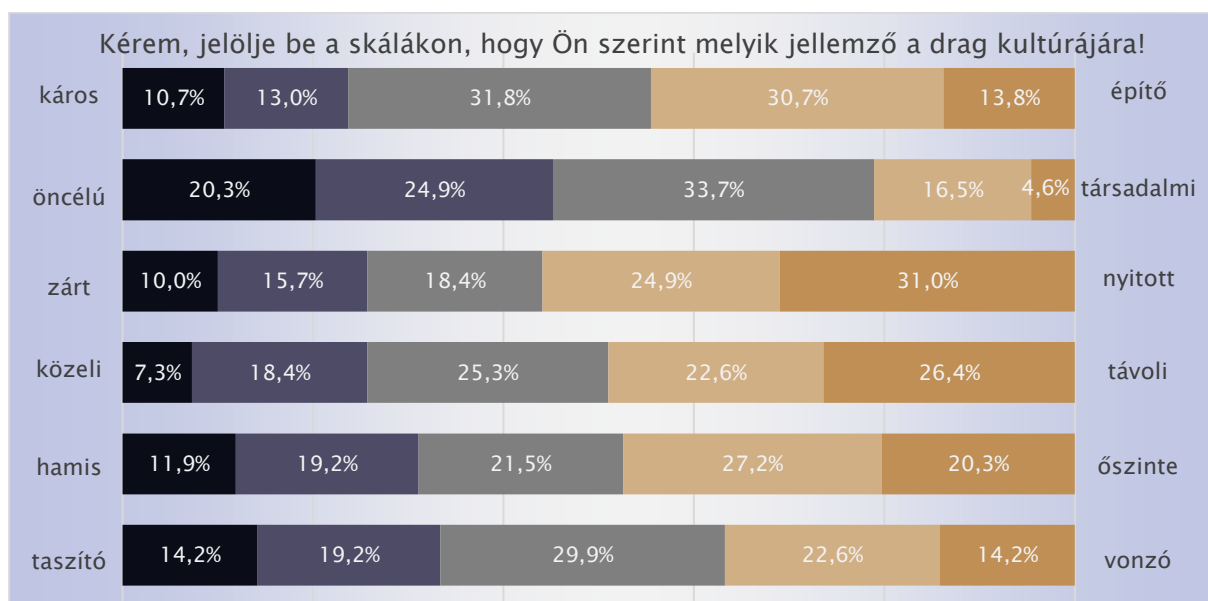
A cikkeken túl érdemes azt is vizsgálni, hogy a dragelőadókat szerepeltető hirdetések milyen termékek promotálására alkalmazzák a művészeket, mivel ez utal arra, ahogy a reklámok értelmezik a draget. A legtöbb kampány alkoholos italok (31,3%) népszerűsítésére használt drag queeneket, ilyen például az Absolut Vodka nemzetközi kampánya, de gyakoriak még a kozmetikumok (12,5%), amelyek közül a MAC Cosmetics már 1994-ben indított kampányt dragművésszel, illetve a ruházati darabok (12,5%) is kiemelkedőnek bizonyultak. A főbb termékek mind kapcsolódnak az éjszakai élethez, illetve a dragelőadók és a közönségük nonverbális kifejezőeszközeihez, a márkák feltehetőleg így kívánják a sokszínűségüket hirdetni és egy másik vásárlói körhöz is szólni, aktivitásra ösztönözve őket.

3.4.3. A drag személyes megítélése

A drag specifikus leírása után a kérdőív kitöltőinek mindhárom csoportja elolvashatott egy összefoglaló definíciót a kultúrával és a képviselőivel kapcsolatban, amelyet saját gondolataikkal és benyomásaikkal kiegészítve oszthatták meg véleményüket a kérdőív következő részében. A felvetések egy része az attitűd egészét érintette, egy része pedig annak egy bizonyos komponensét helyezte előtérbe, specifikusan reflektálva az egyén nézeteire és látásmódjára.

A minta intuitív gondolatait és megérzéseit ellentétes végpontokból álló, ötfokú skálák rögzítették, amelyek a dragkultúrával kapcsolatos, szélsőséges jellemzőket állítottak szembe egymással. A kitöltők választásai az Osgood-skálakon alapuló mérők esetében a 2. ábrán

láthatók, amelyről megállapítható, hogy a legegyenletesebb eloszlás a hamis-őszinte kettősre jellemző, az eredmény pedig korrelál a minta nézeteivel a drag önkifejezési és karakterépítési motívumaival kapcsolatban. Hasonló értékek jelentek meg a taszító-vonzó skála esetében, a szembeállítás a megkérdezettek eltérő tapasztalására és szubjektív értékítéletére vezethető vissza a szubkultúrát illetően. A válaszadók a zárt-nyitott értékek esetében választották a legkisebb arányban a semlegességet, ennek feltehetőleg a jellemzők interpretációjának sokszínűsége lehet az oka, mivel a zártság és a nyitottság értelmezhető a dragkultúra belső, közösségi és külső, társadalmi aspektusából egyaránt. A műfaj elfogadó jellegével azonban ellentétben áll a minta azon intuíciója, amely szerint a drag inkább öncélú, mintsem társadalmi.

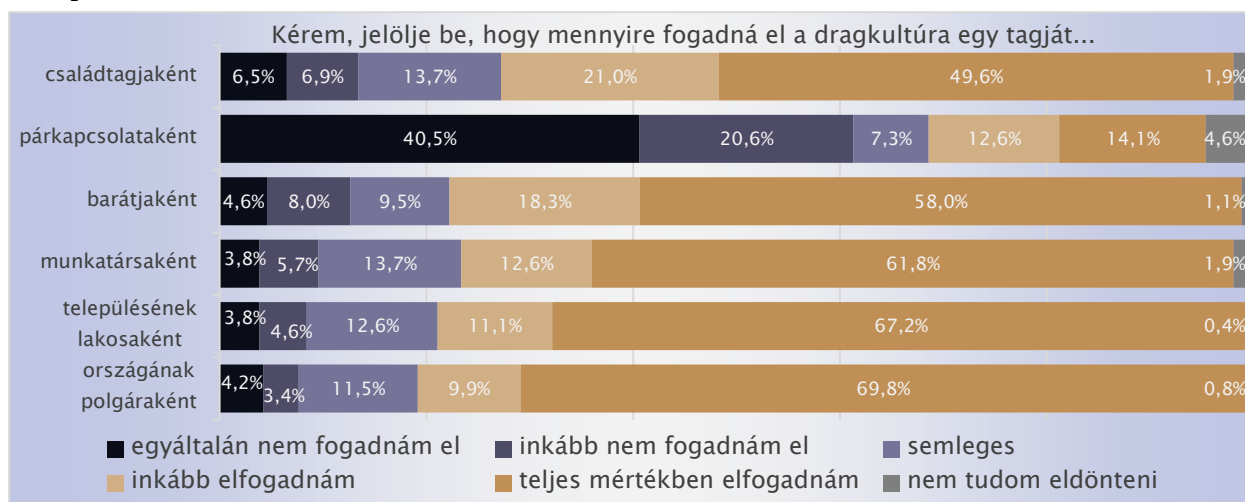


2. ábra: A minta megoszlása a drag ellentétes jellemzőivel kapcsolatban (forrás: saját szerkesztés, N=261)

A megítélésben szerepet játszanak a demográfiai jellemzők, így például az életkor, amelyet Bonnie Andrews és Myra Pixel is kiemeltek, ugyanis szerintük a 30 évesekig terjed egy generáció, amely már hallott a dragról és látott vele kapcsolatos tartalmakat, vagy esetleg előadásokon is részt vett, azonban a műfajjal kapcsolatos ismeretük és a benne való érdekeltségük elenyésző. Továbbá mindketten kiemelték még a kultúra polaritását a szubjektív megítélés tekintetében, ugyanis az elmondottak alapján az egyén attitűdjére a megosztottság jellemző: vagy kíváncsi a műfajra és interaktál vele, akár támogatja is, vagy értelmetlennek és egészségtelennek tartja. Mia Szösz a kitöltők szemlélete kapcsán megemlíti még a Drag Race franchise-t és az ott feltűnt drag queenek egyre nagyobb ismertségét, általánosságban viszont ő is úgy gondolja, hogy kevés a hazai közönség tudása a műfajjal kapcsolatban és maximum csak hallott már róla. Véleménye szerint ennek egyik oka lehet az, hogy a közvetlen tapasztalás forrásai, vagyis a dragshow-k általában későn, éjfél körül kezdődnek, amely pedig egy átlagembernek nem biztos, hogy belefér a mindennapjaiba.

Ez egy lényeges szempont, mivel a megismerésnek és az aziránti igénynek kiemelt szerep jut a kultúrák tekintetében, amely az egyén magatartásában is tükröződik. Az attitűd ezen, konatív tengelyére vonatkozott a kérdőív felvetése a dragkultúra alaposabb megismerésének módjaival kapcsolatban. A válaszadók több lehetőség közül is választhattak annak érdekében, hogy részletesebb és pontosabb ismereteket kapjanak a műfajjal kapcsolatban. A kitöltők több, mint fele (53,1%) beszélgetne a kultúra egy tagjával, 43,8% elmenne egy draggel kapcsolatos eseményre is, 67 kitöltő (26%) viszont nem szeretné jobban megismerni a kultúrát. Az indirekt megismerés is preferáltnak bizonyult, 103-an (39,9%) néznének videókat a témáról és majdnem ennyien (38,8%) utána is olvasnának. A rögzített lehetőségeken túl egyéni választ is megadhattak a kitöltők, egy válaszadó (0,4%) így kutatásokat és fórumokat olvasna a dragról.

Az egyén kultúrához való viszonya továbbá megközelíthető érzelmi, affektív oldalról is, az attitűd ezen részét egy Bogardus-féle társadalmi skálán alapuló kérdőívrész rögzítette, amely a minta toleranciáját vizsgálta a drag képviselőivel szemben különböző kapcsolati távolságok esetén. A megoszlást a 3. ábra vizualizálja, amelyről megállapítható, hogy minél tágabban értelmezhető az egyén és a dragelőadó kapcsolata, annál nagyobb az elfogadás az irányukba, viszont sohasem teljes. A mintázat alól egyedül a párkapcsolati aspektus kivétel, a kitöltők 60,1%-a egyáltalán nem vagy inkább nem fogadna el egy dragelőadót saját életében ebben a szerepben.



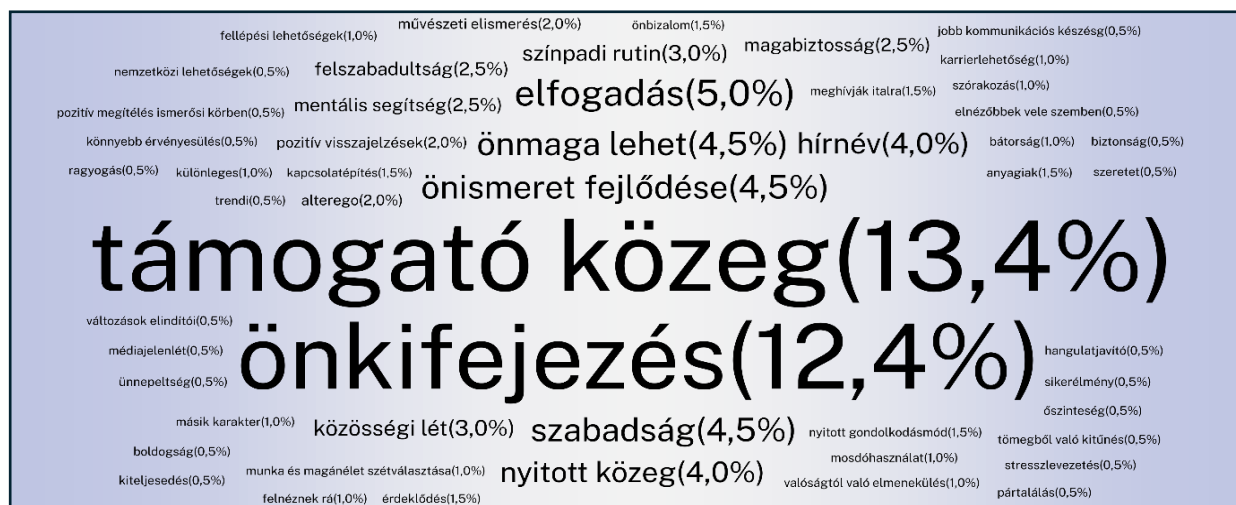
3. ábra: A minta megoszlása a társadalmi skálák esetén (forrás: saját szerkesztés, N=261)

Az interjúalanyok közül Mia Szösz említett ilyen nehézségeket, az ismerkedések során bevallása szerint „nagyon sokan” zavarba jönnek a drag említésétől vagy preconcepciókkal rendelkeznek a képviselőivel kapcsolatban, amelyeket projektálnak a privát identitására. Az előadónak az esetek többségében azonban sikerült megcáfolnia a képeket, amelyek az adott partner képzeletében éltek a drag queensséggel kapcsolatban.

Nemcsak az egyén saját benyomásai, hanem a környezetének a hozzáállása is befolyásolhatja a téma láthatóságát és megítélését, így a minta kognitív szempontból tágabb társadalmi kontextusban is értelmezhető a jelenséget arra vonatkozóan, hogy mit gondolhatnak arról egyes csoportok és intézmények. Az eredmények alapján a kitöltők 42,1%-a vélekedik úgy, hogy a nemzetközi lakosság inkább vagy teljes mértékben támogatja a draget, ezzel szemben 95%-a gondolja úgy, hogy a hazai lakosság nem pártolja azt. Hasonlóan szélsőséges érték jelent meg a politika elfogadása kapcsán: a válaszadók 90,4%-a inkább vagy egyáltalán nem támogatja a műfajt. A kitöltők a média és a jogi szabályozások kapcsán választották leggyakrabban a „semleges” opciót (27,6% és 26,1%), azonban ezek kapcsán is inkább negatívabban nyilatkoztak. Érdekes dichotómia jelent meg a közvetlen környezetnél, mivel a minta 68,6%-a szerint a családja inkább vagy egyáltalán nem támogatja a draget, míg 51% a baráti körét támogatónak tartja kisebb-nagyobb mértékben.

3.4.4. Könnyebbségek, nehézségek, sztereotípiák

Ahogy az az elméleti áttekintés és a kutatás eredményei által is látszik, a drag egy határmezsgyén mozgó szubkultúra, amely hathatósan ki van téve a nyilvánosságnak az előadások, a médiában megjelenő tartalmak és a közéleti diskurzusok által. A helyzete és a társadalmi kontextusa miatt így indokolt azt is vizsgálni, hogy milyen könnyebbségekkel és nehézségekkel szembesülhetnek a dragelőadók, illetve, hogy milyen sztereotípiák érintik őket. A kérdéscsoportok a kognitív attitűdkomponenst helyezték előtérbe, fókuszálva az egyén ismereteire, hiedelmeire és előfeltevéseire. A draget érintő könnyebbségeket tartalmazó 102 válasz (a minta 39,1%-a) összesen 202 elkülöníthető pozitívumot tartalmazott, amelyek 52 nagyobb kategóriát alkotnak ismétlődés vagy hasonlóság alapján, a súlyozott megoszlásuk a 4. ábrán található.



4. ábra: A minta válaszaiban megjelenő kategóriák és megoszlásuk a dragelőadókat érintő könnyebbségekkel kapcsolatban (forrás: saját szerkesztés, N=202)

A kulcsszavak irányultsága alapján több fő motívum is megkülönböztethető, például az egyén perspektívája, ugyanis a minta szerint a drag teret ad az önkifejezésnek (12,4%) és a szabadságnak (4,5%), fejlődik általa az önismeret (4,5%), illetve terapeutikus, mentális segítséget szolgáltat (2,5%), feltehetőleg azért, hogy az egyén önmaga lehet (4,5%). A személyi fókuszon túl a közösségi jelleget is többen kiemelték a drag előnyeivel kapcsolatban, például annak támogató (13,4%) és nyitott (4%) jellegét:

„A drag rengeteget segít felfedezni és elfogadni önmagunkat társadalmi nemi és szexuális hovatartozás szempontjából, illetve egy olyan közegbe kerülni, ami az ezzel kapcsolatos szorongásokat, pszichés problémákat stb. képes lebontani”

A közösségi szemlélet kapcsán kiemelt jelentőséggel rendelkezik az, hogy hogyan szerveződött a kultúrából és aköré egy olyan csoport, amely tudatosan és impliciten egyaránt fenntartja, illetve terjeszti annak szokásait, kifejezőeszközeit és rituáléit. Myra Pixel tágabb történelmi perspektívából ragadja meg a drag jelenlegi helyzetét, és egészen a báli kultúráig vezeti vissza, ahonnan szerinte a drag mint műfaj kiindult, és ahol az első drag queenek megjelentek. Mia Szősz is a báli kultúrát említi, viszont a draget a közösségen keresztül jellemzi, szerinte a művészet élvezete tartja össze a csoportot mind az előadók, mind a nézők szempontjából. Bonnie Andrews a fejlődést tekinti kulcstényezőnek, viszont kimondottan a nonverbális kifejezőeszközöket hangsúlyozva, amelyhez a RuPaul's Drag Race show-t használja analógiaként. A műsor kezdetekor a drag queenek ruhái főleg az utcai, sportos stílust képviselték, majd egyre fontosabb lett, ma pedig már „elengedhetetlen” a kreativitás és önkifejezés az egyre extrémebb, „sokszor túlzó” öltözetek mögötti motivációt tekintve.

A minta a drag látható produktumaihoz köthető attribútumokat is felsorolt, úgymint az előadások által kapott hírnevet (4%), a színpadi rutin fejlődését (3%), illetve a művészeti elismerést (2%). A megkérdezettek 3%-a arra is gondolt, hogy a kultúra képviselői alteregók, felépített karakterek mögé bújva könnyebben ki tudják fejezni önmagukat. Ennek kapcsán az interjúalanyok összehasonlították privát és dragszemélyiségüket, valamennyien pedig azt a konklúziót vonták le, hogy nincsenek hatalmas eltérések a kettő között, a karakterek inkább csak felnagyítják az amúgy is létező tulajdonságaikat és jellemvonásaikat.

A válaszok során megjelent még a társadalmi faktor is, a kitöltők alapján a művészek a változások elindítói is lehetnek (0,5%), és az egyén felnézhet rájuk (1%), amelyet az interjúalanyok is kiemelték a nézőkre gyakorolt hatás szempontjából, konkrét példákat is felhozva. Myra Pixellel például megtörtént, hogy valakinek az előadása segített az identitása felfedezésében, illetve Bonnie Andrews nem egyszer találkozott a közönség olyan tagjával, aki addig elzárkózott a műfajtól, de aztán „megvilágosodott” a kultúrával kapcsolatban. A kitöltők

materiális előnyöket is felsoroltak a draggel összefüggésben, például a kultúra képviselői számára könnyebb a kapcsolatépítés (1,5%), ki tudják egészíteni keresetüket (1,5%), a médiajelenlétük (1,5%) által több lehetőséghez juthatnak (1%), illetve meghívhatják őket itálra (1,5%).

„Szubkultúrán belül sikerre, népszerűsége tehet szert, aminek gazdasági előnyei lehetnek. De ami talán még ennél is fontosabb: valamint azért, hogy kifejezheti önmagát a dragen keresztül, olyan megértésre és szeretetre lelhet, amelyet lehet, hogy korábban a családjától, barátaitól, a társadalomtól nem kapott meg”

Myra Pixel is szóba hozta a „rengeteg” lehetőséget, amelyet a drag által kapott, és anélkül nem lett volna rá lehetősége, külön kiemelve a Kolorádó fesztiválon és a Budapest Park nagyszínpadán történt fellépéseket, illetve a jelenlegi kutatásban használthoz hasonló interjúkat. A kérdőív kitöltői által feltételezett lehetőségek és materiális könnyebbségek azonban a beszélgetőpartnerek alapján nem feltétlenül helytállóak. A drag jelenléte, a különböző előadások, a show-műsorok és a versenyek számossága implikálják egy karrierút potenciális lehetőségét is, viszont anyagi szinten ez többnyire nem valósul meg.

A területi szegmentációt tekintve, habár a megkérdezett művészek nem látnak bele teljesen a külföldi színterekbe, ismeretségeik és az online elérhető tartalmak által próbáltak egy átfogó képet meghatározni a helyzettel kapcsolatban. Myra Pixel szerint a külföldi, főleg amerikai előadóknak a lehetősége nagyobb a dragkarrierből való megélhetésre, mivel kulturálisan is elterjedtebb a műfaj, nagyobb a felvevőközönsége és a műsorokra a belépőjegyek ára is magasabb. Ennek kapcsán merült fel a „tip culture” kérdése is, az Egyesült Államokban ugyanis az előadások szerves része a „borravaló” adása a queenek számára, itthon még ez is gyerekcipőben jár. A jelenséget Mia Szösz is kiemelte, azonban felhívta a figyelmet a változó üzleti modellekre, mivel külföldön bevett gyakorlat, hogy a klubok nem fizetnek a dragelőadóknak a fellépésért, akik így a borravalókból fedezik azt, illetve, hogy a helyek megtartják az összeg egy bizonyos százalékát. Bonnie Andrews is a tengerentúlra koncentrált a legláthatóbb médiaterméken, a RuPaul’s Drag Race-en keresztül. Szerinte a reality versenyben megjelenő drag queenek olyan ismeretségre tudnak szert tenni a műsor által, amely segítségével celebszintre emelkedhetnek. A Drag Race alumni általában tudatosan építi ki stratégiáját és brandjét különböző megjelenések, együttműködések és influencer tevékenység formájában. A marketingszintű jelenlétük tovább erősíti értéküket, amely által már sokkal valószínűbben meg tudnak élni a dragból, azonban Bonnie szerint a kultúrán belül „ugyanolyan farkastörvények” lehetnek, mint itthon.

A draggel kapcsolatos könnyebbségeket és nehézségeket összehasonlítva a minta is úgy érezte, hogy az utóbbi kritikusabban jelenik meg a kultúra életében, mivel a 171 megadott válasz (a minta 65,5%-a) összesen 348 negatívumot említett, amelyek 46 nagyobb kategóriát alkotnak, így koncentráltabban jelennek meg a pozitívumok halmazaihoz képest. A nehézségek mennyisége feltehetőleg a műfaj kitettségének és szélsőségességének köszönhető, illetve a közéleti, politikai, médiabeli keretezésének. Az 5. ábrán súlyozottan vizualizált kulcsszavak a könnyebbségekhez hasonlóan nagyobb csoportokba is sorolhatók közös tematika vagy irányultság alapján. A leggyakoribbnak a társadalommal összefüggésbe hozható jelenségek bizonyultak, így például a draggel kapcsolatos előítéletek (12,6%), a műfaj teljes elítélése (10,6%), a homofóbia (6,6%) és a megértése iránti igény hiánya (4,6%):

„Konzervatív keresztény ország vagyunk, ahol már az azonos nemhez való vonzódást is sokan ördögtől valónak tartják, szóval az ország nagyobb részétől abszolút kiközösítés és megbélyegzés.”



35

Több válaszban is megjelent a bántalmazás valamilyen formája, legyen szó verbális (8,9%) vagy fizikai (4,3%) bántalmazásról, agresszív viselkedésről (2%) vagy zaklatásról (0,6%). Jelentős csoportot képeztek még a magánélet és a karrier kettősségéhez köthető faktorok, így például a drag és a privát identitás egyensúlyának kérdése (1,4%), az anyagi kiadások (1,4%) és a munkahelyi problémák (0,9%):

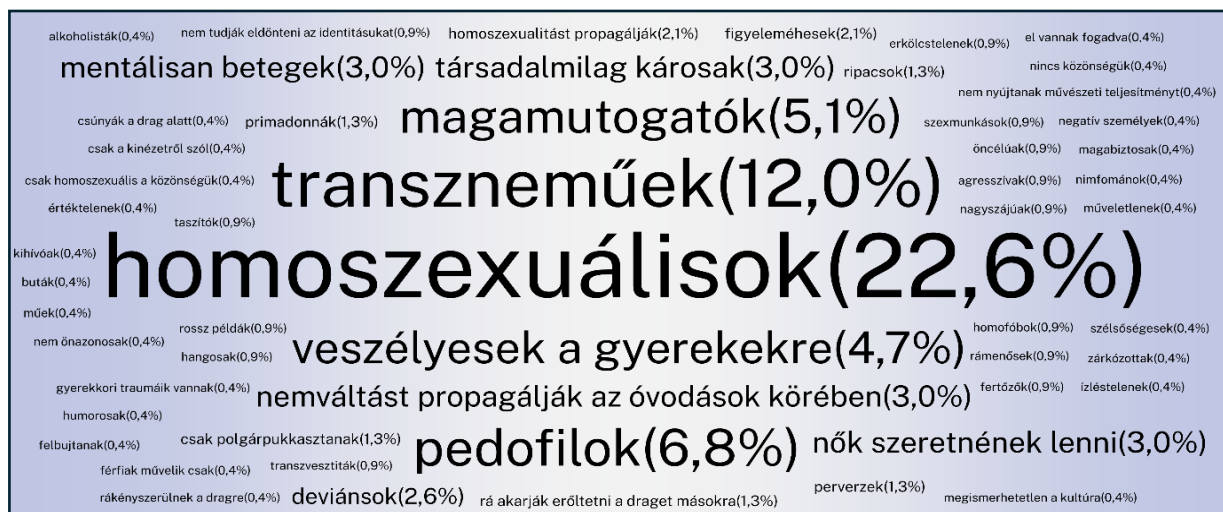
„Társadalom általi ítélkezés, ami akár verbális és fizikális bántalmazásig is fajulhat, illetve szerintem a megélhetése is veszélybe kerülhet, ha a munkáltatója megtudja, hogy dragelőadó.”

A nehézségek között a politikai környezet is visszatérő motívum volt a kérdőív kitöltői, illetve az interjúalanyok között is. Myra Pixel szerint sok támadás éri a közösséget a kormánypropaganda üzenetein keresztül, amelyet a válaszadók is említettek (7%), illetve különböző törvények és tervezetek által, amelyek közül a művész konkrétan említette például a 33-as paragrafusként elhíresült, a személyi iratokban a nemi identitás feltüntetését korlátozó törvényt. Az előadó a politikával összefüggésben a műfajra úgy gondol, hogy „mindig, amikor dragben” van, az egy társadalmi kiállás és kinyilatkoztatás a rendszer normái és eszméi ellen.

Az eredmények során a szubkultúra közösségi faktora nemcsak előnyként, hanem hátrányként is megjelent, a kirekesztés (4,3%) a kiközösítés (2,6%), az elutasítás (2,9%), és a zárt közeg (0,3%) által. A motívummal kapcsolatban Myra Pixel szerint Magyarországon queernek lenni, vagyis a heteroszexuálistól és a nemi bináristól eltérő identitással rendelkezni már „alapvetően egy szubkultúra, azon belül a drag pedig egy még kisebb szubkultúra”. A nagysága miatt így szinte mindenki ismer mindenkit és mindenkinek meg is van a véleménye a másiról a csoporton belül. Az állítás a megkérdezettek alapján nemcsak a drag műfaján belül érvényes, hasonló összetűzések találhatók a queer közösség és a dragkultúra között is. A hazai szcéna kapcsán Bonnie Andrews a konfliktusok eredetét a magyar mentalitásra vezeti vissza, ahogy az emberek „ragaszkodnak a pozíciójukhoz” és félnek annak elvesztésétől, illetve attól, hogy mások foglalják el a helyüket. Ennek oka lehet a kevés fellépési lehetőség, azonban a művész azt gondolja, hogy több lehetőség esetén ugyanez lenne a helyzet. Mia Szösz is a pozíciók védelmét említi a közösséggel kapcsolatban, míg Myra Pixel az előadók generációinak szembenállásával és együttműködésével vázolta a hazai dragszínér dinamikáját. Az interjúalanyok továbbá mind egyetértettek abban, hogy a nagyobb csoportokhoz hasonlóan a hazai dragközösségre is jellemzők a „klikkek”, amelyek általában egy helyszínen vagy rendezvénysorozat köré csoportosulnak. A jelenségről Mia Szösz ambivalensen vélekedik, mivel szerinte az pozitívum, ha az egyének képesek közösen hatást gyakorolni, mivel „egységben az erő”, azonban a felesleges szerveződések gátat szabnak a nagyobb erő kifejtés előtt. Myra Pixel is úgy gondolja, hogy „túl sok energiát” fektetnek az előadók az

ellenségeskedésbe, és közös megbeszélések lennének szükségesek a hatékony fellépés és egységes érdekérvényesítés megvalósulásához, Bonnie Andrews pedig egyszerűen csak nem látja a „harcok értelmét” a közösség építése és a kulturális értékteremtés szempontjából.

A közösségek feltárásakor érdemes a társadalom jelenlegi elképzeléseit is vizsgálni, mivel kiindulópontot képesek szolgáltatni a kultúrát érintő hiedelmeket érintően. A kérdőív kitöltői a draget érintő sztereotípiák esetében összesen 234-et soroltak fel, amelyek tartalmi hasonlóság alapján 59 csoportot képeztek, a súlyozott megoszlásukat a 6. ábra jeleníti meg.



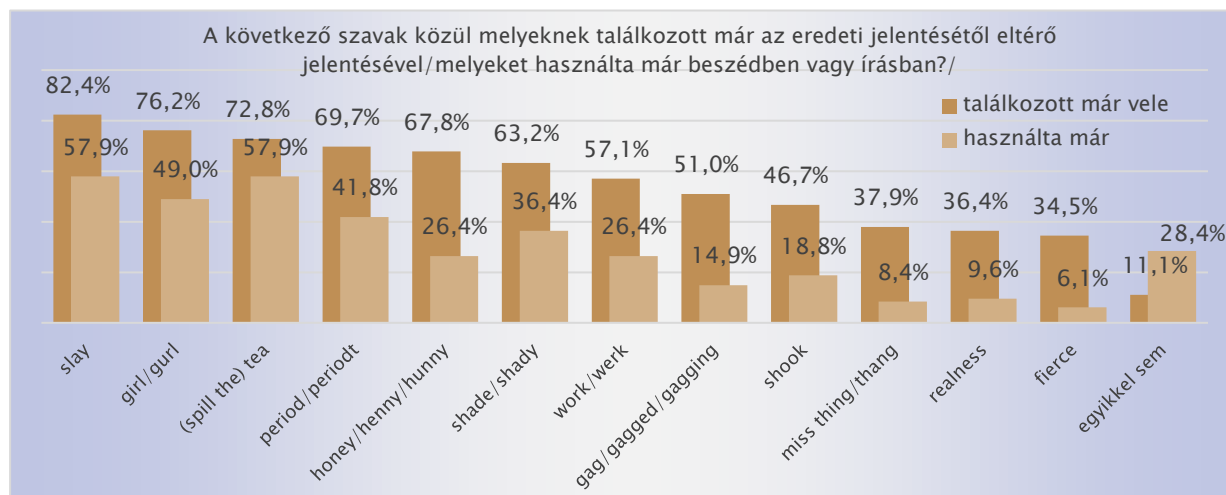
6. ábra: A minta válaszaiban megjelenő kategóriák és megoszlásuk a dragelőadókat érintő sztereotípiákkal kapcsolatban (forrás: saját szerkesztés, N=234)

A leggyakrabban felmerülő előítéletek az identitásra és a szexualitásra vonatkoztak, például, hogy a drag művelői homoszexuálisok (22,6%), illetve, hogy transzneműek (12%). Az interjúk során Bonnie Andrews is a nemi sztereotípiát említette, szerinte alapvetően a társadalom nagy része „nem tud különbséget tenni” drag és transzneműség között, nem tudja elkülöníteni, hogy valaki előadás céljából, alkalmanként öltözik fel, valaki pedig konstans másik neműként szeretne élni. A művész is több ilyen irányultságú kérdést kapott már, illetve elmondása alapján a műfajt gyakran címkézik valamilyen perverzitásnak, amely a kérdőív válaszadóinak egy részénél is megjelent (1,3%). Mia Szösz ugyancsak a sztereotípiák fétisaspektusát emelte ki, és elmondása szerint sok ilyen tartalmú üzenetet is kap a közösségi felületeken.

Ahogy már a nehézségek esetében is visszatérő téma volt a politika, úgy a sztereotípiák kapcsán is megjelent, mind a kitöltők, mind az interjúalanyok részéről. A kormányzati kommunikáció által használt toposzokat, mint például a queer identitás és a pedofília (6,8%) összehasonlítását, a gyerekekre való veszélyességét (4,7%) és a nemváltás propagálását a körükben, kiváltképp az óvodásoknál (3%), valamennyi beszélgetőpartner említette. Kiemelkedők még a dragelőadók karakterisztikáival kapcsolatos vélekedések, hogy figyeleméhesek (2,1%), ripacsok (1,3%), rámenősek (0,9%) és hangosok (0,9%), amelyekkel Mia Szösz is találkozott már.

3.4.5. Verbális és nonverbális kifejezésmódok

Egy kultúrában lényegi szerepet töltenek be a verbális és nonverbális kifejezésmódok, amelyek által manifesztálódnak a közösség vélt és valós értékei, rítusai és szimbólumrendszerei. Ezen eszközök hidat képeznek a befogadó és a csoport között, lehetőséget adva egy közös valóság konstruálására és értelmezésére, illetve a kultúrához való tartozás megjelenítésére. A kitöltők 88,9%-a (232 fő) találkozott már a dragkultúrából összefüggésbe hozható vagy az általa frekventáltan használttá vált szavakkal, 71,6%-a (187 fő) pedig alkalmazott is már ilyen kifejezéseket beszédben vagy írásban. A 7. ábrán látható gyakoriság a szavak népszerűségét és gyakori alkalmazását implikálja, a használat intenzitása mögött feltehetőleg a közösségi felületek kommunikációs sajátosságai rejlenek és a bennük rejlő potenciál a nemzetek és kultúrák összekapcsolására, illetve a minta demográfiai jellemzői. Az interjúalanyok is kiemelték a szavak jelentőségét és a fokozott alkalmazásukban való szerepét, illetve a döntő külföldi befolyást a hazai használatukban. Mia Szösz például említette a kifejezések báli kultúrával összefüggésbe hozható eredetét, Myra Pixel pedig az életkori sajátosságokat emelte ki, tapasztalatai szerint a fiatalabb csoportoknál inkább jellemző például a „work” vagy a „slay” szavak alkalmazása. Bonnie Andrews szerint a szavak segítenek a közösséghez való tartozás deklarálásában és akarva-akaratlanul is „megragadnak” a kultúrában és annak tágabb közegében. Ő a „sickening” és az „okurr” változatokat említette.



7. ábra: A dragkulturális szavak ismertségének és használatának megoszlása (forrás: saját szerkesztés, N=261)

A szavak kapcsán fontos vizsgálni a nemzetek közötti átmenetet, hogy milyen mértékben képesek terjedni az angolszász kifejezések más nyelvű országokban is. A jelenség a tartalomelemzés során a Drag Race show-műsor interakcióinak megfigyelésével és kódolásával történt. A realityt tekintve az összesen 33 epizód kifutója során 239 verbális kinyilatkoztatása történt valamilyen dragkultúrával összefüggésbe hozható szónak. Konkrétan a kifejezésekre fókuszálva, ugyanazon szavak fordultak elő a legtöbbször a minta egészét és a nem angol nyelvű évadokat tekintve. A leggyakoribbnak a „serving” kifejezés bizonyult (29,3%; 4,7%), amely valamilyen koncepció

vagy idea prezentálására irányul, de jelentős volt még a „giving” kifejezés (23%; 3,3%), tehát valamilyen benyomás keltése, illetve az akkurátus, valóságközeli illúzió megvalósításának jelentését hordozó „realness” megnyilvánulása is (11,3%; 3%). A két csoport szavainak megoszlásait tekintve megállapítható, hogy az angol nyelvű évadok jelentősen hozzájárultak a kifejezések gyakoriságához, a legtöbb szó a kanadai verzió 1. évadában (10%) jelent meg, de az angliai 2. (8,8%) és 4. (7,9%) évadok is kiemelkedőek. Ezzel szemben egy előfordulás sem született a német változat 1., illetve az olasz reality 1. és 2. etapjaiban. A gyakoriságok mögött a résztvevők hajlandósága húzódhat a verbális eszközök használatára, a kulturális ismereteik és az idegennyelv-tudásuk tekintetében.

A verbális kifejezésmódok mellett kiemelt szerep jut a nem nyelvi eszközöknek is, a kitöltők összesen 686 alkalommal említettek valamilyen, a kultúrára jellemző nonverbális elemet, amelyek 69 kategóriát alkottak ismétlődés vagy hasonlóság alapján. A legerősebbnek a smink bizonyult (14,3%), de a válaszadók szerint hasonlóan fontos az öltözködés (10,9%), a tánc (10,6%) és a ruha (8,2%) is. A ruha és az öltözködés egymás szinonimái is lehetnek, a kutatás értelmezésében azonban a ruha egy konkrét darabra vonatkozik, míg az öltözködés egy tágabb, nem csak ruhából álló összeállítást reprezentál. A beszélgetőpartnerek között szintén visszatérő nonverbális kifejezőeszköz volt a ruha és a smink, illetve a paróka, amely a kitöltők körében is megjelent (4,8%). Bonnie Andrews szerint ezekkel kapcsolatban léteznek olyan íratlan szabályok, amelyek minden előadó előtt ott kell, hogy lebegjenek. Szerinte ugyanis a drag produktuma mindenekelőtt egy show, amely során a vendégnek azt kell éreznie, hogy „megérte kifizetni a belépőt”, ehhez pedig elengedhetetlen az érdekesség és a látványosság. A művész úgy gondolja, hogy „utcai” és „egyszerű” bárki tud lenni, az „extravagáns” kisugárzáshoz viszont érteni kell. Myra Pixel kiemeli még a színpadi jelenlét és mozgás fontosságát, illetve különböző eszközöket, amelyek emelhetik az előadás színvonalát és segíthetnek a feminin illúzió eladásában. A kitöltők ugyanígy gondoltak az arckifejezések, vagyis a mimika (6,6%) és a kar, illetve a kéz mozdulatainak fontosságára (6,4%), de holisztikusabb értelemben a testbeszéd (4,5%) is előfordult. Mia Szösz a nonverbális eszközöknél általánosabb, az előadókra és a közösségre egyaránt jellemző kifejezésmódokat sorol példának, úgymint a nyelvcsettintést vagy az ujjakkal történő csettintést, amelyet a nézők a taps helyett szoktak alkalmazni.

Az interjúalanyok összességében úgy gondolják, hogy ezen kifejezőeszközök között olyan szinergia rejlik, amely által emelik egymás értékét és jelenlétét, illetve facilitálják egy másik karakter kommunikálását. Emiatt minden tényezőre egyaránt szükséges figyelmet fordítani, azonban személyes perspektívából más és más elemeket emeltek ki. Myra Pixel a megjelenés kapcsán a fűzőt, a különböző töméseket és a műmelleket hangsúlyozta, amelyek a feminin testalkat illúzióját hivatottak fenntartani. Bonnie Andrews hisz a szemének és a természetes szemszínének kifejezőerejében, éppen emiatt nem használ kontaktlencsét. Mia Szösz szeret a

sminkre úgy tekinteni, mint az előadó egyik védjegyére, amely által apró, csak rá jellemző stíluselemeket is meg tud jeleníteni. Ő például ki szokta rajzolni a járomcsontját, extra dús szempillát és fokozottan telt ajkakát varázsol magának. Habár ezzel a művésznak szintén az illúziókeltés a célja, bevallása szerint a néző így is tudja, hogy amit lát, az nem valós.

A Drag Race reality tartalomelemzése szintén hasonló tendenciákat vázolt fel. A nonverbális kifejezésmódok 693 alkalommal történő említése során a legnagyobb arányban a ruha (17,8%) és az öltözködés (16,3%) fordultak elő, viszont 71 alkalommal (10,2%) a zsűri pozitív, hangkiadással történő meglepődése a látottakkal kapcsolatban. A nem nyelvi elemek deklarálása leggyakrabban a spanyol verziók 2. (7,4%) és 3. évadában (5,1%) történt meg, illetve az angliai 2. évadban (5%), de összességében az angol és nem angol nyelvű változatok között sokkal kisebb eltérések alakultak ki, mint a nyelvi tendenciák esetében. Ennek oka lehet a nem nyelviség nonverbális és univerzális jellege, amely által csökken a nyelvi korlát a kifejezésmódok szabad terjedése és jelenléte esetén, illetve az, hogy a különböző kultúrák ugyanazon nem nyelvi eszközkészletből képesek inspirálódni más-más interpretációk által. A tartalomelemzés nonverbális szempontból továbbá hirdetéseket is vizsgált, a mintát képező marketingkampányok során a már említett elemeken túl visszatérő elem volt a mosoly (47,1%), a befogadóval történő szemkontaktus felvétele (64,8%) és a test felső részének kiemelése a mellkastól az arcig (41,1%), amelyek a hiteles és vonzó kép kialakítását segítik.

3.5. A kutatás eredményeinek összegzése és kérdéseinek értékelése

A kutatás fő kérdésével kapcsolatban (Hogyan kommunikál a dragkultúra?), a kérdőív kitöltőinek (N=261) meglátásai, az interjúalanyok (N=3) tapasztalatai, valamint az online hírportálok szalagcímeinek (N=67), a RuPaul's Drag Race show epizódjainak (N=33), a dragelőadókat szerepeltető hirdetéseknek (N=16) tartalomelemzése, és az ezek által megjelenő tendenciák széleskörű válaszokra adnak lehetőséget. A drag színtereinek átalakulása és bővülése, a kitöltők médiahasználati szokásai és preferenciái, illetve a különböző online termékek mind a kultúra láthatóságát és megismerhetőségét növelik, lokális és globális szempontból egyaránt.

A kérdőíves kutatás alanyainak válaszai alapján attitűdjüket tekintve a befogadók érdeklődőnek mondhatók a drag műfajával kapcsolatban és összességében egy többnyire objektív képpel rendelkeznek a drag mibenlétével és a tagjait érintő könnyebbségekkel, nehézségekkel, sztereotípiákkal kapcsolatban, azonban a módszertan során rögzített társadalmi skálák és megítélések alapján nem mondhatók teljesen elfogadónak a szubkultúrával szemben.

Az interjúalanyok a drag művelői oldalát képviselve részletes képet ábrázoltak annak hazai vetületével és tevékenységeivel kapcsolatban, amelyek fő üzenete az önkifejezés és a szabadság támogatása – művészi és nézői szempontból egyaránt. Ennek ellenére a szubkultúra közösségei között feszültség is képes kialakulni, illetve a drag üzenetei, mint az önkifejezés és a szabadság

támogatása, nem minden esetben tudnak hatékonyan eljutni a társadalom tagjaihoz a közvetlen érintkezés hiányában.

A tartalomelemzés módszerével megvizsgált cikkek, hirdetések és show-műsorok a drag erős kulturális és közéleti jelenlétét implikálják itthon és külföldön egyaránt, amely területek közötti kölcsönhatás tágabb perspektívából a dragkultúra egésze és annak magyar közössége között is megtalálható, például a verbális és nonverbális elemek univerzalitása által. A kutatás alapján a drag vélt és valós értékei nagymértékben megegyeznek, mint például a társadalmi normák átértelmezésének szándéka, a szórakoztatás és az előadóművészeti tevékenység, azonban termékeinek és üzeneteinek interpretációja már az adott ágenstől és annak kontextusától függ.

4. Összefoglalás

4.1. Következtetések

A tanulmány elméleti áttekintése és empirikus kutatásai azt implikálják, hogy a drag több területen is jelen van, változó erősséggel és kulturális beágyazottsággal. Mivel a műfaj egy folyamatosan alakuló diskurzus kereszttmetszetében találja magát, megközelítéstől függ, hogy milyen szerepet tölt be az egyén életét, a társadalmat és annak intézményeit tekintve. A szubkultúrával történő interakció miriádnyi lehetősége miatt fontos, hogy a befogadó tisztában legyen a drag értékeivel, megvalósulási módjaival és szerepköreivel egyaránt. Összességében a drag a dolgozat tükrében az önkifejezés, a szabadság és a művészet kinyilatkoztatásaként aposztrofálható, ahol az egyén az lehet, aki csak szeretne lenni, előadói és befogadói szempontból egyaránt.

4.2. Limitációk

A kutatás kapcsán limitációt jelent a minta nagysága, mindhárom módszertani eszköz szempontjából. A több kérdőívkitöltő, interjúalany és tartalomelemzésbe vett elem egy még szélesebb és pontosabb kép kialakítását tették volna lehetővé, azonban ehhez egy hosszabb, akár évekig tartó feltárás, illetve egy komplex kutatócsoport szükséges. A módszertan emellett törekedett az adekvát és hiteles reprezentáció elérésére, azonban ez nem tudott teljes mértékben megvalósulni, mivel a kérdőív szabad terjesztésen alapult, amely némelyik demográfiai csoportot hatékonyabban elérte, illetve az alanyok dragkultúrához való kapcsolata is változó, így érdemes kritikával kezelni a kialakult tendenciákat és facilitálni a további, közös gondolkodást a mintázatokkal kapcsolatban. Az interjúk során a cél minél több perspektíva és oldal megszólaltatása volt a szubkultúrán belül, azonban ez maradéktalanul nem sikerült, főleg a megkeresett alanyok visszajelzésének hiánya vagy interjúidőpont-szervezési problémák miatt. A kérdőív nyitott válaszai és a tartalomelemzés esetében pedig a kódolás során eltérő kategorizációk eltérő eredményekhez vezethetnek. Az öt különböző kutatásból összegyűjtött rengeteg adat a tanulmányban prezentálnál jóval több összefüggés kielemezésére adna lehetőséget, a dolgozat

terjedelmi korlátai azonban csak a legfontosabb és a kutatási kérdésekre legrelevánsabb eredmények bemutatására adtak lehetőséget.

4.3. Jelentőség

A kutatás jelentősége a téma szakirodalmához való hozzájárulásában és a hazai környezetre történő reflektálásában rejlik, ahogy együtt vizsgálja a szubkultúrát több irányból felépítő kommunikációs elemeket, amelyek párbeszédbe elegyedve hol kiegészítik egymást, hol ellentmondanak egymásnak. Emellett a kutatás törekedett egy tudományos szempontból objektív és átfogó háttérrel, illetve kiindulópontot biztosítani további, egyéni értelmezésekhez és kutatásokhoz azáltal, hogy egy pillanatképet ragad meg a dragkultúráról annak folyamatosan változó médiabeli, politikai, jogi és társadalmi kontextusában. Egy szociális és művészeti szempontból egyaránt marginalizált csoport és műfaj megértése, illetve interpretálása során jelentős szerep jut az akadémiai életnek, mivel az egyes elemzések és kutatások segítenek a közösségek megismerésében, értelmezésében és érthetővé tételében. Jelen kutatás által a drag szubkultúrája a tudományos, és így a közéleti napirend szintjére emelkedhet és jelentős eredménye, ha képes a laikus és a szakmai közönség figyelmét egyaránt a témára irányítani. A megváltozott pozíciója által így képesek lehetünk róla kollektíven gondolkodni, ezáltal jobban megismerve egy egyre elterjedtebb és ismertebb jelenséget. Társadalmi hasznosulás szempontjából a kutatás egyik fő küldetése, hogy a befogadó saját maga legyen képes értékelni a szubkultúrát és annak kommunikációs vonzatait. A drag háttérének, működésének és az építőelemeinek ismeretével az egyén képes tudatosan hozzáállni a kultúrához, a téma körüli diskurzus jelenléte pedig például a jelenlegi dolgozat által növeli a társadalmi tudatosságot, a tudatos médiafogyasztást, a kritikus gondolkodást és a tartalmak saját perspektívából történő megítélését.

4.4. További irányok

A jelenlegi kutatás összefoglaló jellege miatt számos területtel foglalkozott, amelyek közül valamennyi téma további elaborációra szorul. Így érdemes és érdekes lehet egy-egy konkrét részre koncentrálni vizsgálódást folytatni, akár időbeli szempontból, a drag múltját, jelenét és jövőjét vizsgálva. A szubkultúrát felépítő területeken végzett kutatások hozzájárulhatnak a drag hazai kutatásának hagyományaihoz az állomány fejlesztésével és gazdagításával. A kultúra feltárása továbbá a megismerésen keresztül is történhet, amelyhez releváns kereteket biztosíthat a különböző show-kon való kutatói részvétel. Ennek során egyrészt az előadásokat és interakciókat verbális és nonverbális szempontból is meg lehet figyelni és elemezni, illetve a jelenlévőket is meg lehet kérdezni a szubkultúrával kapcsolatos attitűdjeikről. Az alkalmakon a színpadi események mellett a függönyök mögötti, a nézőktől elzárt világ körülményeit is górcső alá lehetne venni.

„Mondd, ki vagyok, és mondd, ki nem!” – énekelte Kulka János (2010, 3:55), a válasz erre az örökérvényű kérdésre azonban sosem egyszerű, bárhogyan is lássuk a világot és benne önmagunkat. Jelen dolgozat arra tett kísérletet, hogy tudományos szempontból a drag kultúráját három kutatási módszerrel, öt különböző minta és szemszög segítségével közelebb hozza a befogadóhoz, a tanulmány mellett azonban az interjúalanyoknak is vannak céljai: Mia Szösz olyan üzeneteket szeretne átadni, amelyek az egyén és a társadalom tudatosságát növelik, például, hogy a nemiség csak egy kitalált konstrukció. Myra Pixel inspirálni kíván másokat, megmutatni azt, hogy nem szabad félni önmagunktól és attól, hogy önmagunk legyünk, ezt pedig addig szeretné művelni, ameddig az egészségi állapota is engedi. Bonnie Andrews is hasonlókat mondott, szerinte ameddig tud beszélni és képes fogni a mikrofont, addig a színpad világában a helye. Látható, hogy az előadók olyan konkrét célokkal rendelkeznek, amelyek akár még önmagukon és az időkön is túlmutatnak, tehát, amit befogadói szempontból tenni tudunk az üzenetek meghallgatása és megértése érdekében az az, hogy előítéletektől mentesen állunk a dragkultúrához, a belső megérzéseinkre és tudásunkra hagyatkozva az értékelésével kapcsolatban. Ha a dolgozat csak egy kismértékben is hozzá tudott járulni a valós megismeréséhez, és az eredményeinek a tükrében az olvasó fenti kérésre adott válasza némileg árnyaltabb, mint korábban volt, akkor már megérte.

Hivatkozások

- Abraham, A. (2019). *'Finally! A sport for us gay people!': how drag went mainstream*. In: <https://www.theguardian.com/culture/2019/aug/10/how-drag-went-mainstream-rupaul-karen-from-finance-drag-sos> (Letöltés dátuma: 2024.02.02.)
- Arriola, E. R. (1995). Faeries, Marimachas, Queens, and Lezzies: The Construction of Homosexuality before the 1969 Stonewall Riots. In: *Columbia Journal of Gender & Law*, 5(1), 33.
- Avraham, E. & First, A. (2003). "I buy American": The American image as reflected in Israeli advertising. In: *Journal of Communication*, 53(2), 282–299.
- Baker, R., Burton, P., & Smith, R. (1994). *Drag: A history of female impersonation in the performing arts*. Cassell.
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic TM: Politics and ambivalence in a brand culture*. New York University Press.
- Barrett, R. (1998). Markedness and styleswitching in performances by African American drag queens. In: Myers-Scotton, C. (szerk.), *Codes and consequences: Choosing linguistic varieties* (pp. 139–161). Oxford University Press.
- Barrett, R. (1999). Indexing polyphonous identity in the speech of African American drag queens. In: Bucholtz, M., Liang, A. C. & Sutton, L. A. (szerk.), *Reinventing identities: The gendered self in discourse* (pp. 313–331). Oxford University Press.
- Bennett, D. (2016). *"Drag Queens Talk Like Women, You Know" - A study in the Use of the Hedge "You Know" in Feminine-Gendered Speech* [BA szakdolgozat]. University of Gävle.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E. B., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. Routledge.
- Berkowitz, D. & Belgrave, L. L. (2010). "She works hard for the money": Drag queens and the management of their contradictory status of celebrity and marginality. In: *Journal of Contemporary Ethnography*, 39(2), 159–186.
- Berkowitz, D., Belgrave, L. & Halberstein, R. A. (2007). The Interaction of Drag Queens and Gay Men in Public and Private Spaces. In: *Journal of Homosexuality*, 52(3–4), 11–32.
- Brennan, N. & Gudelunas, D. (2017). Drag Culture, Global Participation and RuPaul's Drag Race. In: Brennan, N. & Gudelunas, D. (szerk.), *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture* (pp. 1–14). Palgrave Macmillan.
- Brennan, N. & Gudelunas, D. (2023). Post-RuPaul's Drag Race: Queer Visibility, Online Discourse and Political Change in a Global Digital Sphere. In: Brennan, N. & Gudelunas, D. (szerk.), *Drag in the Global Digital Public Sphere* (pp. 3–13). Routledge.
- Bronson, M. L. (2020). *Drag queen discourse: Social circulation, restorative literacies, and rhetorical space* [doktori disszertáció]. California State University.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Calder, J. (2018). The fierceness of fronted/s: Linguistic rhematization through visual transformation. In: *Language in Society*, 48(1), 31–64.

- Campbell, J. E. (2015). Gay and lesbian/queer markets/marketing. In: Cook, D. T. & Ryan, J. M. (szerk.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Consumption and Consumer Studies* (pp. 1–4). John Wiley & Sons.
- Chauncey, G. (1994). *Gay New York: Gender, Urban Culture and the Making of the Gay Male World, 1890–1940*. HarperCollins.
- Chernoff, C. (2014). Of women and queens: Gender realities and re-education in RuPaul's drag empire. In: Deams, J. (szerk.), *RuPaul's Drag Race: Drag and reality TV* (pp. 148–167). McFarland & Company.
- Daggett, C. (2017). If you can't love yourself, how in the hell you gonna love somebody else? Drag TV and self-love discourse. In: Brennan, N. & Gudelunas, D. (szerk.), *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture* (pp. 271–285). Palgrave Macmillan.
- Darnell, A. L. & Tabatabai, A. (2017). The Werk That Remains: Drag and the Mining of the Idealized Female Form. In: Brennan, N. & Gudelunas, D. (szerk.), *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture* (pp. 91–102). Palgrave Macmillan.
- Davis, C. O. (2021). *The Queens' English: The LGBTQIA+ Dictionary of Lingo and Colloquial Phrases*. Clarkson Potter.
- Devor, H. (2002). Who are "we"? Where sexual orientation meets gender identity. In: *Journal of Gay & Lesbian Psychotherapy*, 6(2), 5–21.
- Dougherty, C. (2017). *Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens* (MA szakdolgozat). Minnesota State University, Mankato.
- Edgar, E. (2011). "Xtravaganza!": Drag Representation and Articulation in "RuPaul's Drag Race." In: *Studies in Popular Culture*, 34(1), 133–146.
- Farkas A. (2016). *Ki vagyok a smink alatt - egy budapesti drag queen társulat kvalitatív vizsgálata* [MA szakdolgozat]. Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Feldman, Z. & Hakim, J. (2020) From Paris is Burning to #dragrace: Social media and the celebrification of drag culture. In: *Celebrity Studies*, 11(4), 386–401.
- Fernandez, M. E. (2017). *Behind the Rise of RuPaul's Drag Race*. In: <https://www.vulture.com/2017/08/behind-the-rise-of-rupauls-drag-race.html> (Letöltés dátuma: 2024.02.16.)
- Figueroa, C. A. (2021). "Oh [Yes], She Betta [Should]!": Dolling up Drag Queens' Intellectual Property Rights. In: *UCLA Entertainment Law Review*, 28(127), 127–146.
- Forgács A. (2017). *Fejezetek a kommunikáció szociálpszichológiájából*. Akadémiai Kiadó.
- Frankel, S. & Ha, S. (2020). Something seems fishy: mainstream consumer response to drag queen imagery. In: *Fashion and Textiles*, 7(23), 1–17.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Greaf, C. (2016). Drag queens and gender identity. In: *Journal of Gender Studies*, 25(6), 655–665.

- Hillman, B. L. (2011). "The most profoundly revolutionary act a homosexual can engage in": Drag and the politics of gender presentation in the San Francisco gay liberation movement, 1964-1972. In: *Journal of the History of Sexuality*, 20(1), 153–181.
- Hobson, K. (2013). Performative tensions in female drag performances. In: *Kaleidoscope: A Graduate Journal of Qualitative Communication Research*, 12(1), 35–51.
- Kulka J. (2010). Ki férfi és ki nem (Comme ils disent) [dal]. In: *Akarod vagy nem*. Sony Music.
- Lakoff, R. (1975). *Language and Woman's Place*. Harper and Row.
- Litwiller, F. (2020). Normative drag culture and the making of precarity. In: *Leisure Studies*, 39(4), 600–612.
- Livingston, J. (rend.) (1990). *Paris Is Burning* [dokumentumfilm]. Off-White Productions.
- Lizárraga, J. R. & Cortez, A. (2020). Cyborg jotería pedagogies: Latinx drag queens leveraging communication ecologies in the age of the digital and social displacement. In: *Association of Mexican American Educators Journal*, 14(2), 44–66.
- Lou, C., & Yuan, S. (2019). Influencer marketing: How message value and credibility affect consumer trust of branded content on social media. In: *Journal of Interactive Advertising*, 19(1), 58–73.
- Luksevic, P. U. (2019). *How has drag culture evolved through popular culture and how is it propelled by the use of social media within the USA nowadays?* [MA szakdolgozat]. Malmö University.
- Mann, S. L. (2011). Drag Queens Use of Language and the Performance of Blurred Gendered and Racial Identities. In: *Journal of Homosexuality*, 58(6–7), 793–811.
- Marjanovic, N. (2023). "Be Proud, and Loud": Linguistic Markers of Pride in Drag Queens' Spoken Discourse. In: *Discours. A Journal of Linguistics, Psycholinguistics and Computational Linguistics*, 2023(32), 1–28.
- McCormack, M. & Wignall, L. (2022). Drag Performers' Perspectives on the Mainstreaming of British Drag: Towards a Sociology of Contemporary Drag. In: *Sociology*, 56(1), 3–20.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill.
- Mead, G.H. (1934). *Mind, self, and society*. The University of Chicago Press.
- Mittal, B. (2006). I, me, and mine – how products become consumers' extended selves. In: *Journal of Consumer Behaviour*, 5(6), 550–562.
- Moncrieff, M. & Lineard, P. (2017). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. In: *Evolutionary Psychology*, 15(2), 1–14.
- Monforte, I. (2010). House and ball culture goes wide. In: *Gay & Lesbian Review Worldwide*, 17(5), 28–30.
- Moore, F. (2005). One of the Gals Who's One of the Guys: Men, Masculinity and Drag Performance in North America. In: Shaw, A. & Ardener, S. (szerk.), *Changing Sex and Bending Gender* (pp. 103–118). Berghahn Books.
- Moore, R. (2013). Everything Else Is Drag: Linguistic Drag and Gender Parody on RuPaul's Drag Race. In: *Journal of Research in Gender Studies*, 3(2), 15–26.

- Mundel, J., & Nieves-Pizarro, Y. (2019). Advertising in times of war: Themes in Argentine print advertising during the Malvinas/Falklands War. In: *Journal of Marketing Communications*, 25(2), 158–179.
- Mundel, J., Close, S. & Sasiela, N. (2023). Drag Dollars: Making Room for Queens in Advertising. In: Brennan, N. & Gudelunas, D. (szerk.), *Drag in the Global Digital Public Sphere* (pp. 89–113). Routledge.
- Newton, E. (1979). *Mother camp: Female impersonators in America*. University of Chicago Press.
- Nixon, K. D. (2019). *Are Drag Queens Sexist? Female Impersonation and the Sociocultural Construction of Normative Femininity* [MA szakdolgozat]. University of Waterloo.
- Norton, R. (2016). *Myth of the modern homosexual: Queer history and the search for cultural unity*. Bloomsbury.
- O'Brien, D., Allen, K., Friedman, S. & Saha, A. (2017). Producing and consuming cinequality. In: *Cultural Sociology*, 11(3), 271–282.
- Obendorfer L. P. (2019). *A budapesti drag queen szubkultúra kulturális antropológiai szemszögből kutatva* [BA szakdolgozat]. Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Poletti, A. & Rak, J. (2018). “We’re All Born Naked and the Rest Is” Mediation: Drag as Automediality. In: *M/C Journal*, 21(2).
- RuPaul (1995). *Lettin it all hang out: An Autobiography*. Hyperion.
- RuPaul (2016). *REAL Teaser: RuPaul Drops Some Knowledge!* [videó]. In: <https://www.youtube.com/watch?v=92IczGZpFag> (Letöltés dátuma: 2024.02.03.)
- RuPaul’s Drag Race Wiki (n.d). *Kollaborációban szerkesztett adatbázis az összes eddigi és tervben lévő Drag Race kiadásról*. In: https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Wiki (Letöltés dátuma: 2024.02.03.)
- Rupp, L. J., Taylor, V. & Shapiro, E. I. (2010). Drag queens and drag kings: The difference gender makes. In: *Sexualities*, 13(3), 275–294.
- Sandoval, J. (2018). The RuPaul Effect: The Exploration of the Costuming Rituals of Drag Culture in Social Media and the Theatrical Performativity of the Male Body in the Ambit of the Everyday. In: *Theatre Symposium*, 26(1), 100–117.
- Schacht, S. P. & Underwood, L. (2004). The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. In: Schacht, S. P. & Underwood, L. (szerk.), *The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators* (pp. 1–17). Harrington Park Press.
- Schottmiller, C. (2017). Camp referencing and memory activation on RuPaul’s drag race. In: Drushel, B. E. & Peters, B. M. (szerk.) *Sontag and the Camp Aesthetic: Advancing New Perspectives* (pp. 111–129). Lexington Books.
- Senelick, L. (2000). *The changing room: Sex, drag, and theatre*. Routledge.
- Sheehan, K. B. (2013). *Controversies in contemporary advertising*. Sage Publications.

- Simmons, N. (2014). Speaking Like a Queen in RuPaul's Drag Race: Towards a Speech Code of American Drag Queens. In: *Sexuality & Culture*, 18(3), 630–648.
- Stryker, S. (1980). *Symbolic interactionism: A social structural version*. Benjamin Cummings.
- Swidler, A. (1986). Culture in action: Symbols and strategies. In: *American Sociological Review*, 51(2), 273–286.
- Szenek O. (2014). „Varázslat, amit a színpadon csinálok” Portréinterjú Betty Blue-val, a magyar drag queennel [BA szakdolgozat]. Szegedi Tudományegyetem.
- Taylor, V. & Rupp, L. J. (2004). Chicks with dicks, men in dresses: What it means to be a drag queen. In: *Journal of Homosexuality*, 46(3–4), 113–133.
- Taylor, V., & Rupp, L. J. (2005). When the girls are men: Negotiating gender and sexual dynamics in a study of drag queens. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30(4), 2115–2139.
- Taylor, V., Rupp, L. J. & Gamson, J. (2004). Performing protest: Drag shows as tactical repertoire of the gay and lesbian movement. In: Myers, D. J. & Cress, D. M. (szerk.), *Authority in Contention* (pp. 105–137). Emerald Group Publishing.
- Weeks, J. (1991) *Against Nature: Essays on History, Sexuality and Identity*. Rivers Oram Press.
- Wight, J. (2011). Facing gender performativity: How transgender performances and performativity trouble facework research. In: *Kaleidoscope: A Graduate Journal Of Qualitative Communication Research*, 10(1), 73–90.
- Woods, O. (2022). Reading is fun-da-mental: queering queer “safe” spaces within drag culture. In: *Feminist Media Studies*, 23(6), 2514–2529.
- Wright, M. (2006). *Doing Drag: Masculinity beneath the Makeup*. American Sociological Association.
- Zervigon, A. M. (2009). Drag shows: Drag queens and female impersonators. In: *GLBTQ Arts*, 1(1), 89–103.

Mellékletek

I. melléklet: Kérdőív

Hogyan kommunikál a dragkultúra?

Kedves Kitöltő!

Bognár Bálint György vagyok, a Budapesti Corvinus Egyetem másodéves kommunikáció- és médiatudomány mesterszakos hallgatója. A kutatásom célja a drag szubkultúra hazai vetületének feltárása kommunikációs szempontból, a nemzetközi hatások, a nyelvi és nem nyelvi kifejezőeszközök, a média és a társadalmi megítélés fényében.

A kérdőív teljesen anonim, kitöltése maximum 9 percet vesz igénybe.

Amennyiben érdeklik a kérdőív és a kutatás eredményei, kérem, jelezze az alábbi e-mail-címen: b.alint.bognar@stud.uni-corvinus.hu

Köszönöm, hogy kitöltésével hozzájárul a tanulmányom és a kutatásom sikerességéhez!

Médiahasználati szokások

Kérem, állítsa sorrendbe az alábbi tevékenységeket aszerint, hogy mennyire fontos szerepet töltenek be az Ön életében! *

Jelölje be a megfelelő sorszámot (helyezést) a tevékenységgel azonos sorban (1. - legfontosabb; 7. - legkevésbé fontos)! Mindegyik sorszámot csak egyszer választhatja ki!

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
hagyományos televíziózás	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
online/streaming szolgáltatók használata	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
közösségi oldalak használata	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
híroportálok olvasása	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
nyomtatott sajtó olvasása	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
rádióhallgatás	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
podcasthallgatás	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Melyik közösségi média-oldalatot használja napi szinten az alábbiak közül? *

- ☐ Facebook
☐ Instagram
☐ TikTok
☐ Threads
☐ X (Twitter)
☐ Snapchat
☐ YouTube
☐ Pinterest
☐ Reddit
☐ Egyéb: _____

Ön mire használja ezeket a felületeket? *

Többet is megjelölhet.

- ☐ tájékozódás, információszerzés
☐ kapcsolattartás
☐ szórakozás
☐ szabadidő elütése
☐ kikapcsolódás
☐ önkifejezés
☐ Egyéb: _____

Ön naponta mennyi időt tölt ezeken a felületeken? *

Kiválasztás

A drag

Kérem, válaszoljon a következő kérdésekre, amik a drag szubkultúrájával kapcsolatosak!

Ön találkozott már a "drag" kifejezéssel kulturális értelemben? *

- ☐ igen
☐ nem
☐ nem emlékszem

A drag

Milyen kontextusban, honnan hallott a kifejezésről? *

- ☐ hírt, cikket olvastam róla
☐ eseményen találkoztam vele
☐ családtagoktól, barátoktól hallottam róla
☐ előfordult egy beszélgetésben
☐ tartalmat néztem vele kapcsolatban
☐ hirdetést láttam róla
☐ közösségi felületen találkoztam vele
☐ Egyéb: _____

Meg tudná fogalmazni a saját szavaival, hogy mi a drag? *

Nincsenek jó és rossz válaszok, írja le, hogy személyesen mit gondol!

Saját válasz

A drag

A kifejezésnek számos definíciója létezik, általában a drag szubkultúrának a művelői olyan, a szexualitás spektrumán bárhol elhelyezkedő személyek, akik egyértelmű célok, például szórakoztatás, önkifejezés vagy előadóművészeti célok által vezérelve öltözködni és sajátjuktól eltérő nemnek és veszik fel a rájuk jellemző nyelvi és nem nyelvi magatartásformákat. A kultúra képviselői így drag queenekként és drag kingekként érintkeznek a nagyrészt nővel különböző eseményeken (pl. élő rendezvényeken, drag show-kon) és médiatartalmakon (pl. műsorokon, közösségi média-posztokon) keresztül.

Vissza

Következő

Ürlap tartalmának törlése

A drag személyes megítélése

A következő kérdéseket az olvasott leírás és személyes tapasztalatai, gondolatai, véleményei alapján válaszolja meg!

Kérem, jelölje be a skálán, hogy Ön szerint melyik jellemző a drag kultúrájára!

*

12345

taszító

○

○

○

○

○

vonzó

*

12345

hamis

○

○

○

○

○

őszinte

12345

közeli

○

○

○

○

○

távoli

*

12345

zárt

○

○

○

○

○

nyitott

*

12345

ön célú

○

○

○

○

○

társadalmi

*

12345

káros

○

○

○

○

○

építő

Hogyan, milyen módokon ismerné meg jobban a dragkultúrát? *

Válassza ki az összeset, ami igaz lenne Önre!

☐nem szeretném jobban megismerni a kultúrát

☐utánaolvasnék a témának

☐videókat néznék róla

☐műsorokat néznék róla

☐elmennék egy eseményre

☐beszélgetnék a kultúra egy tagjával

☐beszélgetnék róla másokkal

☐kikérném a hozzám közel állók véleményét róla

☐követném a kultúra egy tagját közösségi felületeken

☐Egyéb: _____

Mit gondol, milyen könnyebbségekkel szembesülhet egy dragelőadó (ha szembesül ilyenekkel)?

Saját válasz

Mit gondol, milyen nehézségekkel szembesülhet egy dragelőadó (ha szembesül ilyenekkel)?

Saját válasz

Mit gondol, hogyan vélekedik a dragról... *

egyáltalán
nem
támogatja

inkább
nem
támogatja

semleges

inkább
támogatja

teljes
mértékben
támogatja

nem
tudom
el dönteni

a családja

○

○

○

○

○

○

a baráti köre

○

○

○

○

○

○

a hazai lakosság

○

○

○

○

○

○

a nemzetközi lakosság

○

○

○

○

○

○

a média

○

○

○

○

○

○

a politika

○

○

○

○

○

○

a jogi szabályozások

○

○

○

○

○

○

Mit gondol, mi lehet a legnagyobb sztereotípa a drag kultúrájával és tagjaival kapcsolatban (ha van ilyen)?

Saját válasz

Kérem, jelölje be, hogy mennyire fogadná el a dragkultúra egy tagját... *

Ne az Ön által legszélsőséesebbnek tartott tagokra gondoljon. Válaszoljon első érzelmi reakciójának megfelelően!

egyáltalán
nem
fogadnám
el

inkább
nem
fogadnám
el

semleges

inkább
elfogadnám

teljes
mértékben
elfogadnám

nem
tudom
el dönteni

családtagjaként

○

○

○

○

○

○

párkapcsolataként

○

○

○

○

○

○

barátjaként

○

○

○

○

○

○

településének lakosaként

○

○

○

○

○

○

munkatársaként

○

○

○

○

○

○

országának polgáraként

○

○

○

○

○

○

Nyelvi és nem nyelvi kifejezőeszközök

Kérem, válaszoljon a következő kérdésekre!

A következő szavak közül melyeknek találkozott már az eredeti jelentésétől eltérő * jelentésével?

Kérem, jelölje meg az összeset!

☐fierce

☐slay

☐period/periodt

☐gag/gagged/gagging

☐girl/gurl

☐shook

☐shade/shady

☐ (spill the) tea

☐realness

☐honey/henny/hunny

☐miss thing/thang

☐work/werk

☐nem találkoztam egyikkel sem

Demográfia

Válaszai semmilyen esetben sem beazonosíthatók és nem kerülnek harmadik személy tulajdonába, csupán a téma alaposabb megértését és feldolgozását szolgálják.

Születési neme *

☐ nő

☐ férfi

Melyik írja le legjobban Önt? *

☐ nő

☐ férfi

☐ nembináris

☐ nem kívánom megadni

☐ Egyéb: _____

A következő szavak közül melyeket használta már beszédében vagy írásban? *

Kérem, jelölje meg az összeset!

☐ fierce

☐ slay

☐ period/periodt

☐ gag/gagged/gagging

☐ girl/gurl

☐ shook

☐ shade/shady

☐ (spill the) tea

☐ realness

☐ honey/henny/hunny

☐ miss thing/thang

☐ work/werk

☐ nem használtam egyiket sem

Kérem, sorolja fel, hogy milyen, beszédében kívüli eszközöket használhat egy dragelőadó! *

Ide tartozik minden, nem nyelvi (nem szóbeli) kifejezőeszköz.

Saját válasz _____

Melyik írja le legjobban a szexualitását? *

☐ heteroszexuális

☐ biszexuális

☐ meleg/leszbikus

☐ aszexuális

☐ pánszexuális

☐ queer

☐ nem kívánom megadni

☐ Egyéb: _____

Életkora *

Saját válasz _____

Lakhelyének típusa *

Kiválasztás ▼

Mivel foglalkozik jelenleg ideje nagy részében? *

Kiválasztás ▼

II. melléklet: Interjúkérdések

Bevezetés

Kérlek, sorold fel, mivel foglalkozol drag tekintetében!

Miért ezt a művésznevet választottad?

Szakmai

Szerinted mi a drag? A saját megfogalmazásod, élményeid alapján.

Te személyesen hogyan kapcsolódsz a draghez?

Hogyan indultál el ezen az úton? Fel tudnád idézni az első élményeidet, fellépésedet?

Írd körül pár szóban, kifejezésben a drag stílusodat!

Mesélj egy átlagos fellépésről! (mennyi idő elkészülni, hol készülsz el, mi történik a színpalak mögött, meddig maradsz stb.)

Miért csinálod, milyen motivációid vannak?

Mennyire reális az, hogy valaki megéljen a dragból külföldön és itthon? Hogyan látod ezt a személyes perspektívából?

Megítélés

Ha valaki azt a szót hallja, hogy drag, mi jut eszébe szerinted legelőször?

Milyen sztereotípiák övezik a draget? Ezekkel személyesen találkozta-e?

Részesültél már akár pozitív, akár negatív megkülönböztetésben a drag miatt? Származott már valamilyen előnyöd vagy atrocitásod emiatt?

Szerinted milyen szerepet tud betölteni a drag az elfogadáshoz és toleránsabb társadalmi együttéléshez vezető út során?

Külföldi hatások

Ismered a RuPaul's Drag Race franchiset?

Véleményed szerint milyen hatásai vannak a formátumnak globálisan és hazánkban?

Személyesen ezt hogyan tapasztalod?

Közösség

Szerinted mi a drag csoportképző ereje? Hogyan tudott szubkultúrává alakulni?

Milyennek tapasztalod a hazai drag közösséget? (együttműködések/konfliktusok)

Megtaláltad a helyed a dragen belül?

Kommunikáció (verbális, nonverbális) és média

Hogyan tudnád jellemezni a saját és a dragidentitásodat? Milyen hasonlóságokat, különbségeket látsz közöttük?

Elkülönül a privát és a dragidentitásod az online térben?

Hogyan hat a közösségi média a dragre?

Mennyire tér el a drag kultúra nyelvhasználata a többségi nyelvhasználatától? Mennyire látsz átmenetet közöttük?

Tudnál mondani példákat olyan szavakra, amik a szubkultúrából indultak, de mások is használják a szubkulturális jelentésével?

Ha a nem nyelvi (nonverbális) kifejezőeszközökre gondolsz, mik jutnak eszedbe a draggel kapcsolatban?

Milyen célt szolgálnak ezek? Mire figyelsz te személyesen?

Célok, álmok

Összességében mi a célod a draggel? (hosszú és rövid távon)

Meddig tudod magad elképzelni a drag világában?

+ bármilyen gondolat, amit meg szeretne osztani a téma kapcsán

III. melléklet: Tartalomelemzés – cikkek

A szempontok és a kódolás részlete:

cím	portál	dátum	külföld/belföld	kategória	leírás	link
„A melegségemet elfogadják a szüleim, de a dragról nem tudnak” – hogyan él egy magyar drag queen? Kiáll a gyermekeknek szervezett drag show-k mellett a demokrata kongresszusi képviselő	24.hu	2023.03.10	belföld	interjú	életmód	https://24.hu/b
Origo: Pfuj, az Örkény Színház transzvesztitával gyalazza az Édes Annát! Kosztolányi: Hold my beer	vasarnap.hu	2024.03.28	külföld	hír	politika	https://vasarna
Videón, ahogy Jennifer Lopez meglepi a Jennifer Lopez-imitátor drag queent	telex.hu	2023.11.21	belföld	kultúra	szórakoztatás	https://telex.hu
A republikánusok most épp a rakétavető drag queenek miatt aggódnak	index.hu	2024.01.20	külföld	bulvár	szórakoztatás	https://index.hu
	rtl.hu	2023.07.27	külföld	hír	politika	https://rtl.hu/k

A mintába vett elemek hivatkozásai:

24.hu (2024a). *Jennifer Lopez előadás közben lepott meg egy drag queent, aki az ő szerepében lépett fel – videó*. In: <https://24.hu/élet-stilus/2024/01/20/jennifer-lopez-drag-queen-eloadas-meglepetes-video/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

24.hu (2024b). *Taylor Swift, Crocs papucs, emoji és drag témában keres szakértőket a londoni V&A múzeum*. In: <https://24.hu/kultura/2024/02/23/taylor-swift-crocs-papucs-emoji-es-dragszakertoket-keres-a-londoni-va-muzeum/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

- Ádám R. N. (2023). *Karácsony színes fővárosa: transzvesztita show-k, erotikus bárók, swinger klubok élményeiből készült előadás is része a Tavaszi Fesztivál programjának.* In: <https://mandiner.hu/belfold/2023/04/alterego-budapest-tavaszi-fesztival-szx-mchn> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Aradi H. Zs. (2023). *Origo: Pfüj, az Örkény Színház transzvesztitával gyalázza az Édes Annát! Kosztolányi: Hold my beer.* In: <https://telex.hu/zacc/2023/11/21/origo-kritika-edes-anna-orkeny-szinhaz-drag-queen-kosztolanyi-dezso> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Bánszegi R. (2023). „*A melegségemet elfogadják a szüleim, de a dragról nem tudnak*” – *hogyan él egy magyar drag queen?* In: <https://24.hu/belfold/2023/03/10/drag-queen-magyar-dadogas-lmbtq-gender/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Bodnár J. L. (2021). „*Mind meztelenül születünk, minden más drag*” – *a RuPaul jelenség nyomában.* In: <https://24.hu/kultura/2021/10/01/rupaul-drag-race-queen-lmbtq-queer-tv-streaming/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Böszörményi E. (2023). *92 éves korában meghalt Darcelle, a világ legidősebb aktív drag queenje.* In: <https://telex.hu/belfold/2023/03/25/92-eves-koraban-meghalt-darcelle-a-vilag-legidosebb-aktiv-drag-queenje> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Czinege G. D. (2024). *Videón, ahogy Jennifer Lopez meglepi a Jennifer Lopez-imitátor drag queent.* In: <https://index.hu/mindekozben/poszt/2024/01/20/videoon-ahogy-jennifer-lopez-meglepi-a-jennifer-lopez-imitator-drag-queent/?token=7310a28d78547e14bd22b584393490ea> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Csontos K. (2023). *Lizzo drag queenekkel lépett fel Tennessee államban, ahol nemrég be akarták tiltani a drag show-kat.* In: <https://24.hu/elet-stilus/2023/04/24/lizzo-drag-queen-tennessee-allam-drag-show-tilalom/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Elek N. (2023). *LMBTQ-kiállítás és drag queen: gyermekeket is várnak a pécsi szivárványos napra.* In: <https://magyarnemzet.hu/belfold/2023/08/lmbtq-kiallitas-es-drag-queen-gyermekeket-is-varnak-a-pecsi-szivarvanyos-napra> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Fülöp Zs. & Palágyi B. (2022). *Drag Queen Hungary: „Megmutatni a világnak, hogy létezőnk”.* In: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/drag-queen-hungary-megmutatni-a-vilagnak-hogy-letezunk-250845> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023a). *A gyerekeitekért jövünk – skandálták a drag queen felvonuláson.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/06/26/a-gyerekeitekert-jovunk-skandaltak-a-drag-queen-felvonulason> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023b). *A drag queen-előadások korlátozása miatt perli be DeSantist egy floridai étterem.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/05/23/a-drag-queen-eloadasok-korlatozasa-miatt-perli-be-desantist-egy-floridai-etterem/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023c). *Az amerikai haditengerészet transzvesztitával toboroz fiatalokat.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/05/05/az-amerikai-haditengereszet-transzvesztitaval-toboroz-fiatalokat> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023d). *Kiskorú ölében táncolt egy transzvesztita az Egyesült Államok egyik iskolájában.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/04/03/kiskoru-oleben-tancolt-egy-transzvesztita-az-egyesult-allamok-egyik-iskolajaban> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023e). *Egy amerikai állam betiltotta a nyilvános drag queen show-kat.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/03/02/egy-amerikai-allam-betiltotta-a-nyilvanos-drag-queen-show-kat> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2023f). *Transzvesztita show-val „szórakoztatták” a gyerekeket a Los Angeles-i állatkertben.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2023/01/18/transzvesztita-show-val-szorakoztattak-a-gyerekeket-a-los-angeles-i-allatkertben> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hirado.hu (2024). *Neves művészek álltak ki Depardieu mellett, drag queen és youtuber „törölné ki” életművét.* In: <https://hirado.hu/kulfold/cikk/2024/01/02/neves-muveszek-alltak-ki-depardieu-mellett-drag-queen-es-youtuber-torolne-ki-eletmuvet> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hvg.hu (2021a). *Szivárványszínű legyet neveztek el a világ leghíresebb transzvesztitájáról.* In: <https://hvg.hu/elet/20210915/Szivarvanyszinu-legyet-neveztek-el-egy-drag-queenrol> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hvg.hu (2021b). *Taroltak a strasszok és a hosszú műszempillák a Drag Queen Hungary versenyén – Nagytánc.* In: https://hvg.hu/nagyitas/20210707_Drag_Queen_Hungary (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hvg.hu (2023a). *Jézus Krisztusnak öltözött egy drag queen, akit emiatt le is tartóztattak a Fülöp-szigeteken.* In: https://hvg.hu/elet/20231007/Jezus_Krisztusnak_oltozott_egy_drag_queen_akit_emiatt_le_is_tartoztattak_a_Fulopszigeteken (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- hvg.hu (2023b). *Lemond a bizottsági posztjáról a republikánus politikus, akiről kiderült, hogy drag queen is volt korábban.* In: https://hvg.hu/vilag/20230131/Lemond_a_bizottsagi_posztjairol_a_republikanus_politikus_akirol_kiderult_hogy_drag_queen_is_volt_korabban (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

- Iván-Nagy Sz. (2022). *Áram nélkül maradt a hétvégére egy fél megye Amerikában, egy drag queen show-nak is köze lehet hozzá.* In: <https://telex.hu/kulfold/2022/12/05/drag-queen-show-szelsosegesek-tamadas-amerika-aram> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Janó-Veilandics F. (2024). *Kiáll a gyermekeknek szervezett drag show-k mellett a demokrata kongresszusi képviselő.* In: <https://vasarnap.hu/2024/03/28/kiall-gyermeknek-szervezett-drag-show-k-mellett-demokrata-kongresszusi-kepviselo/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Juhász F. & Szeifert-László M. (2023). *„Művész vagyok, nem propagandista” – mit akarnak a drag queenek?* In: <https://rtl.hu/video/2023/07/28/drag-queen-hungary-verseny-tevhit-propaganda-muveszet> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Juhász F. (2023). *Képgaléria: megválasztották 2023 magyar drag királynőjét.* In: <https://rtl.hu/kultura/2023/07/23/2023-drag-queen-kiralyno-valasztas-szepsegyverseny-kepek> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Klág D. (2023a). *Zűrzavart okozott a TV2-nél a saját drag műsora.* In: <https://telex.hu/after/2023/09/04/sztarban-sztar-leszek-tv2-drag-queen-tehetsegkutato-musor-kritika> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Klág D. (2023b). *A drag queen, aki elcsábítja azt, aki véresre verte.* In: <https://telex.hu/after/2023/02/25/femme-drag-queen-lmbtg-filmkritika-filmfesztival-berlinale-2023> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Kovács N. (2023). *Egy transzvesztitával gyalazza meg Kosztolányi remekművét az Örkény Színház.* In: <https://www.origo.hu/888/2023/11/drag-queen-orkeny-szinhaz-irodalomszeretet> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Kovács N. (2024). *Leszbikus csók, szakállas drag queen és más LMBTQ-propaganda a Gyurcsány-párt kedvenc színházában.* In: <https://www.origo.hu/888/2024/02/drag-queen-lmbtg-katona-jozsef-szinhaz-gyurcsany-ferenc-mate-gabor-velemeney> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Magyar Nemzet (2023a). *Drag queennek indul világ körüli turnéra Madonna.* In: <https://magyarnemzet.hu/kulfold/2023/01/drag-queennek-indul-vilag-koruli-turnera-madonna> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Magyar Nemzet (2023b). *Határtalan elmébaj: transzvesztitát neveztek ki egy általános iskola igazgatójának Amerikában.* In: <https://magyarnemzet.hu/kulfold/2023/09/hatartalan-elmebaj-transzvesztitát-neveztek-ki-egy-altalanos-iskola-igazgatojanak-amerikaban> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Magyar Nemzet (2023c). *Transzvesztiták tartanának felolvasást gyerekeknek.* In: <https://magyarnemzet.hu/kulfold/2023/06/transzvesztitak-tartananak-felolvasast-gyerekeknek> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- mandiner.hu (2023a). *Drag queen-parádé, sci-fi, horror rövidfilm – ezek a FreeSZFE hallgatóinak diplomamunkái.* In: <https://mandiner.hu/belfold/2023/12/drag-queen-parade-sci-fi-horror-rovidfilm-ezek-a-freeszfe-hallgatoinak-diplomamunkai> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- mandiner.hu (2023b). *Kínos: a BBC gyorsan kiszervezte a címből, hogy a pedofil bűnöző drag queen volt.* In: <https://mandiner.hu/kulfold/2023/09/kinos-a-bbc-gyorsan-kiszervezte-a-cimbol-hogy-a-pedofil-bunozo-drag-queen-volt> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- mandiner.hu (2023c). *Drag queennek öltözve tiltakozik a „jobbaldali túlkapások” ellen Stockholm alpolgármestere.* In: <https://mandiner.hu/kulfold/2023/06/jan-jonsson-svedorszag-stockholm-drag-queen-kulfold> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Mohos M. (2022). *Covidos lett a demokrata párt sztárja, miután maszk nélkül bulizott transzvesztitákkal Miami-ban.* In: <https://rtl.hu/kulfold/2022/01/10/covid-aoc-drag-queen-brunch-miami-florida-twitter> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Mohos M. (2023a). *„Erre születni kell” – Magyarország első nőimitátora már akkor is örületes műsort csinált, amikor a drag queen kifejezés még nem is létezett.* In: <https://rtl.hu/belfold/2023/06/24/kaposztas-zsuzsi-noimitator-drag-queen-transzvesztita-nepliget-vurstli> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Mohos M. (2023b). *„Buzinak lenni jó!” – Sosem látott fotók liberális fideszesekkel és szandál-zoknis ellentüntetőkkel a magyar LMBTQ-mozgalom hőskorából.* In: <https://rtl.hu/belfold/2023/06/16/meleg-lmbtg-tortenelem-budapest-pride-piknik-szocializmus> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Molnár Z. (2022). *Szélsőjobbos tüntetők álltak bele a gyerekeknek felolvasást tartó drag queenbe.* In: <https://24.hu/kulfold/2022/08/04/drag-queen-anglia-felolvasas-reading-szelsojobb/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Nagy A. K. (2023). *Nő maga, vagy férfi? Találja ki! – száz éve még Magyarországon is rajongtak a nőimitátorokért.* In: <https://rtl.hu/kultura/2023/07/02/noimitatorok-transzvesztitak-drag-queen-pride-honap-lmbtg-tortenelem> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2021). *Erotikusan táncolt kisgyerekeknek egy drag queen egy budapesti szórakozóhelyen.* In: <https://www.origo.hu/itthon/2021/08/egy-liszt-ferenc-teri-barban-erotikusan-tancolt-egy-drag-queen-kisgyermeknek> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2022a). *A kanadai miniszterelnök egy nőnek öltözött férfival szerepel – fotó.* In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/11/kanada-liberalis-miniszterelnok-drag-queenekkel-parolazik> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

- Origo (2022b). *Mint a sztriptízbárban, úgy dobálják a pénzt a gyerekek a félmeztelen transzvesztitáknak* – videó. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/10/penz-dobalnak-a-felmeztelen-transzvesztitaknak> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2022c). *Állig felfegyverzett antifasiszták őrizték Texasban a gyermekbarát drag show-t* – videó. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/08/allig-felfegyverzett-antifasisztak-oriztek-texasban-a-gyermekebarat-drag-showt> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2022d). *„Happy Pride! Van kendőnk és síkosítónk”, mondta a gyerekeknek az LMBTQ-felvonuláson egy nőnek öltözött férfi* – videó. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/06/pride-gyerekek-lmbtq-los-angeles> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2022e). *Pedofil szexuális bűnözőket enged gyerekek közelébe az LMBTQ-lobbi*. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/02/szexuális-bunozoket-enged-gyerekeket-kozelebe-az-lmbtqllobbi> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2022f). *Drag queenek nevelnek át kiskgyerekeket az Egyesült Államokban, és ennek már ünnepi hónapja is van*. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2022/02/egy-re-gyakoribb-hogy-dragqueenek-nevelnek-at-kiskgyerekeket> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2023a). *Botrány a drag „szépségek” versenyén - földhöz vágta a koronát az elégedetlen férj* – videók. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2023/06/botrany-a-drag-szepsegek-versenyen> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2023b). *Újabb divatmárka reklámozott drag queen-nel*. In: <https://www.origo.hu/888/2023/05/the-north-face-ruhazat-pride-drag-queen> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2023c). *Súlyos kritikákat kap az amerikai hadsereg a drag queen-toborzó miatt*. In: <https://www.origo.hu/888/2023/05/drag-queen-usa-hadsereg-toborzas-kelley> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Origo (2024). *Egy transzvesztita lett az „Év utazója” a National Geographic magazinnál*. In: <https://www.origo.hu/888/2024/02/egy-transzvesztita-lelt-az-ev-utazoja-a-national-geographic-magazinnal> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Rivafinoli, F. (2023). *Az osztrák parlamentben ül és óvodásoknak mesél, mi az? Hát a drag queen!* In: <https://mandiner.hu/hirek/2023/06/gender-lmbtq-queer-ausztria-nemetorszag-transznemuseg-fidesz-kndp-gyermekevedelem-csalad-francesca-rivafinoli> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2021). *Rekop Györgynek Marika bácsi jutott egy Drag Queen helyett*. In: <https://rtl.hu/showderklub/2021/10/10/rekop-gyorgynek-marika-bacsi-jutott-egy-drag-queen-helyett> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2023a). *Kirúgták a keresztény iskola tanárát, mert elment megnézni egy drag show-t*. In: <https://rtl.hu/kulfold/2023/07/29/drag-queen-show-tanar-kirugas> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2023b). *A republikánusok most épp a rakétavető drag queenek miatt aggódnak*. In: <https://rtl.hu/kulfold/2023/07/27/usa-hadsereg-drag-queen-raketa-republikanus> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2023c). *A republikánusok szerint az amerikai hadseregre leselkedő egyik legnagyobb veszély: a drag queenek*. In: <https://rtl.hu/kulfold/2023/03/30/drag-queen-usa-hadsereg-kongresszus-tabornok> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2023d). *Halálos fenyegetéseket kapnak az iskola dolgozói, miután álhírek terjedtek el egy drag queen által tartott felvilágosító óráról*. In: <https://rtl.hu/kulfold/2023/03/23/halalos-fenyegetes-iskola-drag-queen-felvilagositas> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2023e). *Kiderült: nőimitátor is volt a bődületes hazugságokon kapott republikánus képviselő, George Santos*. In: <https://rtl.hu/kulfold/2023/01/19/kiderult-noimitator-is-volt-a-bodules-hazugsagokon-kapott-republikanus-kepviselo-george-santos> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- rtl.hu (2024). *Jennifer Lopeznek öltözve adott elő egy drag queen, közben színpadra lopakodott mögötte az igazi Jennifer Lopez*. In: <https://rtl.hu/bulvar/2024/01/20/jennifer-lopez-drag-queen-eloadas-meglepetes> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Sióréti G. & Fülöp Zs. (2022). *„A dragre teljesen másként tekintenek az emberek, mint arra, hogy meleg vagy”*. In: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/a-dragre-teljesen-maskent-tekitenek-az-emberek-mint-arra-hogy-meleg-vagy-252403> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Stumpf A. (2023). *„Ha levágatja a farkát, akkor sem lesz nő!” – Lakatos Márk drag queenekről és első regényéről*. In: <https://www.valaszonline.hu/2023/12/12/lakatos-mark-sztajliszt-lmbtq-keresztenyseg-islam-mimi-konyv-interju/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Szecsódi B. (2021). *Nyári táborokban tanítják drag queenek Skóciában a kislányokat arra, hogyan legyenek transzvesztiták*. In: <https://www.origo.hu/nagyvilag/2021/07/skociaban-nyari-taborokban-drag-queenek-erzekenytik-a-fiatalok> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Telex (2023). *Csaba drag queen, de már nem Magyarországon*. In: <https://telex.hu/kulfold/2023/06/24/csaba-drag-queen-deutsche-welle> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- tenyek.hu (2021). *Fidesz: megálljt kell parancsolni a nemátalakító műtétek örületének!* In: <https://tenyek.hu/cikkek/fidesz-megalljt-kell-parancsolni-a-nematalakito-mutetek-oruletenek> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

tenyek.hu (2022). *Transznemű propaganda, pedofilok mentegése, kiskorúak szexualizálása: tombol az LMBTQ-örület a TikTokon*. In: <https://tenyek.hu/cikkek/transznemu-propaganda-pedofilok-mentegese-kiskoruk-szexualizalasa-tombol-az-lmbtq-orulet-a-tiktokon> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

tenyek.hu (2023). *A transzvesztiták szabadon fogdoshatják a gyermekeket a budapesti LMBTQ-s fészekben*. In: <https://tenyek.hu/cikkek/a-transzvesztitak-szabadon-fogdoshatjak-a-gyermekeket-a-budapesti-lmbtq-s-feszekben> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)

IV. melléklet: Tartalomelemzés – RuPaul’s Drag Race

A szempontok és a kódolás részlete:

franchise	évad	téma	versenyzők	hossz	szó	nonverbális
Canada's Drag Race	1	Canuck Couture Fantasy	12	4:01	serving	
Canada's Drag Race	1	Canuck Couture Fantasy	12	4:01	realness	
Canada's Drag Race	1	Canuck Couture Fantasy	12	4:01	giving	
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		testtartás
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		kiegészítők
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		öltözék
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38	giving	
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38	honey	
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		ruha
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		öltözék
Canada's Drag Race	2	Lost and Fierce	12	4:38		kiegészítők

A mintába vett elemek hivatkozásai:

Canada’s Drag Race [sorozat] (2020). *Eh-Leganza Eh-Xtravaganza* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Canada’s Drag Race [sorozat] (2021). *Lost and Fierce* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Canada’s Drag Race [sorozat] (2022). *Sidewalk to Catwalk* [3. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Canada’s Drag Race [sorozat] (2023). *Premiere Ball* [4. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Belgique [sorozat] (2023). *Bonjour ledereen* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Belgique [sorozat] (2024). *De Retour!* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Brasil [sorozat] (2023). *What’s Up, Lindas!* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race España [sorozat] (2021). *¡Bienvenidas a España!* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race España [sorozat] (2022). *The New Presentation* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race España [sorozat] (2023). *Spain is Different* [3. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race France [sorozat] (2022). *Bonjour, Bonjour, Bonjour* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race France [sorozat] (2023). *A Lé-Gen-Daire Return* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Germany [sorozat] (2023). *Willkommen in Deutschland* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Holland [sorozat] (2020). *Land of the Queens* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Holland [sorozat] (2021). *Who’s That Queen?* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Italia [sorozat] (2021). *Ciao Italia* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Italia [sorozat] (2022). *Little Italy* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Italia [sorozat] (2023). *Express Yourself* [3. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race México [sorozat] (2023). *My Land* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Philippines [sorozat] (2022). *Mabu-Heeey!* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Philippines [sorozat] (2023). *Grand Opening Part 1* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

Drag Race Sverige [sorozat] (2023). *Start Your Engines!* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race [sorozat] (2020). *I’m That Bitch* [12. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race [sorozat] (2022). *Big Opening No. 1* [14. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race [sorozat] (2023). *One Night Only, Parts 1&2* [15. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race [sorozat] (2024). *Rate-A-Queen* [16. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race Down Under [sorozat] (2021). *G’day G’day G’day* [1. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race Down Under [sorozat] (2022). *Grand Opening* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race Down Under [sorozat] (2023). *Mardi Gras Pride* [3. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race UK [sorozat] (2021a). *Royalty Returns* [2. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race UK [sorozat] (2021b). *The Return of Royalty* [3. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race UK [sorozat] (2022). *ST4RT Your Engines* [4. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

RuPaul’s Drag Race UK [sorozat] (2023). *Tickety-Boo* [5. évad 1. epizód]. World of Wonder Productions.

V. melléklet: Tartalomelemzés – hirdetések

A szempontok és a kódolás részlete:

cég	kampány	régió	év	időszak	termék	motívum	verbális	nonverbális	kép	link
IKEA	DRAG	Kanada	2018	Pride	lakberendezés	—	—	ruha, smink, ékszer, magassarkú		https://www.adweek.com/creativity/drag-queens-wear-ikea-umbrellas-lamps-and-laundry-bags-in-pride-campaign/
LUSH	Merry DRAGmas	Amerika	2018	Karácsony	kozmetikum	—	yas	smink, paróka, kiegészítők, műköröm, ékszerek		https://www.hellogiggles.com/lush-cosmetics-rupauls-drag-race/
I.a.Eyeworks	sima	Amerika	1996	sima	szemüveg	—	—	smink, paróka, ékszer		https://www.laeyeworks.com/news/9210?news/9210

A mintába vett elemek hivatkozásai:

- Absolut (n.d.). *Absolut Rainbow*. In: <https://www.absolut.com/hu-hu/products/absolut-rainbow/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Clark, R. (n.d.). *How Pablllo Vittar From Brazil Became One Of The Biggest Names In Drag*. In: <https://icon.ink/articles/pablllo-vittar-drag-queen-interview/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Diageo (2022). *Baileys puts inclusivity at the heart of a global campaign*. In: <https://www.diageo.com/en/news-and-media/stories/2022/baileys-puts-inclusivity-at-the-heart-of-a-global-campaign> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Fleck, A. (2018). *Drag Queens Wear Ikea Umbrellas, Lamps and Laundry Bags in Pride Campaign*. In: <https://www.adweek.com/creativity/drag-queens-wear-ikea-umbrellas-lamps-and-laundry-bags-in-pride-campaign/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- GayExpress (2017). *National Brands Feature Drag Queens in Advertising Campaigns*. In: <https://gayexpress.co.nz/2017/03/national-brands-feature-drag-queens-in-advertising-campaigns/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Grossman, S. (2014). *Starbucks' Newest Commercial Features Drag Queens in Desperate Need of Coffee*. In: <https://time.com/3548423/starbucks-lgbt-drag-queen-commercial-bianca-del-rio-adore-delano/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Isaac, B. (2018). *Lush Cosmetics teams up with RuPaul's Drag Race queens for its Merry DRAGmas campaign*. In: <https://hellogiggles.com/lush-cosmetics-rupauls-drag-race/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- I.a.Eyeworks (n.d.). *RuPaul-hirdetés*. In: <https://www.laeyeworks.com/news/9210?news/9210> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Molson Coors Beverage Company (2022). *Vizzy Hard Seltzer And Queen Priyanka Aim To Set World Record In Good Vibes And Positivity With First Ever #GoodVibezDay on May 18th*. In: <https://www.newswire.ca/news-releases/vizzy-hard-seltzer-and-queen-priyanka-aim-to-set-world-record-in-good-vibes-and-positivity-with-first-ever-goodvibezday-on-may-18th-825236993.html> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Ring, T. (2023). *North Face Stands Up to Hate Over Pride Gear, Drag Queen Ad*. In: <https://finance.yahoo.com/news/north-face-stands-hate-over-191131606.html> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Smirnoff (2018). *Talk About A Fun Mix: The Makers Of SMIRNOFF™ Vodka Partner With Ted Danson, Jenna Fischer, Jonathan Van Ness, Nicole Byer And Laverne Cox To Show That You Don't Need A Lot To Have A Good Time*. In: <https://www.prnewswire.com/news-releases/talk-about-a-fun-mix--the-makers-of-smirnoff-vodka-partner-with-ted-danson-jenna-fischer-jonathan-van-ness-nicole-byer-and-laverne-cox-to-show-that-you-dont-need-a-lot-to-have-a-good-time-300699403.html> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Smirnoff (2022). *Smirnoff Calls on Kings, Queens and Every Drag Performer In-between to Show Up for its Most Inclusive Drag Celebration Ever*. In: <https://www.prnewswire.com/news-releases/smirnoff-calls-on-kings-queens-and-every-drag-performer-in-between-to-show-up-for-its-most-inclusive-drag-celebration-ever-301577247.html> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Sylvia, S. (2017). *AAMI, Queen Of The Desert - Roadside Assist TV Ad 'Not Very Insurance'*. In: <https://www.adstasher.com/2017/03/aami-queen-of-desert-roadside-assist-tv.html?m=0> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Tiller, B. (2023). *Be a PrEP Superstar and Prevent HIV with Freddie + Brooke Lynn Hytes*. In: <https://www.gofreddie.com/magazine/prevent-hiv-prep-freddie-brooke-lynn-hytes> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Tyilo, M. (2019). *Beyond lip service: The lipstick that literally saved lives*. In: <https://www.dailymaverick.co.za/article/2019-06-12-beyond-lip-service-the-lipstick-that-literally-saved-lives/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)
- Villarreal, D. (2019). *Drag goes mainstream as McDonald's commercial features "Drag Race" star Shangela*. In: <https://www.lgbtqnation.com/2019/06/drag-goes-mainstream-mcdonalds-commercial-features-drag-race-star-shangela/> (Letöltés dátuma: 2024.03.30.)