

Drank, dans, dresscode en daten

EEN ONDERZOEK NAAR DE UITGAANSCULTUUR EN DE VERANDERENDE
POSITIE VAN DE VROUW IN DE JAREN TWINTIG AAN DE HAND VAN DE
FILM OUR MODERN MAIDENS



CHIOMARA WILBYCX



Universiteit Utrecht

Drank, dans, dresscode en daten

EEN ONDERZOEK NAAR DE UITGAANSCULTUUR EN DE VERANDELENDE
POSITIE VAN DE VROUW IN DE JAREN TWINTIG AAN DE HAND VAN DE
FILM OUR MODERN MAIDENS

Naam: Chiomara Wilrycx
Studentennummer: 3628280

Cursus: Bachelor Eindwerkstuk TFT
Onderwerp: Hollywood en consumptiecultuur
Curuscode: 200401010

Begeleider: Judith Thissen
Tweede lezer: André van der Velden

Studiejaar: 2013/2014
Blok: 2

Inleverdatum: 17 januari 2014

Universiteit Utrecht

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord	1
Inleiding	2
Methode	4
Literatuuronderzoek	5
Hoofdstuk 1	9
Billie: de conservatieve modern maiden?	
Hoofdstuk 2	20
Kentucky: alcohol en het verval van de zeden	
Conclusie	26
Bibliografie	28
Afbeeldingenopgave	30
Bijlagen	30

VOORWOORD

Tijdens mijn bacheloropleiding “Theater, Film- en Televisiewetenschap” heb ik meerdere malen onderzoek gedaan naar de positie van de vrouw binnen de context van *film studies*. In de cursus “Cultuur en Mediageschiedschrijving” onderzocht ik de rol van de vrouw in films van Alfred Hitchcock en voor de cursus “Amerikaanse film en populaire cultuur” schreef ik mijn eindpaper over de vrouwelijke personages in Disney films. Voor mijn bachelor eindwerkstuk vond ik het dan ook een leuke uitdaging om onderzoek te verrichten naar de representatie van de *flapper girls* in de film *OUR MODERN MAIDENS* (1929).

Het overkoepelende thema van het bachelor eindwerkstuk was de consumptiecultuur in de jaren twintig in de Verenigde Staten. Hoewel ik het een ontzettend interessant onderwerp vond, bleek het maken van een paperopzet een lastigere opdracht dan gedacht. Na het meerdere keren herschrijven van dit opzet vond ik met de hulp van mijn begeleider Judith Thissen een interessante film en een goed onderwerp. De totstandkoming van dit eindwerkstuk was niet altijd makkelijk: niet alleen het eerste opzet en de hoofdvragen en deelvragen hebben talloze herschrijvingen gekend ook de hele structuur van het eindwerkstuk is na de *feedback* van de eerste versie radiaal omgegooid.

Ondanks dat het soms lastig was heb ik veel geleerd tijdens het schrijven van dit eindwerkstuk en het analyseren van de film en het literatuuronderzoek waren dingen die ik heel leuk vond om te doen. Ik wil mijn nalezende studiegenoten en moeder bedanken voor de *feedback* en mijn begeleider Judith Thissen voor de uitstekende begeleiding tijdens het maken van dit eindwerkstuk.

INLEIDING

De *Roaring Twenties*, de jaren twintig in de Verenigde Staten, waren om verschillende redenen een roerige tijd. De hoogconjunctuur zorgde voor de doorbraak van de consumptiecultuur voor alle sociale klassen en had ingrijpende gevolgen: extravagante feestjes, buitensporig drankgebruik en een drastische verandering voor vrouwen. Vrouwen konden vanaf nu pittige kapsels hebben, korte rokken dragen en in het openbaar roken: een grote metamorfose ten opzichte van de vooroorlogse vrouwen. Hollywood en de filmindustrie waren in de jaren twintig belangrijke factoren voor de doorbraak van deze consumptiecultuur en deze ‘modernisering’ van de vrouw.

Voor de filmindustrie braken in de jaren twintig dan ook gouden tijden aan. Door verticale integratie werd de industrie steeds verder uitgebreid. Hollywood werd dusdanig een stabiele business waardoor Amerikanen nog massaler dan voorheen naar de bioscoop gingen. De “nieuwe levensstijl” werd tevens uitvoerig getoond op het witte doek.¹ Film en al zijn aspecten werden daardoor steeds meer een product van deze consumptiemaatschappij: er ontstonden *fan magazines* al in de jaren tien, producten werden gepromoot in films, acteurs en actrices werden gebombardeerd tot sterren en films werden een uithangbord voor mode. Er werd vanuit al deze hoeken geprobeerd een verlangen te creëren bij de consument: door in films de ideale levensstijl te tonen probeerden veel toeschouwers deze levensstijl namelijk te evenaren.²

Ongetwijfeld een van de belangrijkste genres waarin dit verlangen bij de consument werd aangewakkerd zijn de *flapper* films. In deze populaire films staan de nieuwe generatie vrouwen van de *jazz age* centraal. Jazzmuziek en dans beleefden een enorme opgang en dit wordt weerspiegeld in deze films. De *flapper girls* kunnen tevens als symbool voor de consumptiemaatschappij gezien worden: hun levensstijl en consumptiegedrag met een sterke nadruk op kleding, make-up en feesten waren iets waar veel Amerikaanse vrouwen door gefascineerd waren en na probeerden bootsen.³

¹ David Bordwell en Kristin Thompson. *Film art: an introduction*. Vol. 7. (New York: McGraw-Hill, 1997), 128 – 129.

Heather Addison, “Hollywood, Consumer Culture, and the Rise of “Body Shaping” in *Hollywood Goes Shopping*, ed. David Desser en Garth S. Jowett. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 8.

² Marsha Orgeron, “Making it in Hollywood: Clara Bow, Fandom and Consumer Culture,” *Cinema Journal*, 42.4 (2003): 76-77, 93-94.

³ Sara Ross, “The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption.” in *Hollywood Goes Shopping*, ed. David Desser en Garth S. Jowett (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000): 59-60.

OUR MODERN MAIDENS (1929) is zo'n *flapper* film en zoals de titel al doet vermoeden worden de vrouwen in de film erg 'modern' neergezet. Deze film zal als primaire bron gebruikt worden voor mijn onderzoek om de representatie van de Amerikaanse consumptiecultuur in de jaren twintig te onderzoeken. In "The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption" beschrijft Sarah Ross door de film FLAMING YOUTH (1923) als een *case study* te gebruiken hoe het *flapper* personage en controversiële jeugdcultuur werden ingezet om consumptiegedrag te stimuleren. Ross stelt het volgende over de jonge vrouwen in de film: "In the course of the story, the girls drink, pet, and engage in premarital and extramarital sex".⁴ Ross stelt dat sensatie en controversie onderdeel waren van de consumptiecultuur die werd gepromoot in de *flapper* films.⁵ Volgens Ross was de drang naar *consumer goods* tevens een typisch kenmerk voor de *flapper girl*. Het *flapper* personage werd gerepresenteerd met de nieuwste producten en accessoires en droeg steeds de laatste mode. Tevens werd de *flapper* neergezet als een '*media consumer*': haar kennis haalde ze namelijk uit de populaire media. Door zowel tijdschriften, kranten als boeken te lezen, naar toneelstukken en films te gaan weten de *flappers* hoe ze zich moeten profileren.⁶

Deze elementen waarmee Ross de *flapper* en de consumptiecultuur beschrijft en vervolgens verbindt aan de film FLAMING YOUTH worden net zozeer gerepresenteerd in OUR MODERN MAIDENS. De vrouwelijke personages in OUR MODERN MAIDENS drinken, roken, dansen, flirten en zijn seksueel actief. De personages leiden een uitbundige levensstijl die tevens heel wat controversie inhoudt. Ten tweede zien we ook in OUR MODERN MAIDENS de consumptiedrang verbeeld wordt: de vrouwen dragen in elke scène andere outfits en hun luxueuze levensstijl wordt duidelijk met de gigantische, glamoureuze feesten die worden gegeven. Ten derde zien we dat ook het idee van de *flapper* als *media consumer* wordt gerepresenteerd: de financiële status van personages wordt gelezen in de krant, er worden boeken gelezen om mannen te leren verleiden en het is belangrijk dat de pers op de hoogte is van de activiteiten van de *flapper girls*.

De uitgaanscultuur die hier door Ross beschreven wordt zal onderzocht worden in de film OUR MODERN MAIDENS. De film is onderdeel van een drieluik waarin vrouwen steeds de hoofdrol op zich nemen.⁷ In deze tweede film van de reeks staan de vele buitensporige feesten en de twee *flapper girls* Billie en Kentucky centraal. Aan de hand van deze feesten en de rol die deze twee vrouwelijke personages innemen wil ik de representatie van de uitgaanscultuur binnen deze consumptiecultuur in OUR MODERN MAIDENS analyseren waarbij ik met name zal kijken hoe de rol van de vrouw binnen deze cultuur is gepositioneerd. Mijn onderzoeksvraag

⁴ Ross, "The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption," 68-69.

⁵ Ross, "The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption," 59-60, 68-69.

⁶ Ross, "The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption," 62.

⁷ De film wordt voorafgegaan door OUR DANCING DAUGHTERS (1928) en gevolgd door OUR BLUSHING BRIDES (1930)

luit dan ook: *hoe wordt de uitgaanscultuur gerepresenteerd in de film OUR MODERN MAIDENS (1929) en wat suggereert dit over de veranderende levensstijl van jonge vrouwen in de Amerikaanse samenleving?* De deelvragen focussen op de twee vrouwelijke hoofdpersonages. De eerste deelvraag luidt: *hoe wordt het personage Billie gerepresenteerd binnen de uitgaanscultuur?* En de tweede deelvraag is: *hoe wordt het personage Kentucky gerepresenteerd binnen de uitgaanscultuur?*

Methode

De film zal geanalyseerd worden door een mise-en-scène analyse op basis van het boek *Film Art* door David Bordwell en Kristin Thompson. Aan de hand van de mise-en-scène in OUR MODERN MAIDENS zal de uitgaanscultuur in de film geanalyseerd en onderzocht worden. Bordwell en Thompson definiëren in *Film Art: An introduction*.⁸ dat de functie van de mise-en-scène het in scène zetten van een gebeurtenis in een shot is. Dit omvat zodoende alles dat voor de camera gebeurt en dat in scène wordt gezet voor een gebeurtenis in het shot. De aspecten die deel uit maken van de mise-en-scène verdelen Bordwell en Thompson onder in vier categorieën: setting, kostuum en make-up, belichting en *staging*. Binnen deze bespreking voegen zij de aspecten tijd en ruimte toe omdat die elementen in staat zijn een scène te laten evolueren. De extra dimensie die tijd en ruimte aan een shot kunnen geven zullen echter niet bij deze analyse betrokken worden omdat deze niet direct relevant zijn voor mijn onderzoek.

Setting	Locaties en hoe deze eruit zien
Kostuums en make-up	De kledij die de acteurs dragen en hoe zij gegrimeerd zijn.
Belichting	De lichtinval en –manipulatie in een shot
Staging	Het gedrag en de beweging van de figuren die in het shot te zien zijn.

Deze mise-en-scène analyse zal ingezet worden om meer te weten te komen over het narratief, de thema's en de betekenis van OUR MODERN MAIDENS. Om deze analyse overzichtelijk te maken is de film onderverdeeld in acht scènes waar binnen de analyse naar verwezen zal worden. Deze scènes zijn de volgende:

De eerste scène van de film speelt zich af op een openluchtfeest waarbij Billie, Gil en hun goede vriendin Kentucky worden geïntroduceerd. Gil en Billie verlopen zich op dit feest maar ze wil niet dat dit bekend wordt gemaakt alvorens hij een goede baan heeft. In de tweede scène gaat het hele gezelschap weer met de trein naar huis maar wordt er uitvoerig verder gedronken op de trein. In deze scène ontmoet Billie de beroemde diplomaat Glenn Abbot. Ze besluit om hem

⁸ Bordwell en Thompson, *Film Art: An Introduction*, 112.

om zijn hulp te vragen om Gil aan een goede baan te helpen die het stel een leven in Parijs zal opleveren. In scène drie zien we het uitbundige huisfeest van Billie waarbij Kentucky zwanger raakt van Gil. Het wordt tevens duidelijk dat er een amoureuze spanning heerst tussen Billie en Glenn. In de vierde scène bezoekt Billie Glenn in zijn huis en zoenen ze voor het eerst. In de vijfde scène regelt Glenn een baan voor Gil door hem te introduceren aan enkele senaatsleden. In scène zes bezoekt Billie Glenn nog een keer, maar hij is deze keer razend omdat hij haar verlovingsaankondiging met Gil heeft gelezen in de krant. Scène zeven speelt zich af op de bruiloft van Billie en Gil. Nadat het stel getrouwd is komt Billie te weten dat Kentucky zwanger is van Gil. Billie is hier ontzettend blij mee en wil de twee helpen zodat ze samen kunnen zijn. Ze besluit het huwelijk ongedaan te maken en in haar eentje naar Parijs te vertrekken. In de laatste scène bezoekt Glenn Billie in Parijs en de film eindigt met de twee die hartstochtelijk zoenen en besloten hebben om bij elkaar te blijven.⁹

Er is gekozen voor een mise-en-scène analyse omdat deze in staat is om verschillende narratieve functies, bepaalde patronen of belangrijke aspecten bloot te leggen. In het boek *Handboek Filmnarratologie* beaamt Peter Verstraten dit en laat hij zien wat de narratieve impact van mise-en-scène is. Hij stelt dat mise-en-scène in feite neer komt op een beschrijving – zoals we die kennen in geschreven verhalen – waardoor deze een verhalende functie op zich neemt.¹⁰

De mise-en-scène analyse zal vervolgens gekoppeld worden aan een literatuuronderzoek. Dit literatuuronderzoek is gebeurd aan de hand van vier thema's die de uitgaanscultuur representeren: alcoholgebruik, dans, mode en daten. De resultaten van deze analyse met theoretische inbedding van de literatuur zal vervolgens gepresenteerd worden aan de hand van representatie van de twee vrouwelijke hoofdpersonages: Billie en Kentucky.

Literatuuronderzoek

Ten eerste is er een literatuuronderzoek uitgevoerd naar de rol van alcoholgebruik binnen de jeugdcultuur in de jaren twintig. Verschillende auteurs tonen aan dat het gebruik van alcohol symbool stond voor de nieuwe levensstijl van de *roaring twenties*.

In het boek *The Damned and the Beautiful: American Youth in the 1920s* stelt Paula Fass dat drinken net als roken, dansen, zingen en muziek maken symbool voor de bevrijding van de jeugd en het breken met de 'victoriaanse' waarden. Vooral voor vrouwen werden deze activiteiten gezien als rebelse uitingen.¹¹ In het boek *Bad Habits: Drinking, Smoking, Taking Drugs, Gambling, Sexual Misbehavior* sluit John Burnham aan bij deze visie. Hij toont aan hoe diep deze zogenaamde *bad habits* ingeworteld waren in de jeugdcultuur tijdens de *twenties*. Hij

⁹ Zie Bijlage 1: scèneoverzicht voor een schematisch overzicht van deze scènes

¹⁰ Peter Verstraten, *Handboek Filmnarratologie* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2006), 53, 61.

¹¹ Paula Fass. *The Damned and the Beautiful: American Youth in the 1920s* (Oxford: Oxford University Press, 1977), 292 – 296.

stelt de *jazz Age* er een duidelijke mentaliteitsverandering teweegbracht bij de 'nieuwe generatie': "Many commentators conceptualized what happened in the Jazz Age as a loss of standards. But it was in fact not a loss but a substitution, or inversion."¹² Het verbieden van alcohol zorgde volgens Burnham dan ook niet voor een inperking van de vrijheid maar juist voor een heel open klimaat waarin alles mogelijk was voor de jonge rijke middenklasse.¹³ Seksualiteit werd steeds openlijker beleefd, er werd alleen maar meer gedronken en verschillende harddrugs vonden hun opgang in het Amerikaanse nachtleven.¹⁴ Hier sluit Erenberg tevens bij aan in *Steppin Out: New York nightlife and the transformation of American culture, 1890-1930*. Omdat *night clubs* en restaurants de keuze om te stoppen met het schenken van alcohol wat hoogstwaarschijnlijk zou leiden tot minder omzet of het illegaal aan te bieden en zodoende juist meer winst te gaan maken, kozen velen voor deze tweede optie. Dit had als gevolg dat – aangezien deze plaatsten zich dan toch al in het illegale circuit bevonden – de grenzen volledig vervaagden.¹⁵ In "The Movies and the Wettening of America: the media as amplifiers of cultural change" onderzocht Robin Room de representatie van dit alcoholgebruik in jaren twintig films en gaat hier specifiek in op het effect op vrouwen. Hij stelt dat drinken voor vrouwen een vorm van rebellie was en vaak gelijk stond aan seksuele beschikbaarheid.¹⁶ Room stelt dat in tegenstelling tot de vrouwen, mannen veel minder negatieve effecten ondervonden van alcoholconsumptie.¹⁷

Het tweede onderwerp dat onderzocht werd binnen de uitgaanscultuur is dans. Binnen dit onderwerp wordt het *couples dancing* onderscheiden van deze solo dansperformance. Deze beide soorten zijn aanwezig in OUR MODERN MAIDENS en er werd dan ook naar allebei literatuuronderzoek gedaan. Hieruit bleek dat het dansen tussen mannen en vrouwen gezien werd als een intieme activiteit. De solo acts werden dan weer ingezet als een groepsactiviteit voor de gasten op feesten. In "The New Woman" bespreekt June West het *couples dancing* en gaat ze in op hoe de positie van de vrouw binnen de uitgaanscultuur veranderd in de jaren twintig. In deze tekst beschrijft West de *petting parties*: op deze feesten werd er vaak erg intiem gedanst en dit leidde vaak tot knuffelen, zoenen en voorspel.¹⁸ West stelt dat seksuele

¹² John Burnham. *Drinking, smoking, taking drugs, gambling, sexual misbehavior, and swearing in American history*. (New York: New York University Press, 1993), 24

¹³ Burnham, *Drinking, smoking, taking drugs, gambling, sexual misbehavior, and swearing in American history*, 24.

¹⁴ Burnham, *Drinking, smoking, taking drugs, gambling, sexual misbehavior, and swearing in American history*, 6 -8.

¹⁵ Lewis A. Erenberg. *Steppin' out: New York nightlife and the transformation of American culture, 1890-1930* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), , 236-238.

¹⁶ Robin Room, "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change" *British journal of addiction* 83, 1 (1988): 15.

¹⁷ Room, "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change," 15.

¹⁸ June West, "The New Woman" *Twentieth Century Literature* 1, 2 (1955): 65.

activiteiten – hiervoor nog met prostituees – als ontspanning voor mannen al een gewoonte waren voor de jaren twintig. Voor vrouwen was dit echter een nieuw fenomeen.¹⁹

In de tekst “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics” van Lori Landay worden de solo dansacts besproken die vaak een onderdeel vormden van de *flapper* films. Deze *flapper dances* zijn volgens Landay duidelijke elementen van de consumptiecultuur: het dansen werd namelijk ingezet om de consumptiedrang aan te wakkeren. Niet alleen dans zelf maar ook doordat deze in een setting werden geplaatst met hippe decors, kledij, jazz, een bruisend nachtleven en openlijke seksualiteit, werd er volgens Landay een consumptiecultuur gecreëerd die voornamelijk gericht was op vrouwen. Vrouwen wilden zowel de kledij, het lichaam en de levensstijl van deze *flapper girls* overnemen.²⁰ De *flapper girls* worden tijdens dit soort scènes ingezet als object waardoor zowel de *male* als de *female gaze* van toepassing is. Door sensueel te bewegen zal de *flapper* vanuit de *male gaze* bekeken worden als seksueel object, terwijl er vanuit de *female gaze* bewonderend zal worden gekeken naar haar bewegingen, outfits en gezichtsuitdrukkingen.²¹ Het concept van de *male* en *female gaze* zien we tevens terug in *Hollywood lighting from the silent era to film noir* van Patrick Keating. Keating schrijft over de manier van belichten in jaren twintig Hollywood films en stelt dat er in deze films meestal gebruik werd gemaakt van *three point lightning*. Hier werden echter enkele uitzonderingen op gemaakt: bij vrouwen werden er bijvoorbeeld spotlights gericht om hun vormen ‘zachter’ te maken en het figuur van het vrouwelijke subject te benadrukken.²²

Binnen het aspect mode zijn er twee werken gebruikt voor het onderzoek. In het boek *Posing a Threat* stelt Latham dat de kleding van de *flappers* een act van rebellie waren tegen de ‘victoriaanse’ waarden van de vorige generatie. De rokken werden steeds korter en de outfits steeds uitdagender.²³ In de tekst “Art, the New Woman and the Consumer Culture” beschrijft Ellen Willey Todd deze verschillende *looks* uit de jaren twintig aan de hand van schilderijen. Ze laat aan de hand van verschillende outfits zien hoe kledij door vrouwen werd ingezet om een bepaalde status uit te stralen.²⁴

Als laatste werd het daten onderzocht, een aspect dat voor het aanbreken *jazz age* een heel andere invulling kreeg. Er werd gebroken met de ‘victoriaanse’ manier van daten waarbij de vrouwen amper inspraak hadden. Binnen dit onderwerp komen tevens de teksten van Room

¹⁹ West, “The New Woman,” 59.

²⁰ Lori Landay. “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics” in *A feminist reader in early cinema*, ed. Jennifer Bean en Diane Negra (Durham: Duke University Press, 2002): 221–224.

²¹ Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 225–226.

²² Patrick Keating. *Hollywood lighting from the silent era to film noir*. (New York: Columbia University Press, 2010), 61.

²³ Angela Latham. *Posing a Threat: Flappers, Chorus Girls, and Other Brazen Performers of the American 1920s* (Connecticut: Wesleyan University Press, 2000), 2,18–23.

²⁴ Ellen Willey Todd, “Art, the ‘New Woman,’ and Consumer Culture: Kenneth Hayes Miller and Reginald Marsh on Fourteenth Street, 1920–40.” in *Gender and American History since 1890*, ger. Barbara Melosh (New York: Routledge, 1993), 133–135.

en West aan bod. In het boek *Flapper: a madcap story of sex, style, celebrity, and the women who made America modern* stelt Joshua Zeitz dat de nieuwe omgang met seksualiteit voor een nieuw “opwindend doch complex” systeem van daten zorgde. Er ontstond een ingewikkeld samenspel tussen commercialiteit – want mannen waren in de jaren twintig nog steeds degenen die het brood op de plank brachten -, seksualiteit en liefde.²⁵ Aangezien alcoholgebruik, dans, mode en daten overlappen en op elkaar inspelen, is de literatuur van deze aspecten ook overkoepelend. Binnen het onderzoek zal de literatuur gebruikt worden om de mise-en-scène analyse te ondersteunen en naar de wisselwerking tussen de verschillende aspecten binnen de uitgaanscultuur te kijken.

²⁵ Zeitz. *Flapper: a madcap story of sex, style, celebrity, and the women who made America modern*. 39.

HOOFDSTUK 1

BILLIE: DE CONSERVATIEVE MODERN MAIDEN?

Keep your dreams and ideals. You'll be so happy when you
meet the man you love.

- Billie

In dit eerste hoofdstuk zal de representatie van het hoofdpersonage Billie worden onderzocht. Billie is de dochter van een rijke mediamagnaat en leidt een zeer luxueus leven. Ze is een *jazz age girl* die van mode, feesten, drinken en mannen houdt en is een voorbeeld van hoe de consumptiecultuur wordt gerepresenteerd in OUR MODERN MAIDENS. Aan de hand van een analyse van de mise-en-scène zal er naar de representatie van Billie worden gekeken. Vervolgens zal gekeken worden hoe dit personage de uitgaanscultuur representeert en wat dit insinueert over de positie van de vrouw in de *roaring twenties*.

Flapper dresscode

Zoals aangegeven in de inleiding waren kleren van groot belang voor de *flapper girls*. Mode nam een belangrijke plek in binnen de consumptiecultuur van de jaren twintig. Mode is tevens belangrijk in OUR MODERN MAIDENS en dat zien we duidelijk bij het personage Billie. Als we de verschillende scènes vergelijken zien we dat er een verschil is tussen de kledij in de feestscènes en de rest van de film. In de feestscènes (scène 1, 3 en 7) zien we dat de kledij van Billie erg uitbundig is en ze in de overige scènes (scène 2,4, 5, 6 en 8) veel eenvoudiger gekleed is.

Voor elke gelegenheid dienden de vrouwen uit de rijke middenklasse hun outfit aan te passen aan de situatie: dit zien we duidelijk weerspiegeld bij Billie. Om de status hoog te houden dienden vrouwen zich steeds aan te passen aan de mode. Zodoende heerste er ook een *dresscode* voor de vrouwen tijdens het uitgaan en zie je Billie in elke scène iets anders dragen.²⁶

Een vaak voorkomende look voor *flappers* tijdens het uitgaan was de *garconne*, een stijl – in het leven geroepen door Coco Chanel - waarbij de vrouwen er *boyish* uit zagen. Kort stoer haar, de borstkas ingewikkeld met kleren om de borst zo plat mogelijk te doen lijken en een taille die verstopt werd. De *flapper dress* was de meest populaire uitgaansoutfit: de jurk had een

²⁶ Latham. *Posing a Threat*, 18-23.

lage taille, een rechte vorm en ingekorte zoom, was vaak gedecoreerd met art deco elementen, glitters en veren, was comfortabel tijdens het dansen en parels waren de meest voorkomende accessoires.



Afbeelding 1: Alle vrouwen dragen een *flapper dress* tijdens het openluchtfest. De gangbare *dresscode* tijdens het uitgaan.

Afbeelding 2: Billie in de typische *garconne* look.

De flapper droeg tevens geen ‘victoriaanse’ korsetten meer omdat deze de bewegingsvrijheid tijdens het dansen tegenwerkten. Onder de kleding werden vanaf midden jaren twintig door deze vrouwen dan ook ondergoed – de zogenaamde *step-ins* – en kousen gedragen. De vrouwen in deze tijd gingen voor het eerst make-up dragen, iets dat hiervoor voornamelijk weggelegd was voor vrouwen van lichte zeden.²⁷ Deze look zien we dan ook gerepresenteerd bij Billie.



Afbeelding 3-4: Billie's uitdagende dansoutfit

Een outfit die echter niet voldoet aan deze *dresscode* is de outfit die Billie draagt tijdens haar dansact in scène 3 waarin het huisfeest wordt gegeven. In deze scène draagt ze exotische kleding bestaande uit een bikinitopje en een lange rok met veren waarbij haar buik en rug ontbloot zijn. Deze outfit is het meest uitdagend van de film en breekt niet alleen volledig met de ‘victoriaanse’ kledingrichtlijnen die voor de jaren twintig gangbaar waren maar was zelfs voor de *flapper*

²⁷ Judith Baughman, *American Decades: 1920-1929* (Michigan: Gale, 1995), 155-157.

begrippen een erg provocerende outfit.²⁸ Landay stelt dat de kledij in de solo dansscènes in de *flapper* films meestal het meest uitdagend waren van de film. Deze dansscènes waren steeds teatraal en door dat er een act werd opgevoerd werd er meer geaccepteerd.²⁹

De *risque clothes* werden volgens Landay ingezet in deze scènes om zowel de mannen als de vrouwen te intrigeren. De mannen voelden zich aangetrokken tot het fysieke aspect van de vrouw – het deels ontblootte lichaam – terwijl vrouwen geïnteresseerd waren in deze outfits en het effect dat deze hadden op anderen in combinatie met een dansact.³⁰



Afbeelding 5-6: Opmerkelijke belichting tijdens de dans *performance*: een spotlight volgt Billie tijdens de gehele act.

Een opvallend *mise-en-scène* aspect binnen deze shots is de belichting. Er wordt in de film consequent gebruik gemaakt van *three point lightning* maar hier wordt enkel binnen deze dansact een uitzondering op gemaakt. Er wordt gedurende de hele act gebruik gemaakt van een spotlight die haar volgt. Keating schreef dat deze manier van belichten erg gangbaar was bij scènes waarin het vrouwelijk lichaam centraal stond. Hij stelde dat er bij vrouwen in de jaren twintig films spotlights gericht werden om hun vormen ‘zachter’ te maken en het figuur van het subject te benadrukken.³¹ Door deze *performance* letterlijk in de spotlight te zetten en een nadruk te leggen op de vrouwelijke vormen is de term *female objectification* van Landay erg toepasbaar.

Volgens Landay waren de bewegingen, het lichaam en uitdrukkingen van de *flappers* de centrale focus van deze films. De nadruk lag hierbij op de *objectification* van de vrouw: “objectification of the female before male admirers was lodged deep in the scenario of the flapper film”.³² Landay stelt dat zowel de kostuums en de make-up, de belichting als de setting binnen deze dansacts seksualiteit uitstraalden en de *flapper* films hierdoor zowel een *male* als een *female gaze* stimuleerden. De moderne vrouwen die gerepresenteerd worden in deze films creëerden een visuele cultuur waarin bekeken worden door mannen belangrijk was, maar de

²⁸ Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 223.

²⁹ Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 223.

³⁰ Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 223.

³¹ Keating, *Hollywood lighting from the silent era to film noir*, 61.

³² Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 225-226.

bewondering van andere vrouwen domineerde.³³ Deze nadruk op bekeken worden zien we dan ook in *OUR MODERN MAIDENS*. Billie toont haar outfits steeds uitgebreid en deze shots worden steeds gevolgd door een tegenshot van een man of haar vriendinnen die haar bewonderend aanstaren.



Afbeelding 7-8: Wanneer Billie en Glenn elkaar ontmoeten na hun eerste zoen, heeft Billie steeds veel nettere kledij aan, het contrast met de kledij tijdens de feesten is opvallend.

Als we vervolgens kijken naar de kledij die wordt gedragen in de overige scènes zien we een groot verschil. In deze scènes is Billie steeds alleen met Glenn met uitzondering van scène 5 waarin ze de senaat bezoeken. Billie heeft in deze scènes steeds hele nette kledij aan en een hoed om haar bob te verbergen. Na scène 4 waarin ze met Glenn gezoend heeft, draagt Billie alleen nog kledij waarbij ze amper bloot toont, een wezenlijk verschil met de feestscènes voor deze zoen.

Todd bespreekt verschillende *looks* uit de jaren twintig waaronder die van Billie tijdens deze scènes. Het uiterlijk van Billie in deze scènes komt overeen met een look die Todd beschrijft als de *matronly shopper/homemaker*: ze beschrijft deze look als volgt: “a snugly fitting cloche hat³⁴, the straight dress softly belted at the hips and a choker of big beads”. Latham stelt dat de kleding van de *flappers* een act van rebellie waren zodat jonge vrouwen konden breken met de ‘victoriaanse’ waarden die hun ouders steeds gevolgd hadden.³⁵ Billie wordt in de film neergezet als een moderne vrouw die rookt, drinkt en veel feest en deze ‘rebellie’ wordt in de feestscènes weerspiegeld in haar kledij. Als we echter naar de overige scènes kijken zien we dat ze daarin een veel moederlijkere, getrouwde look op zich neemt.

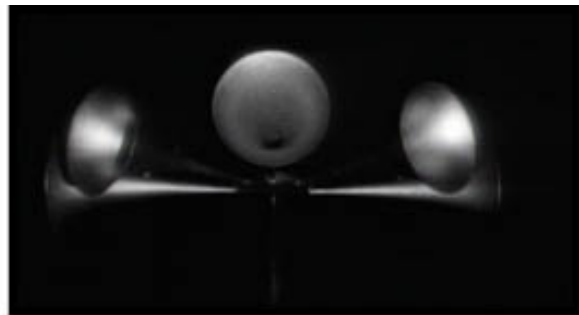
³³ Landay, “The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics,” 225-226.

³⁴ Een klokvormige dameshoed die nauw rond het hoofd past.” *Diamond Dame: vintage fashion, music and lifestyle of the 1920s, 1930s and 1940s*,” *Diamonddame.com*, Laatst Geraadpleegd op 6 januari 2014. <http://www.diamonddame.com/2009/05/1920s-flapper-fashion-cloche-hat.html>

³⁵Latham. *Posing a Threat*, 48.

Glamour of de ware liefde?

Deze tweedeling tussen de representatie van Billie als zijnde modern of klassiek zien we niet alleen terug in het aspect kleding en make-up maar ook in de setting en de *staging*. Hierbij zien we tevens een duidelijk onderscheid tussen de feestscènes en de rest van de film. De setting en de *staging* van de feestscènes worden ingezet om de moderne, luxueuze levensstijl van Billie te benadrukken.



Afbeelding 9: De lichtbakreclame van Billie's vader.

Afbeelding 10: Uit de luidsprekers hoort het gezelschap de nieuwe reclame van Billie's vader.

Al in scène 1 waarin Billie en haar vrienden naar het openluchtfest gaan wordt dit duidelijk. De scène begint met verschillende stelletjes die naar het feest rijden, eenmaal daar aangekomen horen en zien ze via luidsprekers en een reclamelichtbak de nieuwe *commercial* van Billie's vader. De kijker komt te weten dat de vader van Billie een mediamagnaat is, waardoor men op de hoogte is van de rijke achtergrond van het hoofdpersonage.



Afbeelding 11-14: Shots van het openluchtfest: het gaat er erg intiem aan toe.

Wanneer het feest begint gaat het er allesbehalve rustig aan toe: stelletjes dansen heel erg dicht tegen elkaar aan, knuffelen in de auto of zoenen in het gras. Hierdoor komt de kijker niet alleen te weten dat Billie tot de rijke middenklasse behoort maar dat zij tevens een moderne levensstijl heeft die bij de typische *flapper girls* hoort. Wat er op het openluchtfest gebeurd is wat West beschrijft als *petting parties*. In deze scènes werd er geknuffeld, gezoend en aan voorspel gedaan in auto's of andere verborgen plekken. West stelt dit gedrag waaronder seksuele activiteiten voor mannen al een gewoonte waren voor de jaren twintig terwijl dit voor vrouwen pas in de jaren twintig gangbaar werd.³⁶

Aan de hand van de *staging* van de personages zien we dan weinig onderscheid tussen mannen en vrouwen binnen de uitgaanscultuur. Stellen dansten dicht tegen elkaar aan en dit creëerde een intieme sfeer waarbij ruimte was voor knuffelen, zoenen en voorspel. Mannen en vrouwen hebben binnen het *couples dancing* een gelijke rol: ze dansen samen en zowel vrouwen als mannen nemen de leiding op de dansvloer. Dit standpunt neemt ook West in: ze stelt dat vrouwen binnen de uitgaanscultuur zich vanaf de jaren twintig dezelfde rechten toe-eigenden als mannen. Hierdoor ontstond de ruimte voor vrouwen om zich seksueel te ontwikkelen.³⁷



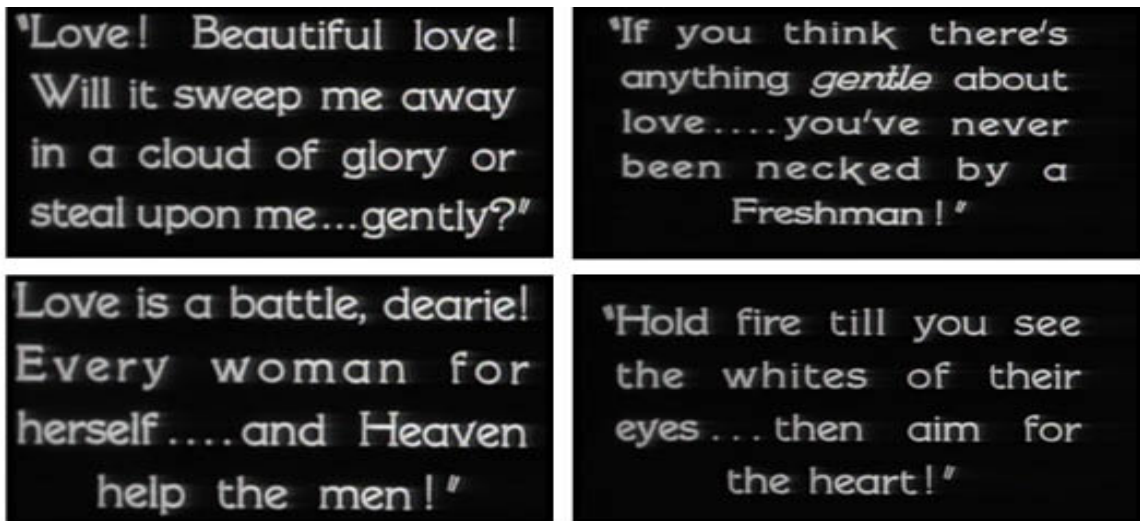
Afbeelding 15-16: Het huisfeest van Billie: haar rijke achtergrond en luxueuze levensstijl worden duidelijk weergegeven aan de hand van deze *long shots*. Ook door consequent gebruik van *three point lightning* wordt de glamour steeds benadrukt.

In de tweede scène met als setting het huisfeest wordt tevens benadrukt hoe luxueus en glamoureuus de levensstijl van het hoofdpersonage is: het huis van Billie is gigantisch, volledig in art deco stijl, er is een volledige *brass band* aanwezig op het feest, iedereen ziet er chique uit en later is er een boottocht en vuurwerk in de tuin. Tevens wordt de vrolijkheid benadrukt: iedereen heeft het naar zijn zin, de charleston wordt er lustig op los gedanst en tijdens het feest worden diverse acts opgevoerd om de gasten te entertainen. Eerst voert Glenn een act uit waarbij hij verschillende beroemdheden imiteert, vervolgens spelen Billie, Glenn en Kentucky mee met de *brass band* en ten slotte voert Billie een theatrale dansact op.

³⁶ West, "The New Woman," 59.

³⁷ West, "The New Woman," 59.

Aan de hand van de grootsheid van dit feest zien we hoe belangrijk feesten zijn voor het imago van Billie: de gasten vervelen zich geen seconde en ze is zelf vaak de bron van entertainment. Door het gebruik van *long shots* krijgt de kijker een beeld van de grootse omvang van het feest en ook de belichting draagt bij aan het benadrukken van de weelde. Er wordt steeds een *overview* gegeven wordt van de extravagante feesten en hierbij wordt steeds gebruikt gemaakt van de voornaamste belichtingstechniek in jaren twintig Hollywood: *three point lightning*.³⁸ Hierbij wordt alles even belicht en wordt er zodoende een objectief beeld gegeven binnen deze verschillende scènes. Keating stelt dat dit typisch was voor scènes die glamour moesten uitstralen. De gehele scène moest namelijk perfectie uitstralen waardoor men geen nadruk wilde leggen op een bepaald element.³⁹



Afbeelding 17 -20: Uitspraken van de vrouwen op de treinreis naar huis. Ze versterken de setting en het beeld van het daten binnen de uitbundige levensstijl van Billie.

Het contrast met de overige scènes waarin niet gefeest wordt is dan ook groot. In deze scènes zijn Billie en Glenn samen zonder anderen: de setting is steeds rustig en de twee praten met elkaar. Het contrast tussen de feestscènes en de rest van de scènes is duidelijk te zien in de tweede scène van de treinreis. Hierbij doen de vrouwen in de film allerlei uitspraken over mannen tot Glenn de treincoupé komt binnengewandeld. Billie verlaat vervolgens de drukke setting om naar de rustige coupé van Glenn te gaan. Hier worden hun verschillende levensstijlen meteen duidelijk, Glenn vraagt het volgende aan Billie: "I suppose you're from the children's

³⁸ Bordwell en Thompson., *Film art: an introduction*, 134-135.

³⁹ Keating, *Hollywood lighting from the silent era to film noir*, 8-9.

party in the private car?” waarna zij meteen probeert om hem te imponeren met haar rijke achtergrond.

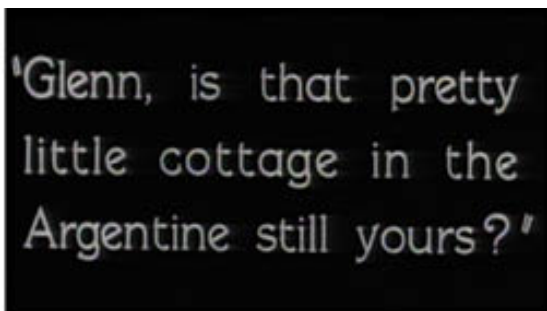
Heel de film wordt het duidelijk dat Glenn niet geïnteresseerd is in het leven dat Billie leidt. Telkens wanneer hij in haar wereld vol feest en glamour komt doet hij neerbuigend en is er spanning tussen hem, Billie en Gil. Wanneer Billie echter zijn wereld binnenstapt zien we dat hun liefde kan bloeien. De enige uitzondering die hier op gemaakt wordt is de dansact van Billie. Hierbij zien we dat Glenn zich tot haar aangetrokken voelt en zegt hij zelfs de woorden: “You’re wonderfull”. Volgens Landay zijn deze dansact echter steeds vrouwen die zich objectificeren waardoor we ook bij deze scène kunnen stellen dat Billie ondergeschikt moet zijn aan Glenn zodat hij zich aangetrokken zou voelen.⁴⁰



Afbeelding 21: Glenn's huis op het platteland. Een groot contrast met de woning van Billie.

Afbeelding 22: Een portret van zijn huisje in Argentinië.

Wanneer Billie voor het eerst in zijn huis komt in scène 4 zien we dat ze onder de indruk is van zijn 'schattige' huis en een portret van een klein hutje op een berg in Argentinië waarvan Glenn de eigenaar is. Het ontroert hem dat een 'modern' meisje als zij interesse kan tonen in zijn simpele levensstijl en verklaart vervolgens de liefde aan Billie. Aan de hand van de setting zien we de keuze die Billie moet maken duidelijk weerspiegeld. Kiest ze voor Gil met wie ze na hun huwelijk de glamoureuze levensstijl kan verder zetten of voor de meer volwassen Glenn die een rustig bestaan heeft opgebouwd maar zich voor zaken steeds in het 'saaie' Zuid-Amerika bevindt?



Landay, *The Happier Time: Comedy, Dance, and Jazz Age Musicals*, 220-221.

Afbeelding 23: De laatste shots van de film, Billie besluit om zich aan te passen aan de levensstijl van Glenn...

Afbeelding 24: ... gevolgd door een hartstochtelijke zoen.

De scènes met Gil zijn steeds uitbundig en luxueus, de scènes met Glenn zijn rustig maar romantisch. Billie en Glenn zoenen dan ook alleen in de scènes met deze rustige setting. Op het einde van de film kiest Billie voor Glenn door haar huwelijk af te blazen en alleen op huwelijksreis naar Parijs te vertrekken. In de laatste scène bevindt Billie zich in Parijs maar heeft ze geen zin om daar te feesten, iets dat ze verkondigt tegen de meid van het appartement. Vervolgens staat Glenn voor de deur van het appartement om haar wederom de liefde te verklaren.

Zeitz stelt dat het leven in de stad voor vrouwen gelijk stond aan vrijheid.⁴¹ Doordat Billie voor Glenn kiest, geeft ze deze vrijheid af om met hem in zijn huisje op het platteland of zelfs in Zuid-Amerika te gaan wonen. Zeitz stelt dat het nieuwe 'datingsysteem' heel spannend maar tegelijkertijd erg complex was. Er werd gebroken met het 'victoriaanse' systeem van daten waarbij vrouwen nauwelijks inspraak hadden. Toch stelt hij dat de mannen nog steeds de overhand hadden binnen een relatie omdat zij nog steeds degenen waren die het geld verdienden.⁴² Dit is ook duidelijk het geval voor Billie, ze leeft van het geld van haar vader dat haar zal ontnomen worden als ze niet trouwt met iemand die hem naar wens is. Billie maakt gedurende de film uitvoerig gebruik van dit *jazz age* 'datingsysteem' dat Zeitz bespreekt maar kiest uiteindelijk voor de rustige levensstijl van Glenn. Hierbij sluit de tekst van Room aan. Hij beargumenteert dat de vrouwen in de *flapper* films die uiteindelijk voor moraliteit kiezen en hun uitbundige levensstijl links laten liggen meestal de liefde zullen vinden in tegenstelling tot de 'immorele' *moderne* vrouwen.⁴³



⁴¹ Joshua Zeitz. *Flapper: a madcap story of sex, style, celebrity, and the women who made America modern*. (New York: Random House, 2009), 37.

⁴² Zeitz. *Flapper: a madcap story of sex, style, celebrity, and the women who made America modern*. 37-38.

⁴³ Room, "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change," 15.

Afbeelding 25: Een woedende Glenn draagt Billie naar binnen na een heftige storm buiten.

Afbeelding 26: Billie zit neer en kijkt verschrikt op naar Glenn. Ze is doorweekt waardoor ze gehuld is een badjas.

In de *staging* van de personages zien we tevens een duidelijk onderscheid in de scènes dat Billie en Glenn verliefd zijn en zich tot elkaar aangetrokken voelen en scène 6 waarin Glenn woedend is op Billie. In scène 6 zien we aan de *staging* van beide personage dat Billie en Glenn geen gelijke positie meer hebben. Glenn is agressief, iets dat weerspiegeld wordt in zowel zijn gezichtsuitdrukking als zijn houding en Billie is ondergeschikt aan hem. In deze scène wordt Billie tevens gedragen door Glenn uit de auto omdat het buiten aan stormen is, zit ze een groot deel van de scène terwijl hij staat en is ze doorweekt waardoor ze haar kleren moet uittrekken. Al deze factoren maken Billie het meer kwetsbare personage binnen deze scène. Een overduidelijk contrast met de andere scènes waarin Billie binnen de *staging* gelijk staat met Glenn en ze verliefd en gelukkig zijn.

Modern vs. conservatief

Aan de hand van de kleding die Billie draagt en de *staging* en de setting in OUR MODERN MAIDENS zien we dat Billie op twee verschillende manieren gerepresenteerd wordt binnen de film. Enerzijds wordt ze neergezet als de typische *flapper girl*: ze drinkt, rookt, geeft veel aandacht aan haar uiterlijk en is zich bewust van haar seksualiteit. Op basis van de analyse van de feestscènes (scène 1, 3 en 7) komt dit ook naar voren in mise-en-scène. De setting en de belichting stralen rijkdom en luxe uit, de kostuums en make-up tonen dat er gebroken wordt met het oude imago van de vrouw en de seksualiteit benadrukt mag worden. De *staging* toont dan weer aan dat vrouwen het heft voor het in eigen handen konden nemen door een gelijkwaardige positie in te nemen als de man op de dansvloer of door zich als lustobject op te stellen.

Anderzijds zien we dat ze in de overige scènes (scène 2,4, 5, 6 en 8), waarbij Billie bijna altijd alleen is met Glenn, ze opvallend conservatief wordt neergezet. Deze ondergeschiktheid zien we heel letterlijk in het aspect *staging*. De boodschap die de film lijkt te geven is dat ‘moderne levensstijl’ van de *flapper girls* niet samen gaat met het vinden van liefde. Om samen te kunnen zijn met Glenn zal Billie zich zal moeten aanpassen aan zijn levensstijl, iets dat tevens duidelijk wordt in de analyse van de setting en de kostuums en make-up. Wanneer Billie bij Glenn is worden beide aspecten namelijk aangepast aan zijn levensstijl.

Hoewel de film de titel OUR MODERN MAIDENS draagt en Billie in de eerste plaats wordt neergezet als een moderne *flapper* wordt ze in het verloop van de film juist steeds minder ‘modern’. Billie wordt geïntroduceerd aan de hand van haar luxueuze levensstijl en glamoureuze

feesten. Ze heeft binnen het narratief echter niet de functie om deze levensstijl te promoten. In tegendeel, aan de hand van dit personage lijkt de boodschap worden meegegeven dat 'moderne' vrouwen hun levensstijl zullen moeten aanpassen om geluk en liefde te vinden.

HOOFDSTUK 2

KENTUCKY: ALCOHOL EN HET VERVAL VAN DE ZEDEN

Don't blame yourself Gil. Somehow I forgot everything in
the world except that I loved you.

- Kentucky

Kentucky is in OUR MODERN MAIDENS steeds ondergeschikt aan haar beste vriendin Billie. Ze woont bij Billie in, is minder opvallend gekleed en beslissing worden eigenlijk steeds voor haar gemaakt. Toch heeft Kentucky een belangrijke rol binnen het narratief en de boodschap van de film. Aan de hand van de representatie van Kentucky zal er wederom worden gekeken naar de representatie van de uitgaanscultuur en wat dit personage [vertelt](#) over de positie van de vrouw in de jaren twintig.

Kentucky: de onschuldigheid zelve



Afbeelding 27-28: Kentucky is rustig aan het schrijven terwijl de rest van het gezelschap verder feest.

Billie wordt in de feestscènes neergezet als een typische *flapper girl*. Kentucky bevindt zich in dezelfde vriendengroep en gaat naar dezelfde feesten als dit hoofdpersonage maar wordt heel anders gerepresenteerd. Hoewel Kentucky zich dus steeds in dezelfde setting bevindt als Billie zien we aan de hand van de *staging* van dit personage dat ze zich hier vaak niet helemaal thuis voelt. In scène 2 zien we bijvoorbeeld dat terwijl iedereen verder aan het feesten is in de treinwagon, Kentucky dingen aan het opschrijven is in een boekje.



'Stop riding Kentucky!
Just wait and see her
after she has spent
the summer with me!'

Afbeelding 29-30: Billie beschermt Kentucky.

In deze scène wordt tevens duidelijk dat Kentucky niet zo 'modern' is als Billie. Ze heeft geen vriendje en droomt van de liefde waardoor ze door de rest van het gezelschap wordt uitgelachen. Billie neemt het voor Kentucky op en zegt dat ze haar zal helpen om net zoals haar te worden.



Afbeelding 31-32: Kentucky kijkt steeds erg verliefd naar Gil, het vriendje van Billie.

Afbeelding 33-34: Het contrast tussen de twee personages is duidelijk te zien in de eerste scène waarin Billie met Gil zoent en scène 2 waarin Kentucky een onschuldig kusje krijgt.

Vervolgens wordt in deze zelfde scène ook duidelijk dat Kentucky gevoelens heeft voor Gil, het vriendje van Billie. Waarbij we in de eerste scène van het openluchtfest nog zagen hoe uitbundig Billie en Gil elkaar zoenden en hoe gewillig Billie is, wordt de onzekerheid van Kentucky benadrukt in deze scène. Ze kijkt de hele scène verliefd naar Gil en probeert bij het verlaten van de trein een zoen van hem te krijgen. Uiteindelijk krijgt ze een onschuldig kusje op

haar wang. Door deze *staging* van de personages in deze scènes naast elkaar te zetten zien we duidelijk dat benadrukt wordt hoe onschuldig Kentucky is tegenover Billie.



Afbeelding 35: Billie toont haar outfit aan het publiek van haar huisfeest, ze krijgt duidelijke aandacht door middel van dit shot.

Afbeelding 36: Kentucky (uiterst rechts in het shot) draagt een minder uitbundige jurk, langer, zonder decolleté en met amper accessoires. Haar outfit wordt niet benadrukt door middel van een apart shot.

De kleding van het personage Billie wordt onder de aandacht gebracht door de mise-en-scène aspecten, deze focus wordt er nooit gelegd op de kledij van Kentucky. Billie is het hoofdpersonage, is het rijkst en krijgt meer aandacht van mannen iets wat wordt weerspiegeld in haar kleding. Billie kleedt zich veel uitbundiger toont meer bloot en draagt meer sieraden dan Kentucky. Tevens worden Billie's outfits steeds duidelijk benadrukt met aparte shots terwijl Kentucky deze aandacht nooit krijgt. Dit zien we dan ook in scène 2 op het huisfeest: Billie kleedt zich meerdere malen om waarbij ze steeds een eigen shot krijgt om haar outfit te showen. Kentucky's outfit is veel minder uitbundig, ze heeft geen apart shot dat haar kledij benadrukt en wordt getoond tussen de andere gasten.

De immorele invloed van alcohol

Kentucky wordt in deze eerste scènes neergezet als een ogenschijnlijk onschuldig meisje. Dit verandert echter tijdens de boottocht in scène 2. Terwijl Billie achter blijft met Glenn besluiten Kentucky en Gil samen een bootje te nemen. Tijdens de boottocht wordt er door de twee gretig champagne gedronken en brengen ze samen een toast uit. "Let's drink... to romance!" zegt Gil.



Afbeelding 37-38: Kentucky en Gil toasten op de romantiek.

Afbeelding 39: Tijdens de boottocht wordt er bijna gezoend...

Afbeelding 40: ... maar dit mislukt, waarop de twee besluiten aan te merken en al zoenend te verdwijnen in het bos.

Gil drinkt nadien een grote slok uit zijn glas, Kentucky neemt een kleine sip, waarna ze al meteen beetje wazig wordt. Daarna zegt Kentucky dat dit moment net zo romantisch is als al de verhalen die ze gelezen heeft. Hiermee wordt nogmaals de onschuldigheid van Kentucky benadrukt. Vervolgens leunt Kentucky naar Gil toe om hem te zoenen maar worden ze verstoort door de roeier van de boot die een onverwachtse beweging maakt. Kentucky stelt hierna voor om aan te merken en zich samen te verstoppen. Dit gebeurt en ten slotte verdwijnen de twee al zoenend in het bos.

Later in de film blijkt Kentucky echter zwanger te zijn geworden van dit uitstapje. Room stelt dat het drinken in de *flapper films* vaak een negatieve connotatie meekreeg voor vrouwen. We zien aan de hand van wat zich afspeelt op de boot dat Kentucky onwel werd van de alcoholconsumptie en vervolgens Gil probeert te verleiden. Terwijl ze op de trein nog te verlegen was om hem te verleiden durft ze dit wel wanneer ze gedronken heeft. Room stelt dat drinken voor vrouwen rebels was en symbool stond voor seksuele beschikbaarheid. Door alcohol werden vrouwen vaak inschikkelijker waardoor alcoholconsumptie door vrouwen vaak symbool stond voor immoraliteit.⁴⁴

Room geeft tevens aan dat er binnen de *flapper films* vaker gefocust wordt op vrouwen die drinken dan op mannen, en dan voornamelijk op welke negatieve effecten dit voor hen heeft.

⁴⁴ Room, "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change," 15.

In de *staging* van de personages valt dit patroon tevens duidelijk te herkennen: de mannelijke personages ondervinden in de film geen ogenschijnlijk effect van het alcoholgebruik terwijl de vrouwen er duidelijk inschikkelijk of onwel van worden. Dit zie je ook duidelijk terug in de compositie van de personages; tijdens het drinken zul je de vrouwen steeds zittend of liggend zien terwijl de mannen ook gewoon staand kunnen drinken. Deze tegenstelling zien we duidelijk in de bruiloftscène.



Afbeelding 41: Kentucky is dronken en is niet meer in staat om recht te staan.

Afbeelding 42: Billie's vader geeft wijze raad aan zijn dochter met een cocktailglas in de hand.

Kentucky is volledig van de kaart en ligt met een cocktailglas uitgeteld op de bank. In het volgende shot zien we de vader van Billie met een whisky-glas in de hand wijze raad aan zijn dochter geven. Dit impliceert hoe vrouwen steeds het negatieve effect van de drank ondervinden terwijl mannen – letterlijk – boven dit effect staan.

Opvallend is dat zowel Fass, Erenberg als Burnham aangaven hoe ingeburgerd alcoholconsumptie was binnen de jeugdcultuur maar er binnen *OUR MODERN MAIDENS* toch een negatieve connotatie aan wordt gegeven. Voor mannen had het alcoholgebruik in deze films echter niet steeds een negatieve ondertoon: het drinken van dure champagne stond volgens Room vaak symbool voor het kunnen veroorloven van een luxueuze levensstijl. Door hard te werken konden mannen zich dit permitteren. Room stelt dan ook dat in tegenstelling tot de feestscènes vol romantiek en drank de scènes waarin de harde, zakelijke wereld van mannen worden voorgesteld vrijwel vrij van alcohol waren, waarbij het *OUR MODERN MAIDENS* als voorbeeld neemt om dit te illustreren.⁴⁵

Aan de hand van de *staging* en deze literatuur kan echter ook worden gesteld dat drinken niet alleen een negatieve connotatie heeft in de film: het promootte een uitbundige, vrolijke levensstijl voor de rijke middenklasse. Toch laat alcoholgebruik een onderliggende waarschuwing voor vrouwen zien. Vrouwen kunnen hun 'moraliteit' namelijk verliezen door het gebruik van alcohol. Kentucky is hier een duidelijk voorbeeld van. Ze wordt neergezet als de

⁴⁵ Room, "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change," 15.

onschuld zelve, maar door het gebruik van alcohol wordt ze zwanger van Gil. Hierna wordt ze steeds dronken om deze problemen te vergeten waardoor anderen haar moeten helpen. De boodschap lijkt hier te zijn dat zelfs de onschuldigste, deugdzaamste meisjes hun moraliteit kunnen verliezen door alcohol. Duidelijk hierbij is het *gender* onderscheid: mannen kunnen allereerst veel beter tegen de effecten van alcohol – in OUR MODERN MAIDENS ondervinden ze er nauwelijks gevolg van – en beseffen dat alcohol niet plaats hoort binnen de zakelijke, ‘mannenwereld’. Voor mannen is drank dus voornamelijk een statussymbool en een ontspanningsmiddel na hun harde werk, voor vrouwen staat het symbool voor rebellie en het verval van hun moraliteit.

CONCLUSIE

What's the matter? I thought you were a 'modern'?

- Glenn

Aan de hand van de inleidende literatuur werd het beeld geschetst dat de positie van de vrouw in de rijke middenklasse onmiskenbaar verandert tijdens de *jazz age*. Jazz muziek en dans beleefden een heuse populariteit tijdens de *twenties* en ook vrouwen mochten voor het eerst deel uitmaken van deze uitgaanscultuur. Aan de hand van een mise-en-scène analyse en literatuuronderzoek is de uitgaanscultuur in *OUR MODERN MAIDENS* onderzocht. De analyse werd gepresenteerd aan de hand van de representatie van de twee vrouwelijk hoofdpersonages: Billie en Kentucky. Door de secundaire literatuur werd er een goed tijdsbeeld geschetst van de uitgaanscultuur in de *roaring twenties*. In combinatie met de analyse toonde deze methode de narratieve impact van de mise-en-scène elementen.

De film draagt de titel *OUR MODERN MAIDENS*, de vrouwen worden in eerste instantie neergezet als moderne *flappers* en op de feesten wordt een erg uitbundige en seksuele jeugdcultuur gerepresenteerd. De aspecten die de vrouwen '*modern maidens*' maken zijn dan ook duidelijk aanwezig in de film. Aan de hand van de analyse blijkt echter dat er een duidelijke conservatieve ondertoon in de film aanwezig is. Uit de feestscènes lijkt Billie de typische *flapper* te zijn zoals die werd beschreven in de literatuur. Ze houdt van mannen, feesten en mode en heeft geen moeite met het uitten van haar seksualiteit. Wanneer er echter naar de overige scènes wordt gekeken zien we dat Billie inschikkelijker wordt naar de man waarop ze verliefd wordt. Op het einde van de film besluit ze haar *moderne* levensstijl op te geven om bij haar ware liefde te zijn.

Bij het personage Kentucky zien we het tegenovergestelde gebeuren als bij Billie. Billie wordt in eerste instantie neergezet als een moderne vrouw die van uitgaan houdt terwijl Kentucky in de eerste scènes van de film juist wordt neergezet als een onschuldig meisje. Door het toedoen van alcohol wordt ze echter zwanger van de verloofde van Billie. Billie vindt door het afzweren van de uitgaanscultuur haar ware liefde terwijl Kentucky door het toedoen van de uitgaanscultuur in de problemen raakt. Beide personages geven dan ook impliciet de nadelen van de uitgaanscultuur en de nieuwe levensstijl weer.

Om de hoofdvraag van dit onderzoek *hoe wordt de uitgaanscultuur gerepresenteerd in de film OUR MODERN MAIDENS (1929) en wat suggereert dit over de veranderende levensstijl van jonge vrouwen in de Amerikaanse samenleving?* te beantwoorden kunnen we uitgaande van de

literatuur en de analyse stellen dat er wel degelijk een uitgaanscultuur wordt getoond die de 'moderne' vrouw wil tonen aan de kijker. Desalniettemin worden de vrouwelijke personages in de film onderworpen aan de conservatieve, meer 'victoriaanse' waarden die in de literatuur beschreven worden als een cultuur waar tegen de jeugd zich net wilde afzetten.

In verder onderzoek lijken me twee opties interessant. Door verschillende *flapper* films te analyseren uit dezelfde periode zou ik willen kijken hoe de rol van de vrouw wordt gerepresenteerd. Hierdoor zou er een meer algemeen beeld kunnen worden gevormd en worden gekeken of deze levensstijl vaker een ondertoon van immoraliteit jegens de vrouw bevat. Tevens vond ik mijn onderzoeksmethode goed werken maar had ik graag een historisch kader gevormd over de periode voor de *roaring twenties*. In dit onderzoek zou ik het literatuuronderzoek dan ook graag uitbreiden. Omdat OUR MODERN MAIDENS het tweede deel is van een trilogie, lijkt het me als tweede optie interessant om te onderzoeken of en hoe de rol van de vrouw binnen deze films is geëvolueerd.

BIBLIOGRAFIE

Addison, Heather. "Hollywood, Consumer Culture, and the Rise of "Body Shaping" in *Hollywood Goes Shopping*, ed. David Desser en Garth S. Jowett, 3 - 33. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Baughman, Judith. *American Decades: 1920-1929*. Michigan: Gale, 1995.

Burnham, John. *Bad habits: Drinking, smoking, taking drugs, gambling, sexual misbehavior, and swearing in American history*. New York: New York University Press, 1993.

Bordwell, David, Kristin Thompson, en Jeremy Ashton. *Film art: an introduction*. Vol. 7. New York: McGraw-Hill, 1997.

Erenberg, Lewis A. *Steppin' out: New York nightlife and the transformation of American culture, 1890-1930*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Fass, Paula. *The Damned and the Beautiful: American Youth in the 1920s*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Keating, Patrick. *Hollywood lighting from the silent era to film noir*. New York: Columbia University Press, 2010.

Landay, Lori. "The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics." In *A feminist reader in early cinema*, ed. Jennifer Bean en Diane Negra, 221 – 250. Durham: Duke University Press, 2002.

Latham, Angela. *Posing a Threat: Flappers, Chorus Girls, and Other Brazen Performers of the American 1920s*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2000.

Orgeron, Marsha. "Making it in Hollywood: Clara Bow, Fandom and Consumer Culture," *Cinema Journal*, 42.4 (2003): 76-97.

Room, Robin. "The movies and the wettening of America: the media as amplifiers of cultural change." *British journal of addiction* 83, 1 (1988), 11-18.

Ross, Sara. "The Hollywood Flapper and the Culture of Media Consumption." In *Hollywood Goes Shopping*, ed. David Desser en Garth S. Jowett , 59 – 60. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Todd, Ellen Wiley. "Art, the "New Woman," and the Consumer Culture" in *Gender and American history since 1890*, ed. Barbara Melosh. 127-154. Londen: Routledge, 1993.

Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2006.

West, June. "The New Woman." *Twentieth Century Literature* 1, 2 (1955), 55 – 68.

Zeit, Joshua. *Flapper: a madcap story of sex, style, celebrity, and the women who made America modern*. New York: Random House, 2009.

Films

Crawford, Joan, Rod La Rocque, Douglas Fairbanks, Jack Conway, en Josephine Lovett. *Our modern maidens*. DVD. Geregisseerd door Jack Conway. United States: MGM/UA Home Video. 1929

Websites

"Diamond Dame: vintage fashion, music and lifestyle of the 1920s, 1930s and 1940s," Diamonddame.com, Laatst Geraadpleegd op 6 januari 2014.

<http://www.diamonddame.com/2009/05/1920s-flapper-fashion-cloche-hat.html>

AFBEELDINGENOPGAVE

Afbeelding voorpagina:

“Our Modern Maidens,” silentfilmstillarchive.com, Laatst Geraadpleegd op 16 januari 2014.

<http://www.silentfilmstillarchive.com/maidens.htm>

Alle overige afbeeldingen zijn stills uit de film OUR MODERN MAIDENS.

Crawford, Joan, Rod La Rocque, Douglas Fairbanks, Jack Conway, en Josephine Lovett. Our modern maidens. DVD. Geregisseerd door Jack Conway. United States: MGM/UA Home Video. 1929

BIJLAGEN

Bijlage 1: scèneoverzicht

Bijlage 1: scèneoverzicht

Scene 1: openluchtfeest	In deze scène worden de personages Billie, Kentucky en Gil geïntroduceerd. Tevens wordt meteen duidelijk dat Billie de rijke dochter is van de mediamagnaat B. Bickering Brown. Op dit feest wordt er uitvoerig gedanst en vraagt Gil Billie ten huwelijk. Billie vraagt hem echter om de verloving geheim te houden tot Gil een goede baan heeft kunnen krijgen.
Scene 2: treinreis	Een deel van het feestgezelschap reist naar huis met de trein en in deze scene wordt wellustig gedobbeld, gedronken en gerookt. Er wordt tevens duidelijk dat er iets speelt tussen Kentucky en Gil. Billie ontmoet de diplomaat Glenn die ze besluit te versieren om zo haar verloofde Gil aan een goede baan te helpen. Ze nodigt hem uit voor groot <i>society</i> feest dat zij en haar vader hosten.
Scene 3: huisfeest van Billie	Billie geeft een gigantisch feest in het huis van haar vader. Hier wordt er door verschillende vrouwen jazz gespeeld en doet Billie een exotische dansact. Glenn is tevens aanwezig op dit feest en is duidelijk onder de indruk van Billie. Zij vertelt hem dat er niets speelt tussen haar en Gil. In deze scène zien we Kentucky en Gil elkaar de liefde verklaren in een boottocht die onderdeel is van het feest. Later laten de twee de boot aanmeren bij een donker verlaten stukje land en verdwijnen hartstochtelijk in de bosjes.
Scene 4: Billie bezoekt Glenn voor de eerste keer	Billie bezoekt Glenn in zijn huis en overtuigt hem om Gil te helpen om hem een baan te bezorgen bij de ambassade. Billie en Glenn zijn echter duidelijk tot elkaar aan getrokken en zoenen elkaar hartstochtelijk.
Scene 5: Senaatsgebouw	Billie, Gil en Glenn ontmoeten elkaar op de trappen van het Senaatsgebouw in Washington. Glenn bezorgt Gil vervolgens een <i>job interview</i> bij de ambassade door een gesprek aan te knoppen met een groepje vooraanstaande mannen.
Scene 6: Billie bezoekt Glenn na de aankondiging van de verloving	Billie bezoekt Glenn een tweede maal nadat haar verloving met Gil is bekend gemaakt in de krant. Glenn verklaart dat hij van haar hield maar nu niets meer van haar moet weten.
Scene 7: de bruiloft	Billie en Gil trouwen. Kentucky voelt zich miserabel en wordt heel dronken. Na de ceremonie komt Billie te weten dat Kentucky zwanger is van Gil aan de hand van een briefje voor een

	doktersafspraak. Ze is echter duidelijk opgelucht en zorgt er voor dat het huwelijk onnietig wordt verklaard. Ze vertrekt vervolgens in haar eentje op huwelijksreis.
Scene 8: Glenn zoekt Billie op in Parijs	Glenn bezoekt Billie in Parijs en verklaart zijn liefde.