

**THATCHER: TEGENHANGSTER VAN EEN MANNELIJKE DOMINANTE  
ELITE IN DE POLITIEK**

Historische authenticiteit in *The Iron Lady*

**BACHELORSCHRIJF**

**Student:** Ana Röell

**Studentnummer:** 3664732

**Onderwijsinstelling:** Universiteit Utrecht

**Opleiding:** Geschiedenis

**Vak:** 'Geschiedenis in bewegend beeld'

**Docent:** dr. Hendrik Henrichs

**Aantal woorden:** 9373

**Plaats:** Utrecht

**Datum:** 11 januari 2016



## Samenvatting

Deze scriptie stelt de vraag of de representatie van Margaret Thatcher in de film *The Iron Lady* als historisch authentiek kan worden beschouwd. Het beeld dat uit de film naar voren komt wordt voor een authentieke vertelling vergeleken met het beeld uit de historiografie. Rosenstone beschrijft dit in het woord-beelddebat. Voor een authentieke weergave wordt dit beeld getoetst aan de authenticiteitseisen van Natalie Zemon Davis en mechanismen van Chris Vos die deze authenticiteit beïnvloeden.

Het onderzoek heeft onder andere de volgende resultaten opgeleverd:

- Doordat het beeld uit het geschreven werk terug te vinden is in de film volgt *The Iron Lady* narratief de historische feiten.
- Betreffende Thatchers optreden rondom de *Poll Tax* is sprake van een authentieke historische vertelling. Doordat niet aan alle authenticiteitseisen wordt voldaan, is er sprake van een verminderde authentieke vertelling. Desondanks voldoet de representatie aan historische authenticiteit in termen van het woord-beelddebat.
- Betreffende Thatchers optreden als vrouw in de politiek is wegens historische omissies een verminderde authentieke vertelling. Er is desondanks sprake van historische weergave, en daarmee authenticiteit in termen van het woord-beelddebat.
- Over de film kan worden geconcludeerd dat deze op basis van de geanalyseerde fragmenten een hoge mate van historische authenticiteit bevat.

Voor dit onderzoek is gebruikgemaakt van deskresearch bestaande uit literaire studies (o.a. biografieën en een autobiografie), wetenschappelijke publicaties, beeldmateriaal en het filmscript. De film *The Iron Lady* is gekocht in de iTunes-bibliotheek (copyright in 2011 van Pathé Productions Limited).



# INHOUDSOPGAVE

<b>Samenvatting .....</b>	<b>3</b>
<b>1 Inleiding .....</b>	<b>6</b>
<b>2 Theoretisch kader: historische authenticiteit binnen het woord-beelddebat ...</b>	<b>10</b>
2.1 <i>Het woord-beelddebat: history in words tegenover history in images.....</i>	10
2.2 <i>Authenticiteitseisen filmische geschiedenis.....</i>	12
2.3 <i>Analyseprotocol audiovisueel materiaal en filmische technieken.....</i>	14
2.5 <i>Deelconclusie.....</i>	14
<b>3 <i>History in words</i>: Thatchers politieke optreden en haar optreden als vrouw in de politiek.....</b>	<b>16</b>
3.1 <i>Beknopte biografie Margaret Thatcher .....</i>	16
3.2 <i>Historiografisch debat over de Poll Tax.....</i>	17
3.3 <i>Historiografisch debat over Thatchers optreden als vrouw in de politiek.....</i>	18
3.4 <i>Deelconclusie.....</i>	21
<b>4 <i>History in images</i>: Thatchers authenticiteit in <i>The Iron Lady</i> .....</b>	<b>22</b>
4.1 <i>Algemene filminformatie aan de hand van Vos' analyseprotocol.....</i>	22
4.2 <i>Fragment 1: Poll Tax.....</i>	23
4.3 <i>Fragment 2-3: Thatchers optreden als vrouw in de politiek.....</i>	27
4.4 <i>Deelconclusie.....</i>	32
<b>5 Conclusie / Discussie .....</b>	<b>34</b>
<b>6 Literatuurlijst .....</b>	<b>35</b>
<b>Bijlage: Filmscript .....</b>	<b>43</b>

# 1 Inleiding

Net als het leven van Margaret Thatcher is de film *The Iron Lady* (*TIL*) controversieel te noemen. Direct na verschijning ontstond dan ook ophef over de wijze waarop Thatcher in de film werd neergezet. Zo brengt halverwege de film Thatcher haar kabinet met een hysterisch emotioneel betoog volledig van slag.<sup>1</sup> Onder andere Norman Tebbit, secretaris onder Thatchers premierschap, reageert hierop met een artikel genaamd ‘This is not the Margaret Thatcher I knew’ in de Britse krant *The Telegraph*: ‘She was never, in my experience, the half-hysterical, over-emotional, over-acting woman portrayed by Meryl Streep.’<sup>2</sup>

Margaret Thatcher heeft een van de meest uitzonderlijke politieke loopbanen van de moderne tijd gehad: tot op heden is zij de enige vrouwelijke Britse premier geweest en langstzittende premier in de twintigste eeuw. Haar politieke optreden heeft haar de bijnaam ‘The Iron Lady’ opgeleverd. Het is dan ook niet verwonderlijk dat haar leven veelvuldig in wetenschappelijke literatuur is onderzocht. Ook in filmische vertelling komt Thatcher voor, voor het eerst in 1981 in James Bonds *For your eyes only*, gevolgd door een drietal films in de daarop volgende jaren. De meest recente verfilming van haar leven (2011) is *The Iron Lady* van Phyllida Lloyd. Deze werd door critici omarmd en beloond met onder andere diverse Oscars en nominaties.

Het is veelvoorkomend dat historische figuren – van Alexander de Grote tot en met Steve Jobs – worden vertolkt door auteurs, maar hoe verhoudt het medium film zich tot de historische waarheid? Deze vraag is relevant omdat volgens historicus Robert Burgoyne bewegend beeld een belangrijk onderdeel vormt van hedendaagse informatieoverdracht.<sup>3</sup> Hierdoor stelt Burgoyne de volgende vraag: ‘[Can] we know the historical past through film or are [we] limited to a mere impression of pastness?’<sup>4</sup> Deze vraag is relevant, omdat het spanningsveld tussen historische authenticiteit en filmische representatie boven water komt, wanneer het leven van Thatcher wordt vergeleken met filmkritieken van *TIL*. Zo schrijft het toonaangevende

---

<sup>1</sup> *The Iron Lady*, DVD regie Phyllida Lloyd, Pathé Productions Limited, z.p., A-film, 2011, EAN 5425019007706, *House of Commons scene*, 00:33:10-00:34:50.

<sup>2</sup> Norman Tebbit, ‘This is not the Margaret Thatcher I knew’ (versie 15 november 2011), <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/8892130/Norman-Tebbit-This-is-not-the-Margaret-Thatcher-I-knew.html> (25 oktober 2015).

<sup>3</sup> Robert Burgoyne, ‘Introduction: Re-Enactment and imagination in the historical film’, *Leidschrift* 24 (2009) 3, 7-18, aldaar 8.

<sup>4</sup> Burgoyne, ‘Imagination in the historical film’, 8.

Britse dagblad *The Guardian* dat Lloyd Thatcher heeft neergezet als een ‘verwilderde oude dame waarvan op dramatische wijze haar kwetsbaarheid en verval worden uitvergroot, in plaats van haar volwassen [lees: politieke] prestaties te tonen’.<sup>5</sup> Oftewel: de film doet geen recht aan de historische ‘waarheid’ van Thatchers politieke optreden.

Het spanningsveld tussen geschiedenis en film vormt de kern in het debat tussen *history in words*, oftewel: historiografie, en *history in images*, oftewel: film (vanaf nu het woord-beelddebat genoemd). Dit woord-beelddebat, beschreven door historicus Robert Rosenstone, vormt één van de twee onderzoekkaders die voor dit onderzoek zijn gebruikt. Het andere kader is afkomstig van historica Natalie Zemon Davis. Binnen deze kaders kan de film op een historisch authentieke vertelling en authentieke weergave worden getoetst.

Naast deze twee onderzoekkaders werkt dit onderzoek binnen een cinematografisch analyseprotocol voor audiovisueel materiaal van Chris Vos. Vos heeft binnen het analyseprotocol filmische mechanismen geconstateerd, die deze authenticiteit versterken of beperken.<sup>6</sup>

De film leent zich goed voor een analyse aan de hand van deze kaders, omdat de film een positie inneemt in een toch al controversieel historisch debat. Het is daarom interessant om te onderzoeken of die positie een individualistische benadering de filmmaker is, of dat de filmmaker een historiografische authenticiteit waarborgt.

Op basis van een enkele politieke aspecten uit de carrière van Thatcher wordt de film op historische authenticiteit getoetst. Hiervoor is gekozen voor een voorbeeld van haar wetgeving, namelijk de *Poll Tax*. Daarnaast wordt haar optreden als vrouwelijke premier binnen een overwegend mannelijke politieke cultuur (‘hostile to women’s interests’<sup>7</sup>) in dit onderzoek bekeken.

Voor dit onderzoek is aan de hand van bovenstaande probleemstelling de volgende centrale vraag opgesteld, die als rode draad door dit onderzoek loopt:

---

<sup>5</sup> Peter Bradshaw, ‘“The Iron Lady”: review’ (versie 5 januari 2012), <http://www.theguardian.com/film/2012/jan/05/the-iron-lady-film-review> (27 oktober 2015).

<sup>6</sup> Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004) 153-155.

<sup>7</sup> Michael A. Genovese, ‘Margaret Thatcher and the politics of conviction leadership’, in: M.A. Genovese en Janie S. Steckenrider (red.) *Women as national leaders. Studies in gender and governing* (London 1993) 177-210, aldaar 209.

**In hoeverre geeft de film *The Iron Lady* een historisch-authentieke representatie van Margaret Thatchers optreden rondom de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek in termen van het debat van *history in words* tegenover *history in images*?**

Binnen deze hoofdvraag wordt op de volgende deelvragen ingegaan:

- 1) Hoe wordt historische authenticiteit verkregen in termen van het woord-beelddebat?
- 2) Welk beeld geeft de *history in words* van Thatchers politieke optreden rondom de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek?
- 3) In hoeverre sluit het beeld van Thatchers optreden rondom de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek dat *history in images* geeft aan bij het eerder geschetste beeld van *history in words* en in hoeverre voldoet deze aan de authenticiteitseisen van de filmische geschiedenis?

De relevantie van dit onderzoek is dat het een lacune in de wetenschappelijke literatuur vult. *TIL* is veelvuldig gerecenseerd (onder andere Von Tunzelmann voor *The Guardian*<sup>8</sup> en Scott voor *The New York Times*<sup>9</sup>), maar in de historisch-wetenschappelijke literatuur is nog weinig onderzoek gepubliceerd over de vraag naar de mogelijkheid van *history in images* (lees: in hoeverre kan film historische waarheid voortbrengen?) aan de hand van deze film. Een reden hiervoor kan de gevoeligheid zijn die gepaard gaat met het weergeven van invloedrijke, controversiële personen.

Dit onderzoek is op drie manieren afgebakend. De eerste afbakening is dat er wegens redenen van onderzoeksefficiëntie slechts drie fragmenten worden geanalyseerd: één betreffende de *Poll Tax* en twee betreffende haar vrouwelijke optreden. Ten tweede is dit onderzoek afgebakend doordat het zich concentreert op slechts één stuk politieke besluitvorming, namelijk de *Poll Tax*. Tot slot richt het onderzoek zich op haar optreden als vrouw in de politiek, terwijl het onderzoek zich ook had kunnen richten

---

<sup>8</sup> Alex von Tunzelman, 'The Iron Lady was more than just a fabulous blowdry' (versie 29 december 2011), <http://www.theguardian.com/film/2011/dec/29/iron-lady-margaret-thatcher-reel-history> (11 november 2015).

<sup>9</sup> Anthony O. Scott, 'Polarizing leader fades into the twilight' (versie 29 december 2011), [http://www.nytimes.com/2011/12/30/movies/the-iron-lady-about-margaret-thatcher-review.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/12/30/movies/the-iron-lady-about-margaret-thatcher-review.html?_r=0) (11 november 2015).



op andere aspecten van Thatchers leven, zoals bijvoorbeeld haar gezin of haar hobby's.

De methodologie wordt aan de hand van literatuuronderzoek hieronder verder uitgewerkt.

Om een adequaat en afgewogen beeld te krijgen, is er voor het literatuuronderzoek geput uit een brede selectie wetenschappelijke bronnen. De kern van het autobiografische beeld van Thatcher ontstaat aan de hand van Charles Moore's *Authorized biography* (door *The New York Review of Books* – een gerenommeerd Amerikaans tijdschrift voor geesteswetenschappers – als een compleet en 'forensisch gedetailleerd' werk werd beschreven<sup>10</sup>). Om dit werk aan te vullen is er gebruikgemaakt van andere bronnen (zoals de biografie van Robin Harris). Ook haar memoires worden meegenomen (*The Downing Street Years*), ondanks de natuurlijke subjectiviteit van een autobiografie. Naast het beeld dat uit biografieën naar voren komt, wordt ook literaire historiografie (onder andere Gibson en Riddell) geraadpleegd, ter aanvulling van de informatie uit de biografieën.

Voor de filmanalyse van *TIL* is een versie aangeschaft via de iTunes Store, van Pathé Productions Limited (copyright 2011). Voor de analyse van de scènes is tevens gebruikgemaakt van het filmscript dat online gepubliceerd is.<sup>11</sup> Om in de beperkte ruimte van dit onderzoek tot een concrete analyse van de film te komen is het nodig de fragmentselectie tot enkele relevante en representatieve fragmenten te beperken. Deze selectie wordt bij de fragmenten besproken.

In het volgende hoofdstuk wordt het onderzoekkader gedetailleerder besproken. Vervolgens worden in het derde en vierde hoofdstuk de resultaten van de analyses van het beeld dat uit *history in images* komt getest op het beeld uit *history in words* en haar authenticiteit binnen het woord-beelddebat. Als laatste hoofdstuk volgen hierop de conclusie en discussie.

---

<sup>10</sup> Jonathan Freedland, 'The unknown Maggie' (versie 26 september 2013), <http://www.nybooks.com/articles/2013/09/26/unknown-maggie-thatcher/?pagination=false> (30 september 2015).

<sup>11</sup> Abi Morgan, 'The Iron Lady' (versie 26 december 2011), <http://www.imsdb.com/scripts/Iron-Lady,-The.html> (20 oktober 2015). Ook te vinden in de bijlage.

## 2 Theoretisch kader: historische authenticiteit binnen het woord-beelddebat

In dit hoofdstuk worden de gebruikte onderzoekkaders, namelijk het woord-beelddebat van Rosenstone en de authenticiteitseisen voor film van Davis, besproken. Tevens wordt het analyseprotocol van Vos voor audiovisueel materiaal besproken.

### 2.1 Het woord-beelddebat: *history in words* tegenover *history in images*

Het woord-beelddebat is beschreven door Rosenstone en beschrijft het spanningsveld tussen geschiedenis en film, met de mogelijkheden van films om als goede historische geschiedschrijving te dienen. Het debat dient als kader waarbinnen de filmanalyse zich voltrekt.

Het woord-beelddebat is ontstaan doordat het medium film een grote aantrekkingskracht geniet waarover verscheidene historici zich kritisch hebben uitgelaten. Zij stellen dat film weliswaar de omringende fysieke wereld kan tonen, maar twijfelen aan de ‘echtheid’ van deze representatie, omdat film vooral aandacht op ‘slechts’ het tonen van bewegende beelden zou vestigen.<sup>12</sup> De weergegeven informatie uit films voldoet daarbij niet aan het controleerbaarheidseis, dat historici stellen aan geschiedschrijving, namelijk een literatuurverwijzing. Een filmmaker hanteert deze niet waardoor derden de informatie niet kunnen controleren op juistheid.<sup>13</sup> Uiteindelijk bepaalt een filmmaker daarom zelf hoe hij/zij historische authenticiteit waarborgt.

In navolging van die gedachte sprak Siegfried Kracauer zich uit tegen film als geschiedschrijving door te stellen dat de werkelijkheid de belangrijkste functie is van film, maar dat film een constructie betreft van filmmakers en daardoor niet het werkelijke verleden toont.<sup>14</sup> Historicus Ian Jarvie voegt hieraan toe dat films niet de potentie hebben om geschiedschrijving te tonen, doordat de informatie die in films past beperkt is en daardoor leidt tot een *poor information load*.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Laurent Mannoni, ‘Archaeology of cinema/pre-cinema’, in: Richard Abel, *Encyclopedia of early cinema* (New York 2005) 32-35, aldaar 34.

<sup>13</sup> Ian C. Jarvie, ‘Seeing through movies’, *Philosophy of the social sciences* 8 (1978) 4, 378-397, aldaar 378.

<sup>14</sup> Siegfried Kracauer, *Theory of film* (New York 1960) 79.

<sup>15</sup> Jarvie, ‘Seeing through movies’, 378.

Volgens Rosenstone zijn films echter juist een geschikt medium om de geschiedenis weer te geven. Dit komt omdat zij een multidimensionale representatie van het verleden bieden en visuele voordelen bevatten die de mogelijkheden van het geschreven werk te boven gaan: ‘Film lets us see landscapes, hear sounds, witness strong emotions as they are expressed with body and face, or view physical conflict between individuals and groups. Without denigrating the power of the written word, one can claim for each medium unique powers of representation.’<sup>16</sup> Door emoties kan een kijker beter inzicht in de werkelijk krijgen.

Volgens Rosenstone werkt film daarbovenop met andere wetten dan historiografie.<sup>17</sup> Dat een film daardoor geen literatuurverwijzing hanteert (behalve verwijzingen in de aftiteling), is volgens Rosenstone geen zonde: aan de unieke eigenschappen van dit medium behoren andere maatstaven toe. Zodoende hebben beide media eigen genre- en taalconventies.<sup>18</sup> Historicus Hayden White beaamt dit door te stellen dat zowel geschiedschrijving als film hun eigen versie van een verhaal tonen.<sup>19</sup> De aard van films maakt het bovendien volgens Rosenstone onmogelijk om dezelfde ‘hoeveelheid historische data te presenteren’.<sup>20</sup>

Echter, Rosenstone erkent ook de nadelen van het gebruik van film in de – door historica Marnie Hughes-Warrington genoemde– *six filmic sins*.<sup>21</sup> Zo kan een film een geschiedkundig verhaal vertellen in de vorm van een romance op een komedie. Daarnaast kan een film een *human-centered* beeld voor het algehele gedachtegoed stellen, een personage centraal stellen, historisch vertekende verhalen vertellen, het verhaal in een versimpelde vorm vertellen of zich ten slotte schuldig maken aan Jarvie’s *poor information load*: te weinig informatie tonen.<sup>22</sup>

Om films als geschiedschrijving te beschouwen vraagt het woord-beelddebat daarom een mate van authenticiteit. Filmische authenticiteit is relevant te onderzoeken, omdat

---

<sup>16</sup> Robert A. Rosenstone, ‘History in images/History in words: reflections on the possibility of really putting history onto film’, *American historical review* 93 (1988) 5, 1173-1185, aldaar 1179.

<sup>17</sup> Rosenstone, ‘History in images/history in words’, 1181.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Hayden White, ‘Historiography and historiophoty’, *American historical review* 93 (1988) 5, 1193-1199, aldaar 1199.

<sup>20</sup> Rosenstone, ‘History in images/history in words’, 1181.

<sup>21</sup> Marnie Hughes-Warrington, *History goes to the movies. Studying history on film* (Abingdon 2007) 18.

<sup>22</sup> Hughes-Warrington, *Studying history on film*, 18-24.

films een belangrijk onderdeel vormen van hedendaagse informatieoverdracht.<sup>23</sup> Films hebben daarbij invloed op de manier waarop mensen naar de wereld kijken.<sup>24</sup> Als collectieve kennis gedeeltelijk op films is gebaseerd, is er behoefte aan een zekere realiteitswaarde, ofwel ‘historische authenticiteit’.<sup>25</sup>

Deze kan verkregen worden door het beeld dat uit film komt te vergelijken met het beeld uit historiografie (een authentieke vertelling). Behalve een authentieke vertelling, is een andere vorm van authenticiteit een authentieke weergave. Het andere onderzoekkader dat in dit onderzoek wordt gebruikt, is afkomstig van Davis en bekijkt wat historische authenticiteit precies inhoudt en hoe deze gewaarborgd kan worden in historische film.

## 2.2 Authenticiteitseisen filmische geschiedenis

Historische authenticiteit is in woorden van Davis: ‘what makes a cinematic account seem real and worthy of belief [...] to be an admirable way to tell about the past and at the same time to be more original in image, sound, and structure.’<sup>26</sup>

Davis is van mening dat films een geschikt medium zijn om een geschiedkundig verhaal te vertellen. Films bevatten namelijk *central values*, die voor een historisch authentieke weergave van het verleden als van groter belang gelden dan details.<sup>27</sup> Deze *values* omhelzen de normen en waarden van een bepaalde geschiedkundige periode, en zijn daardoor onmisbaar voor een authentiek historisch begrip. Davis beschouwt de belangrijkste taak van de historicus om niet alleen te vertellen wat er is gebeurd, maar ook om uit te leggen waarom het is gebeurd en welk verschil het heeft gemaakt.<sup>28</sup> Om een authentieke weergave in films te behalen, heeft Davis een bruikbaar kader met authenticiteitseisen opgesteld.

Allereerst moeten films *the soul of the past* kunnen raken.<sup>29</sup> Dit betreft de volledige context waarin gebeurtenissen zich afspeelden: deze moeten de waarden, relaties en problemen van een periode weergeven. Onderdeel hiervan is dat films geen

---

<sup>23</sup> Burgoyne, ‘Imagination in historical film’, 8.

<sup>24</sup> David Gauntlett, *Media, gender and identity: an introduction* (New York 2008) 1-3.

<sup>25</sup> Gauntlett, *Media, gender and identity*, 3.

<sup>26</sup> Natalie Zemon Davis, ‘“Any resemblance to persons living or dead”: film and the challenge of authenticity’, *The historical journal of film, radio and television* 8 (1988) 3, 269-283, aldaar 270.

<sup>27</sup> Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 271.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 270.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 274.

eigentijdse bril opzetten en niet veroordelen. Een *soul* kan ook worden weergegeven door ‘een sfeer’ van de gebeurtenis op te roepen. Davis noemt de gebruikte rekwisieten, zoals het geschetste *landscape* of een invulling van hoe bepaalde personages of *settings* eruit zagen, een waardevolle bijdrage aan de *soul* wanneer ze een relatie hebben met historische personen en het anders-zijn van het verleden tonen.<sup>30</sup>

Een volgend criterium van Davis voor historische authenticiteit is de verplichting om op eigen *truth status* te reflecteren. Films moeten laten zien waar de kennis uit het verleden vandaan komt en hoe de filmmaker zich daartoe verhoudt.<sup>31</sup> Door bijvoorbeeld gebruik te maken van een voorwoord, of een referentie naar waar de informatie vandaan komt, kan een filmmaker zijn werk verantwoorden. Deze referentie of dit voorwoord, noemt Davis een *truth claim*. De effectiviteit van de *claim* bepaalt de geloofwaardigheid van de *truth status*.<sup>32</sup>

Tot slot moeten films *multiple tellings* naast elkaar laten bestaan of duidelijk maken dat er andere interpretaties bestaan. Films dienen het verhaal niet slechts vanuit één kant te bekijken, maar meerdere aspecten te belichten.<sup>33</sup>

Om volgens Davis’ theorie de *soul* zo overtuigend mogelijk weer te geven, dient het afgebeelde zich aan de historiografie te houden. Eventuele historische vertekeningen zijn echter toegestaan wanneer deze de authenticiteit als geheel niet aantasten.<sup>34</sup> Zo kan een kleine vertekening de totale voorstelling van zaken doeltreffender schetsen om ‘de stemming destijds’ beter weer te geven. Rosenstone vult dit aan door te stellen dat wanneer historisch inaccurate details in films wel in het historisch kader passen, deze alsnog kunnen bijdragen aan de representatie van het verleden.<sup>35</sup> Daarbij is volgens hem fictie onvermijdelijk in films om gaten op te vullen, maar dat hoeft niet af te doen aan de authenticiteit van een film.<sup>36</sup>

Op basis van de criteria uit beide kaders wordt het beeldmateriaal in dit onderzoek geanalyseerd.

---

<sup>30</sup> Ibidem, 271.

<sup>31</sup> Ibidem, 273.

<sup>32</sup> Ibidem, 281.

<sup>33</sup> Ibidem, 280.

<sup>34</sup> Ibidem, 271.

<sup>35</sup> Rosenstone, ‘History in images/history in words’, 1179.

<sup>36</sup> Ibidem, 1184-1185.

### 2.3 Analyseprotocol audiovisueel materiaal en filmische technieken

Om audiovisueel te analyseren, heeft Vos een analyseprotocol ontwikkeld, dat naar een beter begrip van de film toe werkt.<sup>37</sup> Zo kijkt hij in eerste instantie naar de vertelling van de film, de algemene maatschappelijke context tijdens het maken van de film en haar productiegeschiedenis. Deze geven een beeld van de filmhistorische context. Vos onderstreept het belang van de narratieve laag van de film en kijkt hierbij of het narratief (of: de vertelling) de historische feiten volgt.<sup>38</sup> In dit onderzoek wordt dit protocol op deze wijze gehandhaafd, om de voornoemde authenticiteitseisen voor filmische geschiedenis te onderzoeken.

Ook bespreekt Vos filmische technieken die de authenticiteit van het beeld kunnen beïnvloeden. Alles dat een film kan uitdrukken dankzij filmische technieken, maar het geschreven beeld niet, is een meerwaarde voor de authenticiteit. Dit zijn bijvoorbeeld de toevoeging van emoties, een montagetechniek of beelduitsnede.<sup>39</sup>

De filmische zonden hebben zich echter ook vertaald in filmische technieken. Vos gebruikt hier andere termen. Zo scheidt een biografische film als *TIL* een identiteit van Thatcher, waarmee in de film een *human-centered* beeld het algehele gedachtegoed beheerst. Vos noemt dit personalisering. Valse historiciteit noemt hij dramatisering en een verhaal als *romance* vertellen romantisering.<sup>40</sup> Vos voegt ten slotte actualisering aan de zonden toe: via historische gebeurtenissen reflecteren op actuele gebeurtenissen.<sup>41</sup> Deze zonden zorgen voor een vertekend beeld van het verleden en brengen daarbij de door Davis in kaart gebrachte authenticiteit in gevaar.

### 2.5 Deelconclusie

Na bovenstaande rest beantwoording van de (eerste deel)vraag: hoe wordt historische authenticiteit verkregen in termen van het woord-beelddebat?

Er kan worden geconcludeerd dat onder historische authenticiteit hetgeen valt dat de realiteitswaarde van het afgebeelde bepaalt. Voor *history in words* geldt dat historische authenticiteit wordt verkregen door een controleerbare bronnenverantwoording. Bij *history in images* wordt historische authenticiteit volgens Rosenstone anders bepaald. Een authentieke vertelling wordt verkregen wanneer

---

<sup>37</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 153-155.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 22-35.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 153-155.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 155.

films overeenkomen met de historiografie. Een authentieke weergave wordt verkregen door te voldoen aan Davis' drie authenticiteitseisen. Dit zijn: waarborg de *soul of the past*, reflecteer op een *truth status* en handhaaf *multiple tellings* in een vertelling. Wanneer aan deze drie eisen wordt voldaan, voldoet het beeld –ondanks een eventuele historische vertekening– aan historische authenticiteit.

Daarbij maakt Vos het mogelijk om door historische authenticiteit te bepalen door middel van een analyseprotocol voor audiovisueel materiaal. Vos benoemt ook filmische mechanismen die de authenticiteit van het beeld beïnvloeden: dit kan positief, door iets aan het geschreven beeld toe te voegen, maar ook negatief, door filmische zonden te gebruiken.

### **3 *History in words*: Thatchers politieke optreden en haar optreden als vrouw in de politiek**

Dit hoofdstuk bespreekt de resultaten van de historiografie over Thatcher aan de hand van de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek. Eerst wordt een beknopte biografie van Thatcher behandeld, om vervolgens de historiografische debatten rondom deze twee thema's te bekijken.



*Figuur 1: Thatcher in het Britse parlement in 1967. Bron: Getty Images.*

#### **3.1 Beknopte biografie Margaret Thatcher**

Margaret Thatcher, afkomstig uit een *lowermiddle-class* gezin, werd in 1959 lid van het parlement voor de *Conservatives*. Ze klom op naar staatssecretaris van Onderwijs en in 1975 volgde ze Edward Heath op als partijleider van de *Conservatives*.<sup>42</sup>

Thatcher werd in 1979 premier en het *Thatcherism* –zo werd haar beleid genoemd– werd gezien als een reactie op het socialisme in het naoorlogs tijdperk.<sup>43</sup> Het spitste zich toe op drie facetten: controle op geldstromen, macht van vakbonden terugdringen en staatsinvloeden terugdringen om economische progressie te

---

<sup>42</sup> Peter Riddell, *The Thatcher era and its legacy* (London 1989) 39-42.

<sup>43</sup> Andrew Gamble, 'Privatisation, Thatcherism, and the British state', *Journal of law and society* 16 (1988) 14, 1-20, aldaar 1-4.



stimuleren.<sup>44</sup> Thatchers harde optreden, de groeiende werkloosheid en inflatie maakte haar erg impopulair (de *Miner Strike* uit 1981 bijvoorbeeld is reactie op haar politiek handelen). Om competitie binnen de economische sector te vergroten en de consumenten en investeerders te beschermen, werden grote staatsbedrijven geprivatiseerd en de overheidsinvloed geminimaliseerd.<sup>45</sup> De Falklandoorlog leverde haar een tweede termijn op.

In haar derde termijn zorgde onder andere de *Poll Tax* ervoor dat Michael Heseltine zich kandidaat stelde voor het partijleiderschap. Thatcher legde op 28 november 1990 haar positie als premier neer. Tot 1992 bleef ze lid van het parlement.

### 3.2 Historiografisch debat over de *Poll Tax*

De meerwaarde om in dit onderzoek op twee elementen uit haar politieke leven terug te blikken, ligt in de mogelijkheid enkele scènes uit de film zo aan een verdiepend onderzoek te onderwerpen. Dat hiervoor is gekozen voor de *Poll Tax* komt omdat deze –zoals uit de historiografie blijkt– dient als keerpunt in haar carrière en zodanig dus zeer relevant als voorbeeld van wetgeving geldt.

De *Poll Tax* was een belastingwet, die kortweg bepaalde dat elk volwassen persoon ongeacht zijn financiële positie een vast bedrag moest betalen voor de lokale diensten waar hij/zij gebruik van maakte. Thatcher was voorstander van deze belastingwet omdat deze in haar ogen het principe van gelijke ‘accountability’ huldigde.<sup>46</sup>

Het economisch *Thatcherism* kenmerkte zich door de geldstromen van lokale overheden te controleren. De *Poll Tax* maakte het mogelijk om lokale overheden te dwingen hun uitgaven te verlagen.<sup>47</sup> In 1989 voerde Thatcher de wet in Schotland in en op die manier sloten publieke uitgaven beter aan op de publieke vraag.<sup>48</sup> De uitgaven van lokale overheden in Schotland namen af<sup>49</sup>, maar een gelijke belasting voor iedereen, ongeacht rijkdom, leidde tot grootschalige wanbetalingen en grote woede onder de burgers. Ook vanuit het parlement, met daarin meegerekend tevens

---

<sup>44</sup> Gamble, ‘Privatisation, Thatcherism, and the British state’, 10-12.

<sup>45</sup> Cento Veljanovski, *Selling the state. Privatisation in Britain* (London 1987) 165-166.

<sup>46</sup> Margaret Thatcher, *The Downing street years* (London 1993) 654.

<sup>47</sup> John Gibson, *The politics and economics of the Poll Tax: Mrs. Thatcher's downfall* (London 1990) 1.

<sup>48</sup> Peter Smith, ‘Lessons from the British Poll Tax disaster’, *National Tax Journal* 44 (1991) 4, 421-436, aldaar 429.

<sup>49</sup> Thatcher, *Downing street*, 655-660.

de *Conservatives*-partij, werd er negatief over de wet gesproken.<sup>50</sup> Een dag voordat de wet in Engeland werd ingevoerd, op 31 maart 1990, bereikten de burgerdemonstraties haar hoogtepunt tijdens de *Poll Tax Riots* in Londen en de politie was genoodzaakt hier hardhandig op te treden.

Vanuit het parlement, met name de *Labour*-zijde, werd fel gereageerd op de invoering van de wet. Toen in 1990/1991 de voordelen nog steeds beperkt bleken, werd de wet afgeschaft. Thatcher schrijft hier zelf over: '[...] the defects in our system of local government finance were largely remedied by the charge, and its benefits had just started to become apparent when it was abandoned.'<sup>51</sup>

Thatchers verantwoordelijkheid binnen de *Poll Tax* bestaat uit het doordrukken van de nieuwe belasting, ondanks grote weerstand vanuit haar kabinet.<sup>52</sup> Historicus Peter Smith heeft de belastingwet grondig onderzocht en noemt het 'unusual in UK taxation history, in that [...] the entire package was informed by a unifying and coherent principle, namely accountability'.<sup>53</sup> Riddell, wiens boek voornamelijk positief over Thatcher is, noemt de belastingwet haar grootste 'political disaster', die slechts haar koppigheid jegens haar omgeving toont.<sup>54</sup>

Biograaf Moore beaamt dat deze wet ondanks weerstand vanuit het parlement werd doorgevoerd, maar gezien haar voorgeschiedenis niet geheel onlogisch was.<sup>55</sup> Zelf houdt Thatcher in haar memoires vast aan haar besluit: 'for the first time a government had declared that anyone who could reasonably afford to do so should at least pay something towards the upkeep of the facilities and the provision of the services from which they benefited.'<sup>56</sup>

### **3.3 Historiografisch debat over Thatchers optreden als vrouw in de politiek**

De keuze voor Thatchers optreden als vrouw in de politiek komt voort uit het feit dat zij een pioniersrol vervult. Daarbij bepaalt volgens filmhistoricus Bielby het medium 'the images of gender consumed by a global audience.'<sup>57</sup> De representatie van

---

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem, 667.

<sup>52</sup> Riddell, *The Thatcher era*, 221.

<sup>53</sup> Smith, 'British Poll Tax disaster', 421.

<sup>54</sup> Riddell, *The Thatcher era*, 221.

<sup>55</sup> Charles Moore, *Margaret Thatcher. The authorized biography* (London 2013) 389.

<sup>56</sup> Thatcher, *Downing street*, 661.

<sup>57</sup> Denise D. Bielby en William T. Bielby, 'Women and men in film. Gender inequality among writers in a culture industry', *Gender and society* 10 (1996) 3, 248-270, 267.

vrouwen in films bepaalt zodoende hoe het publiek naar vrouwen kijkt. Het is om die reden interessant om de authenticiteit van Thatchers vrouwelijke optreden in de politiek te bekijken.

Historici zijn het wat haar optreden als vrouw in de politiek betreft eens dat Thatcher een markante vrouw was met een opmerkelijke politieke carrière te midden van een mannelijke politieke cultuur. Zo stelt biograaf Charles Moore in zijn biografie dat Thatcher haar succes te danken heeft aan het feit dat ze een vrouw is en haar *female conscientiousness* bewust gebruikte.<sup>58</sup> Thatcher bevestigt in haar biografie dat ze zich bewust was van het feit dat ze als vrouw in de politiek een belangrijke rol vervulde<sup>59</sup> en ook biograaf Harris noemt haar op dit gebied een ‘trotse vrouw’.<sup>60</sup> Deze bewuste *female conscientiousness* komt terug in haar filmische representatie.

Dan is er discussie over de uniekheid van haar carrière in de Britse politiek. De Britse politiek tijdens Thatcher werd vrouwonvriendelijk en ‘hostile to women’s interests’ genoemd.<sup>61</sup> Doordat zij de eerste vrouwelijke premier was, vervult zij een pioniersrol op dit gebied.

Hierin dient Thatcher echter niet heroïsch vereerd te worden, omdat het – ondanks dat het ongewoon was voor een vrouw om een dusdanig belangrijke rol in de politiek te spelen – aantal vrouwen op dergelijke posities sinds de Tweede Wereldoorlog ‘enorm’ was toegenomen en in 1976 zelfs sprake was van de ‘tweede golf’ van een vrouwenbeweging binnen de politiek in Westerse democratieën.<sup>62</sup> Ook in het Britse parlement waren tijdens Thatchers premierschap afwisselend 19 tot 41 vrouwen lid van het parlement.<sup>63</sup> Zelf reflecteert ze met haar eigen woorden ‘give me six strong men and true, and I will get through’<sup>64</sup> op de uitvoering van haar politiek: ze handelde altijd binnen een strak kader van mannelijke adviseurs.<sup>65</sup> De uniekheid van haar positie komt terug in het filmische beeld.

---

<sup>58</sup> Moore, *Authorized biography*, 402.

<sup>59</sup> Thatcher, *Downing street*, 560-565.

<sup>60</sup> Robin Harris, *Not for turning. The life of Margaret Thatcher* (London 2013) 440.

<sup>61</sup> Genovese, ‘Politics of conviction leadership’, 209.

<sup>62</sup> Sylvia Bashevkin, ‘Numerical and policy representation on the international stage: woman foreign policy leaders in Western industrialised systems’, *International political science review* 35 (2014) 4, 409-429, aldaar 415.

<sup>63</sup> Moore, *Authorized biography*, 419-455.

<sup>64</sup> Thatcher, *Downing street*, 149.

<sup>65</sup> Dennis Kavanagh, *Thatcherism and British politics: the end of consensus?* (Oxford 1990) 291.

Ook blijkt uit de historiografie dat Thatcher als vrouw in de politiek een voorbeeldfunctie vervulde voor vrouwen in de Britse samenleving in de jaren 80.

Allereerst op politiek gebied: als eerste vrouwelijke premier toonde Thatcher dat het voor vrouwen mogelijk was om de top te bereiken. Moore schrijft hierover dat het in het *House of Commons* niet ongewoon was dat mannen haar niet serieus namen op basis van haar geslacht. Maar ‘always well prepared and sharp in argument, she nevertheless succeeded to tip the parliamentary scales in her favour.’<sup>66</sup>

Haar voorbeeldrol werd bovendien versterkt doordat niet alleen haar vrouw-zijn, maar ook haar komaf bijdroeg aan haar populariteit. Zo speelden sociaal-culturele factoren een rol bij vrouwen in de politiek in democratische politieke systemen in de jaren 80.<sup>67</sup> Dit kwam doordat de klassenverschillen in Engeland in de jaren 80 erg belangrijk waren.<sup>68</sup> De *lowermiddle-class* deed bijvoorbeeld vreselijk hun best om zich te onderscheiden van de arbeidersklasse. De arbeidersklasse stemde vooral *Labour*, de *lowermiddle-class* ging daardoor vooral *Conservative* stemmen.<sup>69</sup> Onder hen won een vrouw van *lowermiddle-class* afkomst veel stemmen. De lagere klassen imiteerden de hogere klassen in verschillende opzichten.<sup>70</sup> In haar autobiografie beaamt zij deze populariteit, hoewel ze zich hierdoor de ‘outsider’ noemt ‘in the elite world of inherited, and largely masculine privilege’.<sup>71</sup> In haar rol als voorbeeld was zij zodoende ook eenzaam.

Tot slot vervulde Thatcher in de jaren 80 ook een moederlijke voorbeeldfunctie. In de jaren 80 was dit niet ongewoon voor vrouwen in een machtige positie.<sup>72</sup> ‘It was jolly difficult to do what a mother was expected to do,’ schrijft Moore hierover.<sup>73</sup>

---

<sup>66</sup> Moore, *Authorized biography*, 330.

<sup>67</sup> Didier Ruedin, ‘The representation of woman in national parliaments: a cross-national comparison’, *European sociological review* 28 (2010) 1, 96-109, aldaar 97.

<sup>68</sup> Ruedin, ‘Woman in national parliaments’, 98.

<sup>69</sup> Robert Andersen en Andrew Heath, ‘Class matters. The persisting effects of contextual social class on individual voting in Britain, 1964-97’, *European sociological review* 18 (2000) 2, 125-138, aldaar 130.

<sup>70</sup> Andersen en Heath, ‘Class matters’, 132.

<sup>71</sup> Thatcher, *Downing street*, 129-130.

<sup>72</sup> Farida Jalalzai, ‘Women political leaders: past and present’, *Women and politics* 26 (2004) 3, 85-108, aldaar 103.

<sup>73</sup> Moore, *Authorized biography*, 122.

Deze aspecten van haar optreden als vrouw in de Britse politiek zijn uit *history in words* naar voren gekomen, en hiervan wordt geanalyseerd of deze elementen terugkomen in het beeld uit *history in images*.

### **3.4 Deelconclusie**

Aan de hand van de resultaten die in dit hoofdstuk zijn gepresenteerd kan de (tweede deel)vraag worden beantwoord, namelijk: welk beeld geeft de *history in words* van Thatchers optreden rondom de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek?

Ten eerste omschrijven historici het beeld van haar politieke optreden rondom de *Poll Tax* enerzijds als exemplarisch voor haar koppig handelen en tegen het advies van haar kabinet in. Anderzijds zou Thatcher haar eigen lijn hebben getrokken door de *Poll Tax*, die aansloot bij het economische beleid van het *Thatcherism* en succesvol in Schotland was ingevoerd, ook in Engeland in te voeren.

Ten tweede laat de *history in words* over haar vrouwelijke optreden in de politiek zien dat Thatcher haar ‘female conscientiousness’ gebruikte, zij een unieke pioniersrol vervulde, waarvan deze uniekheid echter genuanceerd dient te worden en een voorbeeldfunctie uitdroeg. Deze voorbeeldfunctie was gebaseerd op haar geslacht, afkomst en moederrol en geldt zowel voor haar politieke als persoonlijke leven.

## 4 *History in images: Thatchers authenticiteit in The Iron Lady*

Dit hoofdstuk bespreekt per thema (haar optreden rondom de *Poll Tax* en haar optreden als vrouw in de politiek) de resultaten uit de filmanalyse door het beeld te vergelijken met het eerder geschetste beeld uit *history in words*. Vervolgens wordt gekeken in hoeverre de geanalyseerde fragmenten voldoen aan de authenticiteitseisen van de filmische geschiedenis.



*Figuur 2: Streep als Thatcher in het Britse parlement in de film The Iron Lady. Bron: IMDb.*

### 4.1 Algemene filminformatie aan de hand van Vos' analyseprotocol.

Het analyseprotocol van Vos behandelt eerst de vertelling van de film, de algemene maatschappelijke context en haar productiegeschiedenis. Het belang van de narratieve laag en of deze strookt met de historische feiten wordt hierin onderstreept.

*The Iron Lady* is een biografische film over het leven van Margaret Thatcher. Het verhaal wordt verteld in de vorm van fragmentarische flashbacks. De openingsscène van de film laat een verwarde oude vrouw zien, die in de veronderstelling is nog met haar overleden man te wonen. Na acht minuten begint de eerste flashback. De flashbacks voltrekken zich chronologisch: te beginnen met haar jeugd, haar huwelijk

met Denis Thatcher en haar politieke loopbaan. De flashbacks wisselen af met het beeld van de oude, ernstig dementerende Thatcher.

Enkele belangrijke politieke gebeurtenissen, zoals de Falklandoorlog en de *Poll Tax*, komen in de film voor. Het overgrote deel beslaat haar persoonlijke leven en de offers die de uitvoering van haar politieke beleid vergen. Familiekwesties, kabinetsruzies en een doorlopend spanningsveld tussen Thatcher en de andere parlementsleden wegens haar komaf en geslacht vormen een rode draad door het verhaal.

Het filmisch narratief volgt de lijnen van de historiografie en handhaaft op die wijze een authentieke vertelling. Zo wordt Thatcher neutraal geportretteerd: geen politiek monster en geen *saint*.<sup>74</sup> Er zitten echter historische vertekeningen in de film, waarvan de meeste zich aan het oog onttrekken. De filmreceptie openbaarde de grootste vertekening: namelijk dat het merendeel van de film over een dementerende oude vrouw gaat, terwijl dit haar prestaties geen recht doet en de werkelijke Thatcher bovendien haar gezondheidsproblemen verborg.<sup>75</sup> De film is daardoor als verwerpelijk gerecenseerd<sup>76</sup>, maar wordt ook een ‘menselijke’ weergave van Thatcher toegeschreven.<sup>77</sup> Waar de film verder in de onderzochte fragmenten van de historiografie afwijkt, komt bij de analyse ter sprake.

#### 4.2 Fragment 1: *Poll Tax*.

De analyse van het politieke handelen van Thatcher is gebaseerd op een filmfragment rondom één besluit: de *Poll Tax*.<sup>78</sup> In dit fragment, dat vijf minuten duurt en begint na de 79<sup>e</sup> minuut in de film, zit Thatcher met haar kabinet rond de tafel en wordt ze

---

<sup>74</sup> Apple Inc., ‘Meryl Streep and Phyllida Lloyd- Iron Lady: meet the filmmakers’ (versie 20 december 2011), 3:10-14:15 [Video file] <https://itunes.apple.com/us/podcast/meryl-streep-phyllida-lloyd/id491381493?mt=2> (20 november 2015).

<sup>75</sup> Harris, *Not for turning*, 447.

<sup>76</sup> Vgl. Anthony Quinn, ‘The Iron Lady (12A)’ (versie 6 januari 2012), <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-iron-lady-12a-6285370.html> (27 oktober 2015); James Frazier, ‘Movie review: “The Iron Lady”’ (versie 13 januari 2012), <http://www.washingtontimes.com/news/2012/jan/13/movie-review-the-iron-lady/?page=all> (27 oktober 2015).

<sup>77</sup> Vgl. Ben Child, ‘Thatcher biographer says The Iron Lady is inaccurate’ (versie 16 december 2011), <http://www.theguardian.com/film/2011/dec/16/thatcher-biographer-iron-lady-inaccurate> (27 oktober 2015); Michael White, ‘The Iron Lady portrays a very different Margaret Thatcher than the one I knew’ (versie 3 januari 2012), <http://www.theguardian.com/film/2012/jan/03/meryl-streep-margaret-thatcher-iron-lady> (27 oktober 2015).

<sup>78</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, *Cabinet scene*, 01:19:35-01:24:40

afgeraden de *Poll Tax* door te voeren. Thatcher voelt zich persoonlijk aangevallen en reageert daardoor steeds feller. Aan haar lichaamstaal is deze spanning af te lezen: ze leunt naar voren wanneer ze persoonlijke beledigingen afketst en haar potloodpunt breekt af wanneer ze van woede te hard op het papier drukt. De scène heeft een spanningsopbouw met een climax: ze barst in woede uit, vernedert haar rechterhand Geoffrey Howe en verzoekt haar kabinet direct te vertrekken. Hierna volgt een *shot* waarin ze met trillende handen alleen achterblijft: dit *shot* vergroot het contrast met voorafgaande scène.

In de opvolgende scène worden de beelden van de *Poll Tax Riots* laten zien: demonstranten protesteren, belagen de auto waarin Thatcher zit en worden hardhandig neergeslagen door agenten. Wanneer de scènes op het niveau van een grotere eenheid worden bekeken, tonen deze fragmenten duidelijk een oorzaak-gevolgsequentie: de besluitscène (Thatchers koppige besluit) leidt tot oproer en demonstraties (en haar ondergang als premier).

De *Poll Tax* is een relevant filmfragment voor dit onderzoek, omdat film en historiografie hierover van visie verschillen. In de film wordt geen melding gemaakt van de doorvoering van de *Poll Tax* in Schotland, waarvan de historiografie wel blijkt geeft. Dat spanningsveld sluit aan op de insteek van de centrale vraag.

De representativiteit van het fragment is dat het als keerpunt in haar carrière ook een belangrijke plaats binnen het grote narratief van de film verdient. Het is bovendien exemplarisch voor haar politiek handelen, omdat dit besluit als daadkrachtig en koppig gezien kan worden.

Om de authentieke vertelling te toetsen, wordt het eerder geschetste beeld uit *history in words* vergeleken met het beeld uit de film. Vervolgens wordt de authentieke weergave bepaald.

Voor een authentieke vertelling dient het narratief de geschiedkundige feiten te volgen. Zo kwam uit *history in words* haar koppigheid naar voren, het gegeven dat ze de *Poll Tax* invoerde in strijd was met haar kabinet en tot slot dat de belastingwet in het verlengde van haar beleid lag en succesvol in Schotland was doorgevoerd.

Het narratief wijkt in grote lijn niet van de historiografie af: zowel haar koppigheid als de tegenspraak van haar kabinet komen in het fragment naar voren. Het fragment



vermeldt echter geen politieke onderbouwing, of geeft geen blijk van de doorvoering in Schotland.<sup>79</sup>

Het fragment bevat bovendien een andere kleine historische vertekening: Thatcher rijdt bijvoorbeeld in haar dienstauto door de woedende menigte, die op de autoruiten slaat en teksten scandeert als ‘*Can’t pay, won’t pay!*’<sup>80</sup> (dit is ook tijdens de *Riots* geroepen).<sup>81</sup> Echter, de menigte kon nooit dusdanig dicht bij de dienstauto van de premier komen. Daarbij reed de dienstauto die dag niet door Londen.<sup>82</sup>

Om de historische authenticiteit te bepalen wordt het fragment geanalyseerd aan de hand van het theoretische model van Davis, met invloeden van Vos.

Dit fragment vangt Davis’ *soul* overtuigend door het weergeven van ‘types’. Tijdens de oproer en chaos kan de invulling van deze ‘types’ door de filmmaker, bijvoorbeeld *close-ups* van een demonstrant, het verhaal begrijpelijker maken. Lloyd wist misschien niet precies hoe deze demonstrant eruit zag, maar dit type is ingevuld om de sfeer beter weer te geven. Ook de oorzaak-gevolgsequentie, versterkt de weergave van de *soul* van de gebeurtenis.

Daarbij zijn voornoemde historische vertekeningen volgens Davis’ theorie toegestaan omdat deze de authenticiteit als geheel niet aantasten. De vertekening van de dienstauto draagt bovendien bij aan het onrustige *landscape* (en bevordert daarmee de *soul*).<sup>83</sup>

Wat de *truth status* betreft, heeft Lloyd de weergave van de *Poll Tax* voorzien van originele beelden om het afgebeelde historisch authentiek te doen lijken. Dit zijn *truth claims*: de effectiviteit van deze *claims* bepaalt de *truth status*. Filmische technieken, zoals de volgorde van de *shots* en het gebruik van zwart-witbeeld en kleurfilm, geven deze *truth claims* een extra dimensie. Echter, de toegevoegde originele beelden geven kijkers het idee dat de nagespeelde stukken een hogere mate van authenticiteit verdienen. Deze *truth claims* wekken daarom de indruk dat de gespeelde stukken ‘realistischer’ zijn en dit vermindert historische authenticiteit.

---

<sup>79</sup> Moore, *Authorized biography*, 389.

<sup>80</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 01:24:08.

<sup>81</sup> Gibson, *Mrs. Thatcher’s downfall*, 1.

<sup>82</sup> *Ibidem*, 255.

<sup>83</sup> Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 271.

Het derde en laatste punt versterkt wederom de authenticiteit van het fragment: het fragment bevat *multiple tellings* doordat het zowel de kijk van Thatcher op de *Poll Tax* toont als de reactie van de Engelse bevolking daarop. Immers, Lloyd toont uitgebreid de emoties van de demonstranten (met name woede en verdriet) en speelt met het camera-standpunt. Hiervoor hanteert de filmmaker een subjectiverende montagetechniek: het camerastandpunt wisselt in de belagingsscène van Thatcher, die aangevallen in haar dienstauto zit, naar de woedende demonstranten. Als kijker ervaar je de situatie vanuit beide partijen: een tweezijdige subjectiviteit (*multiple telling*) die de beleving vergroot. Ook in de kabinetsscène wordt Howe vanuit Thatchers oogpunt gezien om Thatchers vertelperspectief te handhaven.<sup>84</sup> Zulke meerdere interpretaties vergroten de authenticiteit en daarmee voegt de film iets toe aan het geschreven beeld.<sup>85</sup>

Filmische mechanismen van Vos versterken de authentieke weergave, zoals de beeldwisselingen met daarbij synchroon geluidswisselingen.<sup>86</sup> De beelden gaan van hard (woede-uitbarsting in de kabinetsscène) naar zacht (met trillende handen haar kabinet wegsturen): dit is een ‘binaire oppositie.’<sup>87</sup> Binaire opposities houden in dat filmische boodschappen als tegenstellingen worden gepresenteerd en vergroten als filmische truc de sympathie van de kijker met de hoofdpersonages. Als kijker volg je op deze wijze de oorzaak-gevolgsequentie beter en dat vangt de *soul*.

Ook komt de spanningsbalans in zowel de kabinetsscène als de demonstrantenscène scherper terug in de film dan in het geschreven medium. Het fragmentarische karakter van de meeste *shots* (van korte duur en elkaar snel afwisselend) en de beeldduitsnede versterken deze spanningsbalans.

Hier staat tegenover dat historische authenticiteit wordt verzwakt doordat dit fragment een filmische zonde bevat. Er is namelijk sprake van dramatisering in de scène wanneer haar potloodpunt afbreekt, omdat hiervan geen melding wordt gemaakt in de historiografie.<sup>88</sup> Kortom: het is een filmische truc om de kijker meer te betrekken.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 01:22:35.

<sup>85</sup> Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 280-281.

<sup>86</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 41.

<sup>87</sup> Claude Lévi-Strauss, *The structural study of myth* (Philadelphia 1958) 820.

<sup>88</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 01:22:20.

<sup>89</sup> Vos, *Bewegend verleden*, 155.

### 4.3 Fragment 2-3: Thatchers optreden als vrouw in de politiek.

De volgende twee fragmenten (in dit onderzoek ‘fragment 2’ en ‘fragment 3’) worden samen behandeld, hoewel ze in de film uit elkaar liggen.<sup>90</sup> Fragment 2 zit na 32 minuten en fragment 3 na 41 minuten in de film. Tussen die twee fragmenten zit een korte scène, een anekdote, waar na deze fragmentbespreking over wordt verteld.

Voor kijkers zijn deze twee fragmenten logischerwijs verbonden: in fragment 2 spreekt ze als vrouw in het *House of Commons* en wordt ze door mannelijke parlementsleden bespot en uitgelachen. Het fragment van twee minuten is een scène uit het parlement, waarin Thatcher als staatssecretaris voor Onderwijs een motie verdedigt. De scène begint donker en rumoerig, waarbij snelle beeldwisselingen de onrustige zaal tonen. Wanneer Thatcher spreekt, is het merendeel van de aanwezigen het niet met haar eens. De *Labour*-minister met wie ze in debat is, maakt haar constant belachelijk.

In fragment 3 bespreekt ze met Airey Neave (een partijgenoot) en Gordon Reece (een televisieproducer) over hoe ze haar vrouwelijke voorkomen (lees: haar optreden als vrouw in de politiek) kan aanpassen om zichzelf van een groter draagvlak onder het electoraat te verzekeren. Ze wordt erop gewezen ze haar hoedje beter af kan doen en haar stem moet verlagen. Het fragment duurt drie minuten en heeft een interessante spanningsopbouw rondom Thatchers keuze om voor het premierschap te gaan. De kijker ziet haar aanzienlijk twijfelen, vervolgens vieren Neave en Reece dit besluit met haar met champagne en sigaren. Voor de kijker wordt Thatchers twijfel versterkt door het eerder afgespeelde fragment 2. Een visueel hulpmiddel om het verband tussen deze scènes te leggen, is bijvoorbeeld de herhaling van de zin ‘Methinks the lady doth screech too much’.<sup>91</sup>

Deze fragmenten zijn relevant voor dit onderzoek, omdat de representatie van Thatcher als vrouw uit de historiografie een veelzijdig thema blijkt. Als er vanuit de historiografie op verschillende wijzen naar haar vrouwelijke optreden kan worden gekeken, is het interessant in termen van de centrale vraag om te kijken hoe deze representatie wordt weergegeven in de film.

---

<sup>90</sup> Fragment 2: *The Iron Lady*, DVD Lloyd, *House of Commons scene*, 00:32:30-00:35:00; Fragment 3: *Ibidem*, *Running for Prime Minister scene*, 00:41:15-00:43:15.

<sup>91</sup> *Ibidem*, 00:33:35; 00:41:40.

Dit fragment is representatief voor het narratief omdat haar weergave als vrouw een voorbeeldfunctie heeft en daarom een belangrijke plek in het filmisch narratief verdient.

Ook hier dient voor een historische authenticiteit, de authentieke vertelling en weergave te worden getoetst. Voor een authentieke vertelling dient in het narratief haar ‘female conscientiousness’, het gegeven dat ze als vrouw een unieke pioniersrol had en het feit dat ze een voorbeeldfunctie had gebaseerd op haar geslacht, afkomst en in haar moederrol terug te komen.

Het narratief wijkt niet van de historiografie af wat haar ‘female conscientiousness’ betreft en ook haar voorbeeldrol zoals deze uit *history in images* komt strookt met de historiografie. Zo voelt ze zich, als sterke vrouw in het politiek debat, in fragment 2 niet beledigd wanneer ze wordt aangevallen en uitgelachen in het debat.<sup>92</sup> Ook benadrukt ze in fragment 3 de maatschappelijke waarde van gelijkheid binnen de mannelijke dominante elite van de politiek door haar zin ‘the pearls are absolutely non-negotiable!’.<sup>93</sup> De gevoeligheid die met klassenverschillen gepaard ging, komt naar voren wanneer zij wordt verzocht haar stem te verlagen en haar hoedje af te doen. De anekdote toont Thatcher in haar moederrol, zodat het voor de kijker gemakkelijk is om met haar te sympathiseren.<sup>94</sup>

Waar het narratief echter sterk afwijkt van de historiografie is betreffende haar unieke pioniersrol. Lloyd heeft ervoor gekozen om Thatchers uniekheid uit te vergroten en hiervoor beïnvloeden historische omissies het beeld. De film hanteert namelijk van Thatcher in haar politiek optreden een heroïsche weergave, waar de historiografie een genuanceerder beeld geeft.

Zo wordt er in fragment 2 geen enkele andere vrouw in het parlement getoond.<sup>95</sup> Volgens Lloyd is deze vertekening om het beeld van een ‘vrouw alleen aan de top’ te versterken: ‘We are trying to show not how it was to the objective eye but how it felt from her point of view.’<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Ibidem, 00:33:10-00:34:50.

<sup>93</sup> Ibidem, 00:44:00.

<sup>94</sup> Ibidem, *Driving lessons scene*, 00:38:00.

<sup>95</sup> Op figuur 1 is in de rechterbovenhoek van de originele foto bovendien een jurk te zien.

<sup>96</sup> Lloyd, ‘Meryl the American is the outsider playing the outsider: a colourful, exclusive account of the making of *The Iron Lady* by its acclaimed director Phyllida Lloyd’ (versie 9 januari 2012), <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2083521/The-Iron-Lady-An-exclusive-account-acclaimed-director-Phyllida-Lloyd.html> (27 oktober 2015).

Dit wordt ook versterkt doordat de mannelijke kabinetsleden geen belangrijke rol is gegund. Met name Howe wordt door de hele film neergezet als een zwak personage. Dit is geen historisch accurate representatie.<sup>97</sup> Tot slot geven de fragmenten geen blijk van haar relatie met andere vrouwen in de politiek: de film portretteert haar constant als enige vrouw, hoewel er vrouwen betrokken waren bij haar politieke loopbaan. Opvallend is dat Moore schrijft dat Thatcher er een goede relatie op nahield met andere vrouwelijke parlementsleden: ze werd zelfs gerespecteerd door haar vijanden.<sup>98</sup> ‘Oddly for someone with so much self-belief, she did not like to be alone’.<sup>99</sup> Zo noemt bijvoorbeeld Shirley Williams (*Labour*-minister voor Onderwijs) haar in 1970 een ‘aantrekkelijke, intelligente, sterke vrouw met een logische, abstracte manier van denken, die haar emoties buiten haar politieke handelen kon laten’.<sup>100</sup> Dat van deze feiten geen weerslag in *history in images* komt, is een historische vertekening.

Wanneer de authentieke weergave wordt getoetst, dienen de fragmenten aan de authenticiteitseisen van Davis, met toevoegingen van Vos, te voldoen.

Betreffende de *soul*, draagt het feit dat Thatcher als enige vrouw in het parlement wordt neergezet –ondanks dat dit een historische omissie is– bij aan het *landscape* van de scène. Ook wordt de sfeer waarin zij haar politieke offers bracht beter uitgedrukt dan op papier. De emoties zijn voelbaar is in de zin ‘I will never be one of them.’<sup>101</sup> De keuze voor Streep om Thatcher te spelen, is daardoor complementair: als Amerikaanse voelde ze zich ‘een buitenstaander op een set van Britten’, vergelijkbaar met Thatcher binnen de politiek.<sup>102</sup> Dit maakt de relatie met de realiteit minder geconstrueerd, want in de woorden van Davis: een authentieke setting nadert authenticiteit het meest.<sup>103</sup>

Hier wil ik graag door de praktijk een nuance aanbrengen in de theorie van Davis’ begrip *soul*. Davis’ theoretische model staat kleine historische omissies toe, zolang de

---

<sup>97</sup> Moore, *Authorized biography*, 527.

<sup>98</sup> *Ibidem*, 333.

<sup>99</sup> *Ibidem*, 173.

<sup>100</sup> Thatcheritescot, ‘Margaret Thatcher education secretary 1970’ (versie 29 januari 2014), 00:02:30 [Video file] <https://www.youtube.com/watch?v=h3CSpjyp-44> (15 november 2015).

<sup>101</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 00:42:30.

<sup>102</sup> Apple Inc., ‘Iron Lady: meet the filmmakers’ [Video file] 00:20:00-00:21:10.

<sup>103</sup> Davis, ‘Any resemblance to persons living or dead’, 271.

*soul* hierin wordt gevangen.<sup>104</sup> Hoewel Lloyd geen volledig leugenachtige acties of anachronistische elementen heeft toevoegt, heeft zij een erg individualistische benadering gekozen voor de weergave van Thatcher als vrouw in het politiek debat. De film geeft in het geheel een genuanceerd beeld van Thatcher, desondanks is haar optreden als vrouw in de politiek in deze fragmenten in de stijl van een simplistische heldenverering. Hierdoor ben je als kijker gedeeltelijk op een verkeerd been gezet. Ondanks dat gegeven, ben ik van mening dat de *soul* aanwezig is. Daarom wil ik, weliswaar in termen van Davis, het begrip *soul* daarmee uitbreiden: zelfs met een grote historische vertekening, kan de *soul* aanwezig zijn.

Verder is er binnen deze fragmenten sprake van een overtuigende reflectie op haar *truth status*. In fragment 2 zit een interessante *truth claim*: wanneer Thatcher besluit voor het premierschap te gaan, deelt een nieuwslezer als nieuwsfeit mee dat een democratisch verkozen eerste vrouwelijke leider van een Westers land een ‘ongewoon gegeven’ was. Deze *claim* is effectief doordat dit aansluit bij de historiografie.<sup>105</sup>

Ook geven deze fragmenten overtuigend blijk van *multiple tellings*. De filmmaker heeft weliswaar gekozen voor een sterke overhand van Thatcher tegenover haar mannelijke collega’s, maar in fragment 2 wisselt het camerastandpunt regelmatig. Op deze wijze wordt zowel vanuit de ogen van Thatcher, als vanuit de ogen van de overige parlementsleden gekeken en wordt wederom een tweezijdige subjectiviteit gewaarborgd.

Filmische mechanismen van Vos versterken de authentieke weergave, zoals het montagewerk, de beeldwisselingen en een parallelmontage. Zo worden Neave en Reece in een donkerder shot gefilmd en Thatcher in lichtere shots.<sup>106</sup> Een binaire oppositie (namelijk haar strijd naar de top tegenover haar eenzaamheid) wordt door deze beeldwisselingen en een *en profil* close-up benadrukt.<sup>107</sup> Een parallelmontage versterkt de authenticiteit, omdat deze een emotie uitdrukt die het geschreven medium minder goed uitdrukt. Nog voordat Thatcher in fragment 3 instemt voor het premierschap te gaan, ontkurken Neave en Reece al de champagnefles en steken een

---

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Bashevkin, ‘Tough times in review: the British women’s movement during the Thatcher years’, *Comparative political studies* 28 (1996) 4, 525-552, aldaar 526.

<sup>106</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 00:41:15-00:43:15.

<sup>107</sup> Ibidem, 00:43:40.

sigaar op. Deze parallelmontage versterkt Thatchers twijfel aan de mogelijkheid om premier te worden, doordat ze niet uitgesproken heeft ingestemd.

Ten slotte bewaart de camera een grotere afstand tot de parlementsleden die Thatcher aanvallen in het debat, dan de *shots* van Thatcher: dit is een cameratechniek om sympathie op te wekken voor Thatcher. Zo zijn van de dertien extreme *close-ups* uit fragment 2, negen *shots* van spottend lachende parlementsleden, tegenover vier *shots* van Thatchers.<sup>108</sup> Filmhistoricus John Fiske veronderstelt dat deze cameraafstand samen hangt met de persoonlijke afstand die we dagelijks in het sociale verkeer bewaren: wie binnen die zone komt wordt als bedreigend ervaren.<sup>109</sup> De kijker leeft door deze techniek meer mee met Thatcher als enige vrouw.

Hier staat tegenover dat de filmische zonde personificatie de historische authenticiteit verzwakt: Thatcher wordt door de film heen ‘te bijzonder’ neergezet betreffende haar politieke prestaties als vrouw. Deze filmische truc houdt de kijker dicht bij Thatcher, maar vermindert authenticiteit doordat het historiografische feiten negeert.

Tot slot over de anekdote: deze scène bevat een filmische truc van Vos, namelijk symboliek ‘op een hoger niveau’ (niet direct zichtbaar). Thatcher geeft hier namelijk haar dochter rijles. Wanneer haar dochter te veel naar links stuurt, grijpt Thatcher in en dit symboliseert haar besluit om premier te worden. De uitdrukkingen ‘taking the wheel in her own hands’ en ‘(het land) naar rechts sturen’ slaan op deze parallelmontage.<sup>110</sup>

Het is aannemelijk dat de filmmaker deze scène heeft bedacht, aangezien de historiografie hiervan geen melding maakt. De scène heeft een narratieve functie: als anekdote houdt het de kijker bij de film. Het gebruik van deze scène doet echter af aan authenticiteit, omdat symboliek een individualistische filmische benadering van een historische gebeurtenis is (een filmische zonde). Ondanks de narratieve functie, is deze scène daardoor een vertekening van het werkelijke beeld, doordat het te individualistisch wordt.

---

<sup>108</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 00:33:10-00:34:50.

<sup>109</sup> John Fiske en John Hartley, *Reading television* (London 1978) 24.

<sup>110</sup> *The Iron Lady*, DVD Lloyd, 00:38:00.

#### 4.4 Deelconclusie

Na voltooiing van bovenstaande analyse is het mogelijk om de derde deelvraag te beantwoorden, namelijk: in hoeverre sluit het beeld van Thatchers optreden rondom de Poll Tax en haar optreden als vrouw in de politiek dat *history in images* geeft aan bij het eerder geschetste beeld van *history in words* en in hoeverre voldoet deze aan de authenticiteitseisen van de filmische geschiedenis?

Betreffende de *Poll Tax* komen de meeste aspecten uit *history in words* terug in haar weergave, zoals haar koppigheid tijdens de doorvoering van de belastingwet. Dat deze wet tegen het advies van haar ministers in werd ingevoerd, komt ook terug in de film. Echter, dat de wet past in haar economisch beleid en in Schotland succesvol was ingevoerd, wordt door de film buiten beschouwing gelaten. Desondanks houdt het narratief zich voor het merendeel aan de historiografie.

Het *Poll Tax*-fragment voldoet aan een authentieke weergave door een goede weergave van de *soul*. Een wisselend camerastandpunt geeft daarbij blijk van *multiple tellings*. De *truth claim* probeert echter door toegevoegde originele beelden te reflecteren op een *truth status*, maar het leidt ertoe dat het onderscheid met de gespeelde scènes vervaagd en het fragment minder authentiek is.

Filmische mechanismen van Vos versterken de authentieke weergave, zoals de beeldwisselingen. De beelden gaan van hard naar zacht, er is een scherpe spanningsbalans en de oorzaak-gevolgsequentie vangt de *soul* goed. Hier staat tegenover dat het fragment een filmische zonde bevat.

Het fragment kenmerkt zich als authentieke vertelling en grotendeels als authentieke weergave in het kader van dit onderzoek.

De fragmenten rondom haar optreden als vrouw in de politiek sluiten ook aan bij het beeld uit *history in words* betreffende haar ‘female conscientiousness’ en ook de weergave van haar voorbeeldfunctie. Het filmische beeld wijkt echter af van de historiografie waar het haar uniekheid als vrouw in de politiek betreft. De historiografie geeft hier een genuanceerder beeld, dan de heroïsche weergave van Thatcher die de film hanteert. Hier zitten bovendien opzettelijk historische vertekeningen in: een individualistische benadering van de filmmaker (dit is een filmische zonde).



Voor de authentieke weergave voldoen de fragmenten rondom haar politieke optreden als vrouw aan een goede weergave van de *soul*, ondanks historische omissies, doordat emoties worden versterkt. De kijker leeft door deze techniek meer mee met Thatcher als enige vrouw in de politiek. De fragmenten geven blijk van een reflectie op een *truth status*, vanwege een sterke *truth claim* en een tweezijdige subjectiviteit toont *multiple tellings*.

Filmische mechanismen van Vos versterken de authentieke weergave, zoals het montagewerk, de beeldwisselingen en een parallelmontage. Hier staat tegenover dat het fragment een filmische zonde bevat: Thatcher wordt als vrouw in de politiek ‘te bijzonder’ neergezet. Deze individualistische benadering van de filmmaker gaat gepaard met historische omissies.

De fragmenten kenmerken zich gedeeltelijk als authentieke vertelling en overtuigend als authentieke weergave in het kader van dit onderzoek.

## 5 Conclusie / Discussie

In dit onderzoek werd de centrale vraag gesteld in hoeverre de representatie van Margaret Thatcher in *The Iron Lady* als authentiek beschouwd kan worden binnen het woord-beelddebat.

Aan de hand van onderzochte fragmenten, is gekeken of Thatchers representatie in *TIL* historisch authentiek genoemd kan worden. Hiervoor dient –voor een authentieke weergave– de filmische representatie de historiografie te volgen en –voor een authentieke weergave– de filmische representatie te voldoen aan de authenticiteitseisen van Davis en Vos.

Zoals gebleken, kenmerkt het *Poll Tax*-fragment zich als authentieke vertelling en grotendeels als authentieke weergave in het kader van dit onderzoek. De fragmenten rondom haar optreden als vrouw in de politiek kenmerken zich gedeeltelijk als authentieke vertelling en overtuigend als authentieke weergave in het kader van dit onderzoek.

Er kan daarom op basis van dit onderzoek worden geconcludeerd dat de representatie van Margaret Thatcher in *The Iron Lady* in grote mate aan de theoretische vereisten voor historische authenticiteit voldoet.

De eerste beperking en suggestie voor vervolgonderzoek vloeien voort uit het gegeven dat Thatchers politieke carrière is besproken aan de hand van louter de *Poll Tax*. Hierdoor hebben andere gebeurtenissen/besluiten geen plek gekregen zoals haar strijd tegen de vakbonden en de Falklandoorlog. Het is dan ook voor de hand liggend om aan te raden dat het onderzoek wordt uitgebreid door eveneens deze gebeurtenissen te bespreken langs de lijnen van de *Poll Tax*. Wellicht dat hierdoor het beeld van Thatchers politieke besluitvorming genuanceerder wordt.

## 6 Literatuurlijst

### Secundaire literatuur

Andersen, Robert, en Andrew Heath, 'Class matters, The persisting effects of contextual social class on individual voting in Britain, 1964-97', *European sociological review* 18 (2000) 2, 125-138.

Bashevkin, Sylvia, 'Tough times in review: the British women's movement during the Thatcher years', *Comparative political studies* 28 (1996) 4, 525-552

Bashevkin, Sylvia, 'Numerical and policy representation on the international stage: woman foreign policy leaders in Western industrialised systems', *International political science review* 35 (2014) 4, 409-429.

Bielby, Denise D., en William T. Bielby, 'Women and men in film. Gender inequality among writers in a culture industry', *Gender and society* 10 (1996) 3, 248-270.

Bordwell, David, *Narration in the fiction film* (Madison 1985).

Burgoyne, Robert, 'Introduction: Re-Enactment and imagination in the historical Film', *Leidschrift* 24 (2009) 3, 7-18.

Davis, Natalie Zemon, "'Any resemblance to persons living or dead": Film and the challenge of authenticity', *The historical journal of film, radio and television* 8 (1988) 3, 269-283.

Davis, Natalie Zemon, 'Slaves on screen: film and historical vision' (Cambridge 2000).

Eagly, Alice H., en Linda L. Carbi, 'The female leadership advantage: an evaluation of the evidence', *Leadership quarterly* 14 (2003), 807-834.

Fiske, John, en John Hartley, *Reading television* (London 1978).

Gamble, Andrew, 'Privatisation, Thatcherism, and the British state', *Journal of law and society* 16 (1988) 14, 1-20.

Gauntlett, David, 'Media, gender and identity: an introduction' (New York 2008).

Genovese, Michael A., 'Margaret Thatcher and the politics of conviction Leadership', in: Genovese, M.A., en Janie S. Steckenrider, (red.), *Women as national leaders. Studies in gender and governing*. (London 1993), 177-211.

Gibson, John, *The politics and economics of the Poll Tax: Mrs. Thatcher's downfall* (London 1990).

Gooden, Angela M., 'Gender representation in notable children's picture books: 1995- 1999'. In: *Sex roles* 45 (2001) 1, 89-101.

Harris, Robin, *Not for turning. The life of Margaret Thatcher* (London 2013).

Hesling, Willem, 'The past as story. The narrative structure of historical films', *European journal of cultural studies* 4 (2001) 2 , 189-205.

Hill, John, 'The issue of national cinema and British film production'. In: Petrie, Duncan, *BFI Working papers 'new questions of British cinema'* (London 1992).

Hughes-Warrington, Marnie, *History goes to the movies. Studying history on film* (Abingdon 2007).

Jalalzai, Farida, 'Women political leaders: past and present', *Women and politics* 26 (2004) 3, 85-108

Jarvie, Ian C., 'Seeing through movies', *Philosophy of the social sciences* 8 (1978), 378-397.

Jenkins, Peter, *Mrs. Thatcher's revolution. The ending of the socialist era* (Cambridge 1988).

Kaarbo, Juliet, en Margaret Hermann, 'Leadership styles of prime ministers: how individual differences affect the foreign policymaking process', *Leadership quarterly* 9 (1997) 3, 243-263.

Kavanagh, Dennis, *Thatcherism and British politics: the end of consensus?* (Oxford 1990).

Kracauer, Siegfried, *Theory of film* (New York 1960).

Lévi-Strauss, Claude, *The structural study of myth* (Philadelphia 1958).

Mannoni, Laurent, 'Archaeology of cinema/pre-cinema'. In: Richard Abel, *Encyclopedia of early cinema* (New York 2005) 32-35.

Meltzer, Allan, 'Friedman's monetary theory', *Journal of political economy* 80 (1972) 5, 837-851.

Moore, Charles, *Margaret Thatcher: The authorized biography* (London 2013).

Norpoth, Helmut, 'Guns and butter and government popularity in Britain', *American political science review* 81 (1987) 3.

Norris, Pippa, en Ronald Inglehart, 'Cultural obstacles to equal representation', *Journal of democracy* 12 (2001) 3.

Opfell, Olga, *Women prime ministers and presidents* (Ann Arbor 1993).

Riddell, Peter, *The Thatcher era and its legacy* (London 1989).

Rosenstone, Robert A., 'History in images/History in words: reflections on the possibility of really putting history onto film', *American historical review* 93 (1988) 5, 1173-1185.

Rosenstone, Robert A., *History on film/Film on history* (Harlow 2006).

Ruedin, Didier, 'The representation of woman in national parliaments: a cross-national comparison', *European sociological review* 28 (2010) 1, 96-109.

Sorlin, Pierre, *The Film in history: restaging the past* (New York 2009).

Smith, Peter, 'Lessons from the British poll tax disaster', *National tax journal* 44(1991) 4, 421-436.

Thatcher, Margaret, 'The Downing street years' (London 1993).

Toplin, Robert B., 'The filmmaker as historian', *American historical review* 93 (1988) 5, 1210-1227.

Veljanovski, Cento, *Selling the state. Privatisation in Britain* (London 1987).

Vogel, Steven K., *Freer markets, more rules. Regulatory reform in advanced industrial countries* (London 1996).

Vos, Chris, 'Film als historische bron. Vijf stellingen over evenzovele misverstanden', *Spiegel historiael* 35(2000) 3-4, 119-125.

Vos, Chris, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam 2004).

Yeung, Yun-ngan, *Postgraduate thesis. Gender representation in films*. Diss. Universiteit Hong Kong 2002 (Hong Kong 2002).

Welsh, James M., 'Action films: the serious, the ironic, the postmodern' (2000), in: Wheeler Winster Dixon ed. *Film in genre 2000: new critical essays* (2007) 161-176.

White, Hayden, 'Historiography and historiophoty', *American historical review* 93 (1988) 5, 1193-1199.

## **Filmkritieken**

Allen, Richard V., 'Baroness Thatcher constantly repeats herself and forgets husband Denis is dead, say daughter Carol' (versie 25 augustus 2008), <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1048853/Baroness-Thatcher-constantly-repeats-forgets-husband-Denis-dead-says-daughter-Carol.html> (3 november 2015).

Bradshaw, Peter, '“The Iron Lady”': review' (versie 5 januari 2012), <http://www.theguardian.com/film/2012/jan/05/the-iron-lady-film-review> (27 oktober 2015).

Child, Ben, 'Thatcher biographer says The Iron Lady is inaccurate' (versie 16 december 2011), <http://www.theguardian.com/film/2011/dec/16/thatcher-biographer-iron-lady-inaccurate> (27 oktober 2015).

Douglas, Edward, 'Interview: Phyllida Lloyd & Abi Morgan on the Iron Lady' (versie 29 december 2011), <http://www.comingsoon.net/movies/features/85409-interview-phyllida-lloyd-abi-morgan-on-the-iron-lady> (3 november 2015).

Frazier, James, 'Movie review: “The Iron Lady”' (versie 13 januari 2012), <http://www.washingtontimes.com/news/2012/jan/13/movie-review-the-iron-lady/?page=all> (27 oktober 2015).

Freedland, Jonathan, 'The unknown Maggie' (versie 26 september 2013), <http://www.nybooks.com/articles/2013/09/26/unknown-maggie-thatcher/?pagination=false> (30 september 2015).

Hoggard, Liz, 'Is The Iron Lady a whitewash?' (versie 4 januari 2012), <http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jan/04/thatcher-iron-lady-meryl-streep> (27 oktober 2015).

Kermode, Mark, 'Review: The Iron Lady' (versie 11 januari 2012), [http://www.bbc.co.uk/blogs/markkermode/2012/01/review\\_the\\_iron\\_lady.html](http://www.bbc.co.uk/blogs/markkermode/2012/01/review_the_iron_lady.html) (27 oktober 2015).

Lloyd, Phyllida, 'Meryl the American is the outsider playing the outsider: a colourful, exclusive account of the making of The Iron Lady by its acclaimed director Phyllida Lloyd' (versie 9 januari 2012), <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2083521/The-Iron-Lady-An-exclusive-account-acclaimed-director-Phyllida-Lloyd.html> (27 oktober 2015).

Pemberton, Max, 'The Iron Lady and Margaret Thatcher's dementia: why this despicable film makes voyeurs of us all' (versie 14 januari 2012), <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/9013910/The-Iron-Lady-and-Margaret-Thatchers-dementia-Why-this-despicable-film-makes-voyeurs-of-us-all.html> (5 november 2015).

Quinn, Anthony, 'The Iron Lady (12A)' (versie 6 januari 2012), <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-iron-lady-12a-6285370.html> (27 oktober 2015).

Scott, Anthony O., 'Polarizing leader fades into the twilight' (versie 29 december 2011), [http://www.nytimes.com/2011/12/30/movies/the-iron-lady-about-margaret-thatcher-review.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/12/30/movies/the-iron-lady-about-margaret-thatcher-review.html?_r=0) (11 november 2015).

Tebbit, Norman, 'This is not the Margaret Thatcher I knew' (versie 15 november 2011), <http://www.telegraph.co.uk/news/politics/margaret-thatcher/8892130/Norman-Tebbit-This-is-not-the-Margaret-Thatcher-I-knew.html> (25 oktober 2015).

Von Tunzelman, Alex, 'The Iron Lady was More than Just a Fabulous Blowdry' (versie 29 december 2011), <http://www.theguardian.com/film/2011/dec/29/iron-lady-margaret-thatcher-reel-history> (11 november 2015).

Walker, Tim, 'Margaret Thatcher's family are "appalled" at Meryl Streep film' (versie 17 juli 2010), <http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/7895160/Margaret-Thatchers-family-are-appalled-at-Meryl-Streep-film.html> (17 november 2015).



White, Michael, 'The Iron Lady Portrays a very different Margaret Thatcher than the one I knew. "It should have been called The Rusty Lady or – Lloyd and Streep's earlier hit – GrandMamma Mia."' (versie 3 januari 2012), <http://www.theguardian.com/film/2012/jan/03/meryl-streep-margaret-thatcher-iron-lady> (27 oktober 2015).

### **Beeldmateriaal**

Apple Inc., *Meryl Streep and Phyllida Lloyd- Iron Lady: meet the filmmakers* (versie 20 december 2011) [Video file] <https://itunes.apple.com/us/podcast/meryl-streep-phyllida-lloyd/id491381493?mt=2> (20 november 2015).

Michael Beckett, *London Poll Tax Riots of 1990* (versie 10 januari 2010) [Video file]. <https://www.youtube.com/watch?v=IeFS6S06w8c> (27 november 2015).

*The Iron Lady*, DVD regie Phyllida Lloyd, Pathé Productions Limited, z.p., A-film, 2011, EAN 5425019007706.

Thatcheritescot, *Margaret Thatcher education secretary 1970* (versie 29 januari 2014) [Video file] <https://www.youtube.com/watch?v=h3CSpjyp-44> (15 november 2015).

VPRO, *Brandpunt profiel van de week: Margaret Thatcher* (versie 12 april 2013) [Video file] [http://www.npo.nl/profiel-van-de-week-margaret-thatcher/12-04-2013/WO\\_VPRO\\_342061](http://www.npo.nl/profiel-van-de-week-margaret-thatcher/12-04-2013/WO_VPRO_342061) (3 november 2015).

### **Afbeeldingen**

Figuur 1: Getty Images (2013, 8 april). Thatcher in het Britse parlement in 1967 [Foto] Geraadpleegd van <http://www.rediff.com/news/slide-show/slide-show-1-iron-lady-margaret-thatcher-life-in-pictures/20130408.htm#11>

Figuur 2: IMDb (2011, 11 februari). Thatcher in het Britse parlement in de film [Foto]. Geraadpleegd van <http://www.womanaroundtown.com/sections/playing-around/an-iron-lady-weighed-down-with-a-leaden-script>

**Filmscript**

Morgan, Abi, 'The Iron Lady' (versie 26 december 2011),  
<http://www.imsdb.com/scripts/Iron-Lady,-The.html> (20 oktober 2015).

## **Bijlage: Filmscript**

Het filmscript voor de gebruikte fragmenten is bijgevoegd.

### **Fragment 1. *Poll Tax* 01:19:35 – 01:24:41 min.**

#### **INT. HOUSE OF COMMONS HALLWAY, 1990. DAY.**

*MARGARET moving swiftly down the hall, leaving her cabinet in her wake.*

#### **PYM (O.S.)**

The point is, Prime Minister, I don't think we can sell the idea of a tax that asks everyone to pay the same.

#### **MARGARET (V.O.)**

Our policies may be unpopular, but they are the right policies.

#### **MINISTER 1 (V.O.)**

Prime Minister I just don't think we can ask the poorest of the poor to pay the same amount of tax as a multi-millionaire.

#### **INT. CABINET ROOM. DOWNING STREET. 1990. DAY**

*MARGARET, seated at the wide cabinet table surrounded by a subdued CABINET. Most of the familiar old faces - PYM, HESELTINE, etc. All now gone. HOWE the last enduring minister. She casts a gimlet-eye over the GREY-SUITED MEN around her.*

#### **MARGARET**

There it is again! Why not?

#### **MINISTER 1**

Because –

#### **MINISTER 2**

Because people... on the whole... think that the tax is manifestly unfair.

#### **MARGARET**

Nonsense. Arrant nonsense. This is a simple proposition. In order to live in this country, you must pay for the privilege- something, anything! If you pay nothing, you care nothing. What do you care where you throw your rubbish? Your council estate is a mess, your town, graffiti, what do you care?

It's not your problem, it's somebody else's problem- it's the government's problem!

YOUR problem is, some of you, is that you haven't got the courage for this fight. You haven't had to fight hard for anything. It's all been given to you- and you feel guilty about it! Well, may I say, on behalf of all those who HAVE had to fight their way up, (and who don't feel guilty about it) we resent those slackers who take, take, take, and contribute nothing to the community!

**SILENCE.**

**MARGARET**

And I see the same thing, the same cowardice in our fight within the European Union, to retain British sovereignty of Britain, the integrity of the pound! Some of you want to make concessions. I hear some of you agree with the latest French proposals.

(beat)

Well, why don't you get on a boat to Calais? Yes, why don't you put on a beret, and pay 85% of your income to the French government!

**MARGARET**

Right. What can we realistically hope to achieve by the end of session, Lord President?

And why have we not made more progress to date? What is that? Is that the timetable? I haven't seen that. May I see it?

**HOWE**

Here it is, Prime Minister. Of course.

*HOWE pushes the papers over to her. She picks up a pencil, starts to read.  
The MINISTERS watch as, quickly, she starts to score through the words.*

**MARGARET**

The wording is sloppy here, and here.

**HOWE**

If you say so.

**MARGARET**

I do say so.

**HOWE**

It's merely a first draft...

**MARGARET**

This is ridiculous. There are two "T's" in "committee"!

*She presses so hard that her pencil breaks, so she shoves the paper back towards him, stabbing a finger at the offending word.*

**MARGARET**

This is shameful. Shameful! I can't even rely on you for a simple timetable! Are you unwell? Yes you are unwell. Give me the pencil, give it to me!

*MARGARET snaps her fingers at HOWE, gesturing for his pencil, scratching away, ringing the offending word again and again. The MINISTERS stare at the scene appalled, utterly and wretchedly embarrassed.*

**MARGARET**

If this is the best you can do I had better send you to hospital, and I shall do your job as well as my own and everyone else's. Gentlemen.

As the Lord President has come to cabinet unprepared, I am obliged to close this meeting. Good morning!

*Slowly, the men gather their papers and file out of the room, leaving MARGARET alone. She sits, gathering herself, hands shaking.*

**THE ROAR OF PROTEST SURGES THROUGH - (ARCHIVE FOOTAGE) A HUGE MACABRE PAPIER-MACHE THATCHER**

**HEAD. ANGRY CROWD(chanting):**

Can't pay, won't pay! Can't pay, won't pay! Can't pay, won't pay!

**INT. CAR. DOWNING STREET. LONDON. 1990. DAY.**

*MARGARET peering out-*

*ANGRY PROTESTORS slapping the glass as they pass, the sense of the car being attacked. The smear of smashed egg against the window screen.*

**PROTESTORS**

Out... Out... Out...

*MARGARET sinks back into her seat as the car, is jostled either side by a blur of colour, the*

*bang of fists against glass, the roar of the crowd -*

**EXT. TRAFALGAR SQUARE. LONDON. 1990. DAY (ARCHIVE FOOTAGE)**  
Relentless images of violence over this Mass riots. PROTESTORS charging POLICE LINES. POLICE on HORSEBACK trying to force the PROTESTORS back. One of them - a GIRL - caught out, goes down with her placard, is trampled beneath the horses' hooves, horribly. RIOTERS with blood streaming down their faces. Banners - **DEATH TO MAGGIE. OFF WITH HER HEAD.**

**PROTESTORS**

Maggie... Maggie... Maggie. Out... out... out.

*With a WHOOSH of flames the north side of Piccadilly Circus goes up in flames. Smoke and blood and fire everywhere.*

**Fragment 2 Gender representation. Running for prime minister, 00:41:15 – 00:43:15 min.**

**REECE**

Well er...For a start, that hat has got to go. And the pearls. In fact I think all hats may have to go. You look and sound like a privileged Conservative wife and we've already got her vote. You've got lovely hair but we need to do something with it - to make it more-

**AIREY NEAVE**

Important.

**REECE**

Yes. Give it more impact. But the main thing is your voice. Its too high. It has no authority.

**AIREY NEAVE**

Methinks the Lady doth screech too much

**REECE**

People don't want to be harangued by a woman or hectored. Persuaded yes. That `oh yes' at the end of the interview, that's authoritative, that's the voice of a leader.

*MARGARET stares at him.*

**MARGARET**

It's all very well to talk about changing my voice, Mr Reece, but for some of my colleagues to imagine me as their leader would be like imagining, I don't know, being led into battle by their chambermaid. It's my background, and my sex. No matter how I've tried, and I have tried, to fit in, I will never be truly one of them.

*Both REECE and NEAVE are aware that she has spoken very nakedly - and is thus extremely vulnerable.*

**REECE**

If I may say so - I think that it's your trump card. You're flying in the face of everything the Tories have been thus far. It's really very exciting. One simply has to maximise your appeal, bring out all your qualities and make you look, and sound, like the leader that you could be.

**NEAVE**

You've got it in you to go the whole distance.

**REECE**

Absolutely.

**MARGARET**

Prime Minister?! Oh no. Oh no no no. In Britain? There will be no female Prime Minister here, not in my lifetime. No. And I told Airey, I don't expect to win the leadership, but I am going to run. Just to shake up the party.

*NEAVE moves in intently-*

**NEAVE**

Respectfully, Margaret, I disagree. If you want to change this party, lead it. If you want to change the country, lead it.

What we're talking about here today is surface. What's crucial is that you hold your course, and stay true to who you are. Never be anything other than yourself.

*MARGARET, though flattered, looks sceptical.*

**REECE**

Leave us to do the rest.

A BEAT

**MARGARET**

Gentlemen, I am in your hands. I may be persuaded to surrender the hat. But the pearls were a gift from my husband on the birth of our twins and they are absolutely non-negotiable.

*MARGARET smiles at them.*

**Fragment 3: Cabinet-scene. 00:32:30 – 00:35:00 min.**

**MARGARET**

(...) And I ask the honourable gentleman, whose fault is that?

**SHADOW MINISTER**

Methinks the Right Honourable lady doth screech to much. If she wants us to take her seriously she must learn to calm down!

*The OPPOSITION BENCHES love that, rocking in their seats, laughing... falsely of course. But MARGARET is aware that there are many MEN behind her, on the government benches, who are also sniggering in agreement.*

**MARGARET**

If the right honorable gentleman could perhaps attend more closely to WHAT I am saying, rather than HOW I am saying it, he may receive a valuable education in spite of himself!

*Her opposite number Shadow Minister looks almost smug: smiling, pointing a finger at her.*

**SHADOW MINISTER**

Why has this Conservative government failed? Why has it forced so many in the public sector into taking strike action to save their own jobs?

Minister, the breakdown of essential public services - transport, electricity, sanitation is not the fault of the trades unions but of this Conservative government in which you so shamefully serve!