

**‘This whole bloody enterprise was women’s business while you boys were at war. What’s changed?’**

*Dominante genderconstructies en strategieën in de emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 en de representatie hiervan in de BBC-Serie Peaky Blinders (2013-).*



Naam: Silvia van Bergeijk

Studentnummer: 4021436

Begeleider: dr. Pim Huijnen

Scriptie eerste versie

MA Thesis, Master Cultural History of Modern Europe, Utrecht University

Datum: 20 augustus 2018

Aantal woorden: 16.816

## Abstract

In dit onderzoek staat de verhouding tussen de ‘historische werkelijkheid’ en de representatie hiervan centraal. Door middel van de foucaultiaanse notie van emancipatie zullen twee randvoorwaarden van emancipatie van de Britse vrouw worden onderzocht in de periode tussen 1918 en 1928. Namelijk de bewustwording van de dominante set aan genderconstructies en de strategieën of zelfpraktijken van Britse vrouwen om weerstand te bieden aan deze dominante set van genderconstructies.

Vervolgens zal door analyse van de scènes uit *Peaky Blinders* (2013-) blijken dat de serie krachtig is geweest in het representeren van de ‘historische werkelijkheid’ over dominante genderconstructies. Uit de analyse zal ook blijken dat de serie minder goed is geweest in het representeren van de strategieën van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928. Door het toepassen van elementen van de *female gaze* door de makers krijgen de strategieën van de vrouwelijke personages uit *Peaky Blinders* (2013-) een vertekend beeld, omdat elementen uit de *female gaze* hedendaagse genderconstructies bevat.

KEY WORDS: *Emancipation, Peaky Blinders, gender, feminism, historical movies, First World War, Cultural History, Great War, war work, Great-Britain, women history, First World War, technologies of the self, female gaze.*

## Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b> .....	4.
Onderzoek en relevantie.....	6.
Concepten.....	8.
Theoretisch raamwerk en methodologie.....	9.
<b>Hoofdstuk 1. Gelukkige huisvrouw, zielige spinster of brutale flapper? Sociale verwachtingen en de weerstand tegen dominante genderconstructies in de emanciperende rol van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928.....</b>	<b>12.</b>
1.1. Historiografisch debat.....	13.
1.2. Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen.....	15.
1.3. Weerstand en zelfpraktijken.....	21.
<b>Hoofdstuk 2. Analyse van de bron.....</b>	<b>28.</b>
2.1. Korte introductie van de serie als bron.....	28.
2.2. ‘This whole bloody enterprise was women’s business while you boys were at war.’.....	29.
2.3. ‘You are a whore. But there is no word for the man who doesn’t come back.’.....	33.
2.4. ‘But when it comes to it, you don’t listen to a word we say.’.....	35.
2.5. ‘They go out on their own without men these days.’.....	38.
2.6. ‘You’re not going to break the capitalist system talking about separate lavatories for women.’.....	41.
<b>Conclusie.....</b>	<b>45.</b>
<b>Literatuurlijst.....</b>	<b>47.</b>

## Inleiding

‘Why the women of “Peaky Blinders” are the real badasses of the show’, luidt de titel van het artikel van schrijfster Olivia Armstrong voor *Decider* over de vrouwelijke hoofdrolspelers in de populaire *BBC-serie Peaky Blinders* (2013-). De serie speelt zich af in Birmingham tussen 1919 en 1927 en toont het leven van de leden van de familie Shelby, die een beruchte bende vormen en zich bezig houden met zowel illegale als legale praktijken om het hoofd boven water te houden in deze roerige tijd beheerst door oorlogstrauma en economische crisis.

De serie wordt in het artikel van Armstrong geloofd om haar sterke, realistische en intelligente presentatie van de vrouwelijke karakters in de serie:

While the cast is predominantly men and there’s plenty of sex, drugs, rock n’ roll, and stylized violence, but *Peaky Blinders* is very much a show about women and disrupting women’s roles in a post-war society. I’ve said it before, but to reiterate the point, that the supporting cast, particularly Polly, could keep the show running if Tommy were to be offed. That’s how important her and the rest of the dames are in this series. Cheers to you, Steven Knight, for giving the media landscape strong, realistic, intelligent female characters we can’t wait to see next season.<sup>1</sup>

De schrijfster van het artikel benadrukt twee elementen van de vrouwelijke hoofdrolspelers, namelijk dat de positie van de vrouw tijdens het interbellum veel aandacht krijgt wordt weergegeven in de serie, maar ook dat deze vrouwelijke rollen sterk, realistisch en intelligent weergegeven zijn. Daarnaast beweert zij dat deze positieve representatie van tussenoorlogse vrouwen een verrijking is voor het huidige medialandschap. Maar waarom zijn gender representaties in het medialandschap zo relevant om te onderzoeken?

Er wordt door onderzoekers uit verschillende academische disciplines, onder andere Media Studies en Gender Studies, veel interesse getoond in hoe vrouwelijke karakters in series of films worden weergegeven. Media, zoals films en televisieseries, hebben namelijk de kracht om gevestigde gender normen en bijkomende verwachtingen zowel voort te zetten als uit te dagen.<sup>2</sup> Communicatie onderzoekers Suzy D’Enbeau en Patrice Buzzanell, die onderzoek hebben gedaan naar representaties van vrouwen in de werksfeer in televisieseries, stellen dat deze representaties invloed uitoefenen op hoe kijkers van een televisieserie nadenken over genderpatronen in de

---

<sup>1</sup> Olivia Armstrong, ‘Why the women of “Peaky Blinders” are the real badasses of the show’ (versie 4 december 2014), <https://decider.com/2014/12/04/peaky-blinders-women/> (9 augustus 2018).

<sup>2</sup> Suzy D’Enbeau en Patrice M. Buzzanell, ‘The erotic heroine and the politics of gender at work. A feminist reading of *Mad Men*’s Joan Harris’, in: Norma Jones, Maja Bajac-Carter en Bob Batchelor (red.), *Heroines of film and television. Portrayals in popular culture* (Lanham 2014) 3-16, aldaar 3.

huidige werksfeer.<sup>3</sup> Na onderzoek van een specifieke casestudie van een vrouwelijk hoofdpersonage uit *Mad Men* (2007-2015) concludeerden D'Enbeau en Buzzanell daarnaast nog dat een op het eerste gezicht ogenschijnlijk positieve representatie van een vrouw of zelfs heldin, doodrongen is van constructies en dominante aannames.<sup>4</sup> Het gevolg hiervan is dat kijkers om de verkeerde redenen een vrouwelijk personage als rolmodel gaan zien.

Het onderzoek van D'Enbeau en Buzzanell laat ten eerste zien dat televisieseries een grote invloed hebben in het representeren van gender patronen in de huidige maatschappij én dat kijkers beïnvloed worden door deze patronen in het dagelijks leven. Kijkers moeten zich daarom bewust zijn van de constructies die gepaard gaan met de representaties van gender patronen. Het is dus relevant om de lovende woorden voor de vrouwelijke rollen in *Peaky Blinders* (2013-) eens goed onder de wetenschappelijke loep te nemen. Zijn de vrouwelijke 'badasses' van de serie wel echt zo sterk, intelligent en realistisch als schrijver en regisseur Steven Knight doet overkomen?

In een interview met de *Radio Times* beargumenteert Knight zijn keuze om de vrouwen in de serie te portretteren als sterke, intelligente vrouwen die naast de overkoepelende thema's van de serie elk een persoonlijke agenda nastreven:

I wanted to reflect that – and do justice to those women. Tommy, to his credit, doesn't care if it's a man or woman doing what needs to be done; he sees it's in the natural order of things for smart people to make the decisions and for less smart people to carry them out. So it's not at all surprising that, in a family like the Shelbys, strong, intelligent women would rise to the top.<sup>5</sup>

Knight wil op de eerste plaats de periode na de Eerste Wereldoorlog representeren in de serie. Hij stelt dat tijdens de Eerste Wereldoorlog, gekenmerkt door de afwezigheid van de mannen die aan het vechten waren aan het front, de taken in de werksfeer succesvol werden overgenomen door de vrouwen. Vervolgens eindigde de oorlog maar bleef de algemene voorkeur in Groot-Brittannië bestaan om mannen aan te nemen alsnog ongewijzigd en bleven de vrouwen verbijsterd achter in de huiselijke sferen.<sup>6</sup> Knight wil de vrouwen door middel van de serie recht doen en eren voor hun belangrijke rol in de samenleving na de Eerste Wereldoorlog.

Het argument echter dat de maker van de serie Britse vrouwen uit de jaren na de Eerste Wereldoorlog wilt eren kan valse representaties van de naoorlogse vrouwen opleveren die niet

---

<sup>3</sup> D'Enbeau en Buzzanell, 'The erotic heroine and the politics of gender at work', 3.

<sup>4</sup> Ibidem, 14.

<sup>5</sup> E. Jane Dickson, 'All hail the women of Peaky Blinders' (versie 16 februari 2018), <https://www.radiotimes.com/news/tv/2018-02-16/peaky-blinders-series-4-women/> (11 augustus 2018).

<sup>6</sup> E. Jane Dickson, 'All hail the women of Peaky Blinders' (versie 16 februari 2018), <https://www.radiotimes.com/news/tv/2018-02-16/peaky-blinders-series-4-women/> (11 augustus 2018).

met de historische werkelijkheid corresponderen. In hoeverre er van een historische werkelijkheid gesproken kan worden. Het schrijven van geschiedschrijving komt immers ook tot stand door middel van bepaalde conventies en afspraken, waaronder ‘waarheden’ of ‘dé waarheid’ niet bestaan. Daarnaast is de tijdsgeest, en daarmee het theoretisch kader van waaruit de onderzoeker werkt, bepalend voor de manier waarop een historisch verhaal of ‘historische werkelijkheid’ tot stand komt. Over de effecten van de Eerste Wereldoorlog op de emancipatie van de Britse vrouw bestaat namelijk debat onder historici. Hierin is een tweedeling aantoonbaar.

De eerste positie wordt gekenmerkt door vooruitgangdenken en omvat historici, zoals Arthur Marwick<sup>7</sup> en Adrian Bingham<sup>8</sup>, die van mening zijn dat de impact van de oorlog op vrouwen sociale verandering teweegbracht die hen daardoor nieuwe kansen bood.<sup>9</sup> De tweede positie wordt gekenmerkt door achteruitgang denken en wordt ingenomen door historici, zoals Susan Kingsley Kent<sup>10</sup> en Sandra Gilbert<sup>11</sup>, die juist een terugval zien in emancipatie na de Eerste Wereldoorlog. Volgens hen wordt deze periode overschaduwt door de terugkeer van *patriarchale* verhoudingen, waarbij het onderscheid in ‘mannelijke’ en ‘vrouwelijke’ taken in de samenleving weer dominant werd<sup>12</sup>

## Onderzoek en relevantie

De hoofdvraag voor dit onderzoek luidt als volgt: In hoeverre wordt de historische emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 gerepresenteerd door de vrouwelijke hoofdpersonages van de BBC-serie *Peaky Blinders* (2013-)? De hoofdvraag is tweeledig en hierdoor zal het onderzoek opgesplitst zijn in twee deelvragen met daarbij horende hoofdstukken.

In het eerste hoofdstuk zal ten eerste de historiografie over emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 besproken worden in navolging van de korte introductie hiervan in deze inleiding. Vervolgens zal besproken worden wat voor rol emancipatie speelde in het leven van de Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 aan de hand van de Foucaultiaanse notie van emancipatie. Hierbij bestaat emancipatie uit twee onderdelen: ten eerste het besef en de kennis van de dominante genderconstructies in de Britse maatschappij en ten tweede de strategieën door

---

<sup>7</sup> Arthur Marwick, *The Deluge. British society and the First World War* (Londen 1965).

<sup>8</sup> Adrian Bingham, ‘Enfranchisement, feminism and the modern women. Debates in the British popular press, 1918-1939’, in: Julie V. Gottlieb en Richard Toye (red.), *The aftermath of Suffrage. Women, gender and politics in Britain, 1918-1939* (Hampshire 2013) 87-104.

<sup>9</sup> Lucy Noakes, ‘Demobilising the military woman. Constructions of class and gender in Britain after the First World War’, *Gender & History* 19 (2007) 1, 143-162, aldaar 143.

<sup>10</sup> Susan Kingsley Kent, *Making peace. The reconstruction of gender in inter-war Britain* (Princeton 1993).

<sup>11</sup> Sandra M. Gilbert, ‘Soldier’s heart. Literary men, literary women, and the Great War’, *Signs* 8 (1983) 3, 422-450.

<sup>12</sup> Angela Woollacott, *On their lives depend. Munition workers in the great war* (Berkely 1994) EBSCO eBook Collection, Introduction, 1-16, aldaar 15.

middel van zelfpraktijken om weerstand te bieden aan deze dominante genderconstructies. Deze notie van emancipatie zal na de relevantie ook nog uitgebreider aan bod komen in deze inleiding.

Het tweede hoofdstuk zal het kloppend hart van dit onderzoek zijn. Na een introductie van de bron, de serie *Peaky Blinders*, zullen verschillende scènes geanalyseerd worden aan de hand van de thema's die zich verhouden tot de twee onderdelen van emancipatie uit het eerste hoofdstuk. De conclusie zal uiteindelijk antwoord geven op de vraag hoe de representaties van de vrouwelijke personages uit de serie zich verhouden tot de 'historische werkelijkheid' van Britse vrouwen uit de periode tussen 1918 en 1928. Mochten de representaties van de vrouwelijk personages in de serie andere thema's representeren die niet corresponderen met de thema's omtrent emancipatie die in de historiografie naar voren komt, dan kan dit duiden op hedendaagse filmische strategieën van de makers om de vrouwelijke personages geëmancipeerd te doen overkomen.

De keuze voor de periode tussen 1918 en 1928 is gebaseerd op de getoonde periode in de serie. Het eerste seizoen begint omstreeks 1919 en het laatste seizoen eindigt ergens in het jaar 1927. Daarnaast is de keuze voor de tijdsafbakening historisch gegrond, aangezien de eerste kieswet voor vrouwen in 1918 werd aangenomen en in 1928 er een uitbreiding kwam van dit kiesrecht en het kiesrecht voor vrouwen en mannen zelfs werd gelijkgesteld. Hierdoor is het een interessante periode om emancipatie voor vrouwen te analyseren.

Zoals al eerder besproken in deze inleiding is het relevant om representaties van vrouwen in de media te analyseren, omdat films en series een enorme macht hebben in het overdragen van genderconstructies in de huidige tijd. Daarnaast representeert de serie genderconstructies uit het verleden. Dit beïnvloedt de manier waarop kijkers denken over hoe emancipatie zich in het verleden manifesteerde. Als representaties uit het verleden kenmerken vertonen van emancipatie uit de huidige tijd kan dit een subjectief beeld geven over het verleden. Dit kan tevens de manier veranderen van hoe er in de huidige tijd over vrouwenemancipatie wordt gesproken.

Anachronismen in een populaire serie als *Peaky Blinders* (2013-) kan een teleologische kijk op een concept als emancipatie in de hand werken of vergroten. De periode die de serie representeert zou in dat geval als vroeg punt kunnen worden aangewezen in een strijd voor vrouwenemancipatie die dan moet uitmonden in een einddoel van volledige emancipatie. Elke terugval in deze doelgerichte loop van de geschiedenis van emancipatie kan dan als crisis worden ervaren, terwijl historisch gezien termen als emancipatie niet in een teleologische trend geplaatst kunnen worden, omdat ze historisch veranderlijk zijn.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Onder andere Jacques Derrida verwierp het idee van de ontwikkeling van het menselijk bewustzijn in een dialectisch proces, doordat hij maatschappelijke ontwikkelingen analyseert in termen van niet-teleologische veranderingen in systemen van taaltekens. Ik sluit mij aan bij dit idee dat emancipatie als vorm van bewustzijn

## Concepten

Omdat dit onderzoek zich focust op het concept emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 is het van belang goed te beargumenteren wat er in dit onderzoek onder emancipatie wordt verstaan. De omschrijving van dit concept zal dienen als definitie van hoe het begrip emancipatie., Ook geldt het tevens als een methode om dit onderzoek te structureren in twee thema's die het concept van emancipatie ondersteunen.

*De foucaultiaanse notie van emancipatie* wordt vaak gebruikt om machtspraktijken en concepten als strijd voor vrijheid en gelijke rechten te onderzoeken.<sup>14</sup> In een van zijn latere werken schreef de Franse filosoof Michel Foucault over *technologies of the self* als in termen van het proces tot de ontwikkeling van vrije, autonome subjecten. Vooral het aspect om door middel van bepaalde praktijken (in het Nederlands vaak: technieken of strategieën), een nieuwe 'zelf' of identiteit te ontplooiën.<sup>15</sup>

Hoewel Foucault zich vooral op de praktijken/strategieën focuste, bestaan de randvoorwaarden van emancipatie uit twee onderdelen. Ten eerste moet de groep of het individu zich bewust worden van een dominante set van 'waarheden' en daarbij horende verwachtingen die van invloed zijn op persoonlijke of collectieve handelingen. Vervolgens moeten zelfpraktijken (manieren waarop mensen hun gedrag bepalen om nieuwe manieren van bestaan te produceren) worden gebruikt om een nieuwe vorm van 'zijn' te creëren.<sup>16</sup> Onder zelfpraktijken wordt in veel studies gesproken verstaan het op de eerste plaats zorgen voor zichzelf door een individu of groep. Vervolgens kan daardoor weerstand geboden worden tegen de set van 'waarheden' en verwachtingen die daarmee gepaard gaan.<sup>17</sup>

In dit onderzoek zal er in het eerste hoofdstuk de emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 in kaart gebracht worden aan de hand van: 1. Het omschrijven van de dominante set waarheden in de vorm van dominante genderconstructies en de verwachtingen die dat tot gevolg had voor het gedrag van vrouwen. Ook zal hierin aandacht worden geschonken aan in hoeverre de Britse vrouwen hier bewust van waren of konden zijn. 2. Het weergeven van

---

niet in een dialectisch proces van teleologie of wetmatigheid te beschrijven is. in: Michiel Leezenberg en Gerard de Vries, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam 2012) 250.

<sup>14</sup> Joep Dohmen, 'Michel Foucault' (datum versie onbekend), <https://humanistischecanon.nl/venster/levenskunst/michel-foucault/> (19 augustus 2018).

<sup>15</sup> Michel Foucault, 'Technologies of the self', in: Michel Foucault, Luther H. Martin, Hugh Gutman en Patrick H. Hutten (red.), *Technologies of the self* (Londen 1988) 16-49, aldaar 49.

<sup>16</sup> Janet L. McCabe en Dave Holmes, 'Reflexivity, critical qualitative research and emancipation. A Foucauldian perspective', *Journal of Advanced Nursing* 65 (2009) 7, 1518-1526, aldaar 1522.

<sup>17</sup> Irene Pronk, 'Uitgesproken vrouwen. Vrouwenpraatgroepen in Nederland 1970-1980', *Tijdschrift voor Genderstudies* nb (2006) 2, 26-36, aldaar 27.



strategieën van de Britse vrouwen om weerstand te bieden aan de dominante genderconstructies en de verwachtingen die hierbij kwamen kijken.

Een ander concept dat veel zal worden gehanteerd is het begrip patriarchale verhoudingen. Het concept *patriarchaat* zal in dit onderzoek gebruikt worden om mannelijke dominantie over vrouwen aan te duiden in zowel de privésfeer als de publieke sfeer.<sup>18</sup> Hier komt bij dat naast de dominantie over de vrouw patriarchale constructies ook binnen de familie konden plaatsvinden waarbij de oudste man van de familie als hoofd van het gezin werd gezien door de samenleving.<sup>19</sup>

### **Theoretisch raamwerk en methodologie**

Omdat de studie naar films en series een specifiek onderzoeksveld is vraagt het ook een specifieke methodologie in deze thesis. Historicus Robert Rosenstone geldt als pionier op het gebied van theorieën over de omgang van historische films door historici. Cruciaal in zijn theorie is dat hij conventies van geschreven historisch werk vergelijkt met de conventies voor visuele geschiedenis. Hij stelt dat de conventies voor geschreven geschiedenis gecreëerd worden door genre en taal. Dit geldt echter ook voor films, alleen is deze visuele vorm van geschiedenis geschapen naar conventies van visuele genres en visuele taal.<sup>20</sup> Het is niet de methode die anders is, maar het medium. Aanvullend stelt media historicus James Chapman dat geschiedenisfilms vaak eerder de tijdsgeest toont waarin de film gemaakt is dan de tijdsgeest die in de film gerepresenteerd wordt.<sup>21</sup> Hierin komt de vrijheid van de makers naar voren om keuzes te maken over op welke thema's de focus zal liggen in het historische narratief van de film.<sup>22</sup>

Een politieke of persoonlijke agenda kan zodoende een rol spelen bij het maken van deze keuzes. Zoals al eerder naar voren kwam in deze introductie heeft de schrijver en regisseur van *Peaky Blinders* (2013-) in een interview zijn sympathie voor de hardwerkende Britse vrouw in de periode na de Eerste Wereldoorlog naar voren gebracht. De representatie van de Britse vrouwen in *Peaky Blinders* (2013-) kan hierdoor geëmancipeerder zijn dan dat in werkelijkheid het geval was. Daarnaast kan een hedendaags kenmerk van vrouwenemancipatie, dat hij hoogstwaarschijnlijk dan zal gebruiken, logischerwijs niet een afspiegeling zijn van de emancipatorisch kenmerken van toen.

---

<sup>18</sup> Sylvia Walby, 'Theorising Patriarchy', *Sociology* 23 (1989) 2, 213-234, aldaar 228.

<sup>19</sup> Oxford Dictionary, 'Patriarchy' (versie 2018), <https://en.oxforddictionaries.com/definition/patriarchy> (18 augustus 2018).

<sup>20</sup> Robert Rosenstone, 'History in images/history in words. Reflections on the possibility of really putting history onto film', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1173-1185, aldaar 1181.

<sup>21</sup> James Chapman, *Past and present. National identity and the British Historical Film* (Londen 2005) 1.

<sup>22</sup> Chapman, *Past and present*, 11.

Filmhistoricus Antje Ascheid bespreekt dit fenomeen aan de hand van de *Women's Heritage Film*. Zij stelt dat dit een film is waarin vrouwen in een Victoriaanse setting worden gepresenteerd, maar een historische context wordt getoond die past bij de postfeministische 'chick flick' cultuur uit de jaren negentig van de vorige eeuw. Hierdoor ontstaan een film met een pre-feministische historische setting met daarin vrouwen met post-feministische ideeën over emancipatie.<sup>23</sup> Dergelijke feministische heldinnen zijn er om het publiek in de huidige tijd te vermaken en een manier om bijvoorbeeld een Jane Austen verfilming aan de man te brengen.<sup>24</sup> Het zijn dus bewuste strategieën om een vrouwelijk personage geëmancipeerder over te laten komen. Dit sluit goed aan bij de tweede methode die voor dit onderzoek gehanteerd zal worden om de scènes te analyseren op emancipatorische kenmerken van de vrouwelijke personages.

Als methode om de scènes te analyseren en te vergelijken met de 'historische werkelijkheid' zal gebruik worden gemaakt van twee elementen van de Foucaultiaanse notie van emancipatie (waar in het eerste hoofdstuk een tweedeling door ontstaat met aan de ene kant genderconstructies en het bewustzijn hiervan onder Britse vrouwen en aan de andere kant praktijken en strategieën om tegen deze dominante genderconstructies in te gaan). In de geselecteerde scènes zal de gefilmde situatie beschreven worden en vervolgens geanalyseerd of de getoonde genderconstructies en het gedrag van de vrouw in deze scène overeen komen met de genderconstructies en verwachtingen geschetst is in het eerste hoofdstuk. Vervolgens zal geanalyseerd worden of het vrouwelijke personage in de serie zich bewust is van de genderconstructies en zo ja, of de strategieën om met deze dominante genderconstructie om te gaan overeen komen met die van Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 in de geschiedschrijving uit het eerste hoofdstuk.

Hypothetisch gezien zouden de twee elementen van emancipatie in de serie en het historische niet overeen kunnen komen. Dan zouden er hedendaagse elementen van emancipatie door de makers van de serie toegevoegd zijn. Dit is de tweede laag in dit onderzoek en dit brengt tevens de tweede methode aan bod. Namelijk om deze strategieën van de makers te analyseren zullen de vrouwelijke personages worden getoetst aan strategieën ter bevordering van de *female gaze*. Dit is de vrouwelijke tegenhanger van *Male Gaze*. Laura Mulvey schreef over dit concept een theorie over de dominante vorm waarop vrouwen aanschouwd worden in Hollywood films in haar artikel 'Visual pleasure and Narrative Cinema' (1975). Volgens Mulvey worden mannen, als zij een film kijken met een vrouwelijk personage, gedreven door seksuele angst, vanwege het aanschouwen van het andere geslacht. Om deze angst te overwinnen wordt daarom de vrouw

---

<sup>23</sup> Antje Ascheid, 'Safe rebellions. Romantic emancipation in the "Woman's Heritage Film"', *Scope. An online Journal of Film and Television Studies* 4 (2006) 1, 1-16, aldaar 1.

<sup>24</sup> Ascheid, 'Safe rebellions', 5.

geobjectiveerd en bekeken vanuit een dominante patriarchale houding. Omdat Hollywood films gecreëerd zijn naar conventies van over het algemeen mannelijke filmmakers is deze manier van vrouwen neerzetten in films en series dominant in de meeste presentaties van vrouwen, volgens Mulvey.<sup>25</sup> Ik vind het interessant om dit aspect mee te nemen in de scene-analyses van *Peaky Blinders* in hoofdstuk twee.

Er zijn twee filmstrategieën waarop bovengenoemde seksuele angst kan worden overwonnen en de male gaze dus naar voren komt. Ten eerste gebeurt dit aan de hand van voyeurisme. Hierbij wordt meestal een rust verstorende vrouw onderzocht of ontdekt en in dit proces wordt zij altijd schuldig aan iets bevonden. Hierdoor moet zij gestraft of gered worden en valt zij automatisch onder een mannelijk oordeel of controle.<sup>26</sup> Ten tweede wordt het idee van fetisjisme ingezet ten behoeve van de male gaze. Hierin wordt de vrouw bekeken vanuit een lens van lust, waardoor de vrouw opnieuw geobjectiveerd wordt en onder mannelijke dominantie valt.

Lorraine Gamman, onderzoeker naar visuele cultuur, betoogt dat door het gebruik van vrouwelijke protagonisten en vrouwelijke thema's, media narratieven weerstand kunnen bieden tegen deze patriarchale constructie van de male gaze in films en series.<sup>27</sup> Gamman bespreekt een aantal strategieën die het mogelijk zouden maken om de *male gaze* te ontwijken en vrouwen in films weer te geven aan de hand van de *female gaze*. Ten eerste benoemt Gamman '*mockery of machismo*' als strategie om een filmisch narratief vanuit een vrouwelijk perspectief weer te geven (*female gaze*). De spot drijven met een macho of een man die zich overdreven naar mannelijke constructies gedraagt kan de macht bij de vrouw zelf plaatsen en haar niet onderhevig aan de mannelijke dominantie maken.<sup>28</sup> Ten tweede benoemt Gamman een omgekeerde vorm van mannelijk fetisjisme en voyeurisme. De vrouw aanschouwt de man hierbij als spektakel en is niet meer een passief object dat bekeken wordt. De vrouw spreekt hierin verlangen uit en kijkt terug.<sup>29</sup> Een derde strategie om een filmisch narratief te voorzien van de *female gaze* is de viering van vriendschap en solidariteit tussen vrouwen. In klassieke Hollywood films worden vrouwen door de lens van de *male gaze* niet getoond als vrienden, maar als concurrenten en rivalen. Door de viering van vriendschappen onder vrouwen gaat het in tegen de *male gaze* waarin vrouwen altijd concurrerend zijn.<sup>30</sup> In dit onderzoek zal na analyse van de Foucaultiaanse notie van emancipatie,

---

<sup>25</sup> Brenda Cooper, "'Chick Flicks' as feminist texts. The appropriation of the Male Gaze in *Thelma & Louise*", *Women Studies in Communication* 23 (2000) 3, 277-306, aldaar 280.

<sup>26</sup> Robert Schultz, 'When men look at women. Sex in an age of theory', *The Hudson Review* 48 (1995) 3, 365-387, aldaar 368.

<sup>27</sup> Lorraine Gamman, 'Watching the detectives. The enigma of the Female Gaze', in: Lorraine Gamman en Margaret Marshment (red.), *Female Gaze. Women as viewers of popular culture* (1998) 8-26, aldaar 14.

<sup>28</sup> Ibidem, 281.

<sup>29</sup> Ibidem, 282.

<sup>30</sup> Ibidem.

de drie strategieën van Gamman worden geanalyseerd in het taalgebruik en de mis-en-scène van de geselecteerde scènes uit *Peaky Blinders*.

## **Hoofdstuk 1. Gelukkige huisvrouw, zielige spinster of brutale flapper? Sociale verwachtingen en de weerstand tegen dominante genderconstructies in de emanciperende rol van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928.**

Het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in augustus 1914 riep een halt toe aan de activiteiten van zowel militante als constitutionele feministen in Groot-Brittannië. Voor het uitbreken van de oorlog zetten feministen zich in voor emancipatie voor vrouwen en specifiek voor het krijgen van gelijk stemrecht voor mannen en vrouwen. Op 18 februari 1918 stemde een meerderheid van het parlement in Groot-Brittannië ondanks de veranderde situatie uiteindelijk toch voor het kiesrecht voor vrouwen om vrouwen tegemoet te komen na hun inzet tijdens de oorlog. De vierde *Reform Act* van de *Representation of the People Act* van 1918 zorgde zodoende voor algemeen kiesrecht voor mannen vanaf eenentwintig jaar ongeacht bezit en het kiesrecht voor vrouwen vanaf dertig jaar, indien zij of de echtgenoot huiseigenaar was.<sup>31</sup> De ongelijke leeftijds- en bezitseis zorgde ervoor dat de mannelijke kiezers niet in de minderheid zouden komen ten opzichte van de vrouwelijke kiezers.<sup>32</sup>

Volledig kiesrecht voor vrouwen werd echter wel in juli 1928 van kracht door de *Equal Franchise Act*. Daarin werd de leeftijdseis voor vrouwen om te stemmen gelijkgesteld aan dat van mannen en ook verdween de eis voor het hebben van bezit in de vorm van een huis.<sup>33</sup> In het kiesrecht waren vrouwen tussen 1918 en 1928 dus achtergesteld ten opzichte van mannen. De strijd voor gelijke rechten tussen mannen en vrouwen was in 1918 met de komst van het vrouwenkiesrecht dus nog niet gewonnen.

In dit hoofdstuk zal een overzicht volgen van de historiografie over emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928. Daarna zal een overzicht volgen hoe emancipatie een rol speelde in het leven van de Britse vrouwen. Dit wordt gedaan aan de hand van een beschrijving van de dominante genderconstructies en de bijkomende verwachtingen voor het gedrag van vrouwen en er zal beantwoord worden hoe bewust de Britse vrouwen waren van deze constructies. Vervolgens zal een beschrijving volgen van de strategieën en zelfpraktijken die (een deel van) de Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 gebruikten om weerstand te bieden aan de dominante genderconstructies en bijkomende sociale verwachtingen van de vrouw. Deze twee

---

<sup>31</sup> Susan Kingsley Kent, *Gender and power in Britain, 1640-1990* (Londen 1999) 285.

<sup>32</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 285.

<sup>33</sup> Anne Muggeridge, 'The missing two million. The exclusion of working-class women from the 1918 Representation of the People Act', *French Journal of British Studies* 23 (2018) 1, 1-15, aldaar 3.

onderdelen van emancipatie zullen in het tweede hoofdstuk getoetst worden in een analyse van de vrouwelijke personages van *Peaky Blinders*.

### 1.1. Historiografisch debat

Binnen de historiografie is er een tweedeling als het gaat over de mate van emancipatie voor Britse vrouwen tussen 1918 en 1928. Deze richt zich met name op de effecten van de Eerste Wereldoorlog. Ten eerste is er een groep historici die beweert dat de impact van de oorlog sociale verandering teweeg had gebracht en daarmee nieuwe kansen had geboden voor vrouwen en hun rol in de maatschappij.<sup>34</sup> Dit optimisme over de effecten van de Eerste Wereldoorlog is vooral afkomstig uit de jaren zestig van de vorige eeuw vanuit met exponenten als sociaalhistorisch wetenschappers Arthur Marwick en David John Mitchell.<sup>35</sup> Zij hanteerden hun visie op de algemene socialisering van de maatschappij en de komst van bepaalde sociale wetgeving als graadmeter om meer gelijke kansen tussen mannen en vrouwen vast te kunnen stellen.<sup>36</sup>

De tweede positie wordt ingenomen door historici die voornamelijk een terugval zien in de emancipatie na de Eerste Wereldoorlog. Volgens hen wordt deze periode overschaduwd door de terugkeer van patriarchale verhoudingen, waarbij het onderscheid in ‘mannelijke’ en ‘vrouwelijke’ taken in de samenleving weer terugkeerden.<sup>37</sup> Dit is volgens deze groep historici in strijd met het hebben van gelijke rechten in de maatschappij tussen mannen en vrouwen. Deze groep historici is hoofdzakelijk voortgekomen uit de *cultural turn* van de jaren zeventig en tachtig, toen er een verschuiving van focus kwam in de geschiedschrijving, ook omtrent de geschiedschrijving over emancipatie en na de Eerste Wereldoorlog. De culturele wending zorgde voor een verschuiving in historisch onderzoek van sociaaleconomische en politieke focus naar bestudering van culturele fenomenen en de drijvende praktijken hierachter.<sup>38</sup>

Een gevolg voor de bestudering van vrouwen in de geschiedenis was onder andere dat de focus bij representaties van gender en de drijvende systemen hierachter kwam liggen. In de bestudering van vrouwen na de Eerste Wereldoorlog werd nu verder gekeken dan vrouwenervaringen in termen van metaforisch gebruik van genderrepresentatie. Onderzoeken naar de politieke drijfveren voor definities van gender werden onderzocht.<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> Lucy Noakes, ‘Demobilising the military woman. Constructions of class and gender in Britain after the First World War’, *Gender & History* 19 (2007) 1, 143-162, aldaar 143.

<sup>35</sup> Marwick, *The Deluge*; David John Mitchell, *Women on the Warpath* (Londen 1966).

<sup>36</sup> Adrian Bingham, ‘“An era of domesticity”? Histories of women and gender in interwar Britain’, *The Journal of the Social History Society* 1 (2004) 2, 225-233, aldaar 226.

<sup>37</sup> Woollacott, *On their lives depend*, 15.

<sup>38</sup> Anna Green, *Cultural history* (Hampshire 2008) 2.

<sup>39</sup> Joan W. Scott, ‘Rewriting history’, in: Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel en Margaret Collins Weitz (red.), *Behind the lines. Gender and the Two World Wars* (New Haven 1987) 21-30, aldaar 26.

Veel historici in de hoogtijdagen van de *culturele wending* schreven vanuit een idee van achteruitgang of tijdelijke regressieve vorm van emancipatie ten gevolge van de Eerste Wereldoorlog. Als argumentatie hiervoor werd de *Dubbele Helix* soms aangehaald, wat behelst dat het behalen van wettelijke of statistische gelijkheid tussen mannen en vrouwen nog niets zei over de gelijke status in de samenleving. De *Dubbele Helix* laat zien dat, al variëren de rollen van man en vrouw in verschillende culturen en perioden, de mannelijke rol altijd dominant is over de vrouw. Bijvoorbeeld: als in de ene periode mannen verzamelen en vrouwen jagen, is het verzamelen belangrijker. In een periode waar mannen jagen en vrouwen verzamelen zal het jagen belangrijker zijn als rol. De natuur van de sociale activiteit is niet zo belangrijk als de culturele perceptie van de waarde van de activiteit. De activiteiten van mannen worden, volgens deze visie, dus altijd als meer ‘waardevol’ boordeelt.<sup>40</sup> Voor de geschiedschrijving van de emancipatie na de Eerste Wereldoorlog geldt bijvoorbeeld dat het inkomen van de mannen belangrijker is dan dat van de vrouwen. Hierbij gaat het niet om de hoogte van het salaris, maar om het inkomen als zich, omdat volgens dominante genderconstructies in de maatschappij de man kostwinner is en daarom zijn inkomen dus het belangrijkste is.

Een van de meest controversiële studies binnen deze stroming is *Making Peace: The Reconstruction of Gender in Interwar Britain* uit 1993 van historica Susan Kingsley Kent over feminisme na de Eerste Wereldoorlog. Volgens dit onderzoek slaagden Britse vrouwenbewegingen tijdens het interbellum er niet in om gevestigde patriarchale genderpatronen te veranderen, doordat er een antifeministische ideologie was komen bovendrijven in Groot-Brittannië na WOI. Hierdoor constateert zij een achteruitgang op het gebied van emancipatie voor vrouwen in vergelijking met het actieve feminisme van voor de Eerste Wereldoorlog.<sup>41</sup>

Sinds de millenniumwisseling is deze consensus echter weer betwist. De ‘terugval’ interpretatie die dus lang overheerste wordt tegenwoordig dan ook uitgedaagd op drie manieren. Ten eerste wordt de effectiviteit van vrouwenbewegingen tijdens het interbellum door verschillende historici positief herijkt.<sup>42</sup> Historici als Caitriona Beaumont tonen in hun studies de variëteit en kracht in de campagnes van vrouwenbewegingen voor verbetering van de positie van de vrouw tijdens het interbellum.<sup>43</sup> Ten tweede richten huidige onderzoeken zich meer specifiek op andere, niet politieke strategieën voor het verkrijgen van gelijke kansen voor vrouwen in de

---

<sup>40</sup> Margaret R. Higonnet en Patrice L.R. Higonnet, ‘The Double Helix’, in: Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel en Margaret Collins Weitz (red.), *Behind the lines. Gender and the Two World Wars* (New Haven 1987) 31-47, aldaar 34.

<sup>41</sup> Noakes, ‘Demobilising the military woman’, 144.

<sup>42</sup> Bingham, ‘“An era of domesticity”?’, 225.

<sup>43</sup> Caitriona Beaumont, ‘Citizens not feminists. The boundary negotiated between citizenship and feminism by mainstream women’s organisations in England, 1928-39’, *Women’s History Review* 9 (2000) 2, 411-429.

maatschappij, bijvoorbeeld op actieve deelname in vrijetijdsactiviteiten.<sup>44</sup> Ten derde zijn er een aantal studies, van onder andere historicus Adrian Bingham, die, in tegenstelling tot Kingsley Kent, het antifeministische karakter van de media niet zozeer als antifeminisme of vijandigheid naar vrouwenemancipatie in de Britse maatschappij in het algemeen zien.<sup>45</sup>

## 1.2 Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen

Een van de twee onderdelen van de foucaultiaanse notie van emancipatie die centraal staat in dit onderzoek, is de bewustwording van een dominante set van 'waarheden' en de verwachtingen die dit met zich mee brengt. In deze paragraaf staat het besef van dominante genderconstructies en de verwachtingen daarbij centraal. Wat waren de set van 'waarheden' in relatie tot genderconstructies tussen 1918 en 1928 in Groot-Brittannië en wat voor verwachtingen brachten deze constructies met zich mee voor het gedrag van Britse vrouwen in deze periode?

### *De constructies van genderpatronen na de Eerste Wereldoorlog*

De Eerste Wereldoorlog en de werkeloosheid omstreeks 1921 die daarop volgde zorgden voor roerige tijden in Groot-Brittannië. Dit had niet alleen economische en sociale gevolgen voor het welzijn van de mannen en vrouwen tijdens het interbellum. Deze gebeurtenissen, die leidde tot angst in de maatschappij om taken (functies, banen) te verliezen, hadden ook gevolgen voor de constructies van gender en de culturele perceptie van kenmerken die toebehoorden aan de beiden seksen.<sup>46</sup>

Na het eindigen van de Eerste Wereldoorlog kwamen mannelijke soldaten terug van het front; velen fysiek en/of psychisch gewond door de strijd die gevoerd was. Er was een soort vijandigheid aantoonbaar bij de mannen, gericht op de vrouwen die waren achtergebleven en taken hadden overgenomen van de mannen in hun afwezigheid. Vrouwen hadden niet het land beschermd en de zware strijd hoeven doorstaan die zij hadden, vonden veel soldaten. Na thuiskomst constateerden veel vrouwen een vijandige toon in de omgang met mannen.<sup>47</sup>

Deze vijandigheid, gericht op vrouwen, begon steeds vaker te resulteren in geweld en seksuele aanranding. De agressieve houding en gewelddadige acties van Britse mannen werden in de maatschappij verklaard als natuurlijke karakteristieken van de man. Beïnvloed door de popularisering van de psychoanalyse van Sigmund Freud, verklaarden veel Britse seksuologen

---

<sup>44</sup> Bingham, "An era of domesticity"?, 225.

<sup>45</sup> Adrian Bingham, "Stop the Flapper Vote Folly". Lord Rothermore, the Daily Mail, and the equalization of the Franchise 1927-28', *Twentieth Century British History* 13 (2002) 1, 17-37.

<sup>46</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 287.

<sup>47</sup> De informatie op deze pagina is ontleend aan Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 291-99.

begin jaren twintig de agressie vanuit parallellen tussen de lust om te doden en de lust voor seks.<sup>48</sup> Deze ontwikkeling zorgde voor veel angst bij de Britse bevolking en daarom werd er gezocht naar een vreedzaam model voor mannen en vrouwen om dit probleem en gevaar op te lossen voor beiden partijen. Om een vreedzame sfeer te realiseren in de *publieke* sfeer, werd er geïnvesteerd in een vreedzame sfeer in de *privésfeer* door te focussen op het belang van seksuele activiteit tussen man en vrouw. Ook zou een vreedzame sfeer in de publieke sfeer bevorderd worden als de vrouw zich voornamelijk bezig zou houden met taken in de huiselijke sfeer, zodat zij niet werd blootgesteld aan het gevaar en het geweld in de publieke. De huiselijke sfeer was daarmee net als voor de Eerste Wereldoorlog wederom het domein van de Britse vrouw geworden.<sup>49</sup>

Daar kwam bij dat in de jaren twintig de popularisering van Freuds theorieën niet alleen bepalend waren voor de constructie van mannelijkheid. Ook de constructie van de vrouw als moeder werd gepsychologiseerd en daardoor wetenschappelijk verantwoord. Ondanks dat Freud eerst stelde dat mannelijkheid en vrouwelijkheid cultureel bepaald waren, verklaarden veel Britse psychiaters in navolging van Freuds Oedipus complex, dat deze seksuele verschillen biologisch bepaald waren. Volgens deze theorie werden vrouwen tijdens hun leven getraumatiseerd, door een gevoel van castratie, omdat zij niet in het bezit waren van een penis. Dit gemis werd volgens Freud pas overwonnen bij de geboorte van een kind, omdat dit paste bij haar seksuele identiteit. Geluk en gezondheid voor vrouwen hing af van de geboorte van een kind: een gelukkige en gezonde vrouw was dus moeder.<sup>50</sup>

Deze Freudiaanse genderconstructies lijken volgens historici als Susan Kingsley Kent op de genderconstructies van voor de Eerste Wereldoorlog en daarom spreekt zij over *reconstructies* in plaats van constructies.<sup>51</sup> De constructies als gevolg van specifieke gebeurtenissen uit periode tussen 1918 en 1928 laten deze reconstructies van genderpatronen van voor de oorlog onaannemelijk lijken. Door de verwetenschappelijking van genderconstructies in de jaren twintig en de gewelddadige sfeer na de Eerste Wereldoorlog kreeg de scheiding van sferen in elk geval meer draagvlak. Binnen deze ideologie was de privésfeer het domein van de vrouw, omdat zij een biologische en psychologische noodzaak had om kinderen te krijgen en hiervoor te zorgen.

---

<sup>48</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 294.

<sup>49</sup> *Ibidem*, 296.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 299.

<sup>51</sup> *Ibidem*, 287.



*Verwachtingen in gedragingen passend bij de dominante constructie van de vrouw*

Constructies van de 'ideale vrouw' als tevreden echtgenote en moeder werkend in huis kregen in de jaren twintig dus meer bijval door de psychologisering van heersende genderconstructies. De taak van huisvrouw paste biologisch gezien dus bij de vrouw. Maar wat is een huisvrouw eigenlijk precies? Een heel losse definitie voor de term voor huisvrouw is: iemand die werk doet in huis, zoals boodschappen, koken, schoonmaken en wassen voor zichzelf en anderen. Er is echter veel mis met deze definitie van de term, aangezien het geen culturele of sociale waarde impliceert.<sup>52</sup>

Historica Ina Zweiniger-Bargielowska heeft onderzoek gedaan naar huishoudelijkheid in de twintigste eeuw en constateerde dat de term 'huisvrouw' expliciet gekoppeld is aan de identiteit van een vrouw. Mannen kunnen geen 'huisvrouw' zijn, zelfs niet als zij taken verrichten die met het huishouden te maken hebben, omdat dit dan tegen conventionele mannelijke rollen ingaat. Daarnaast is de term huisvrouw direct verbonden met vrouwen in de context van huwelijk, moederschap en economische en sociale afhankelijkheid. Een alleenstaande vrouw is in deze context dus geen huisvrouw.<sup>53</sup> Het begrip 'huisvrouw' valt daarmee binnen conventionele gender hiërarchieën. Een huisvrouw heeft namelijk geen inkomen en zij is dus economisch afhankelijk van de broodwinner, ergo de man. Door deze afhankelijkheid was de vrouw ondergeschikt aan de man binnen patriarchale constructies.<sup>54</sup>

Populaire media speelden in op de verwachtingen van de ideale vrouw als huisvrouw. Om haar succes te verwezenlijken werden in tijdschriften adviezen gegeven over thema's als huwelijk, opvoeding en huishoudelijke taken.<sup>55</sup> In maart 1922 werd het Amerikaanse tijdschrift *Good Housekeeping* geïntroduceerd in Groot-Brittannië. Historica Catherine Horwood nuanceert echter het clichébeeld dat dit tijdschrift vrouwen bond aan de huiselijke sfeer.<sup>56</sup> Volgens haar was het doel van veel huisvrouwen niet het *doen* van het huishouden, maar het *bereiken van een perfect* huishouden. Het tijdschrift zorgde voor adviezen, waardoor het huishouden veranderde in een professionele taak.

Niet alleen door middel van tijdschriften werden vrouwen onderwezen om de beste huisvrouw te worden, ook de radio speelde een rol. Door de ideologie van gescheiden sferen was de vrouw door haar taak als huisvrouw voornamelijk aan huis gebonden, waar zij radio kon luisteren. Door de massaproductie van de radio in de jaren twintig en dertig waren vrouwen

---

<sup>52</sup> Ina Zweiniger-Bargielowska, 'Housewifery', in: Ina Zweiniger-Bargielowska (red.), *Women in twentieth-century Britain* (Harlow 2001) 149-164, aldaar 150.

<sup>53</sup> Zweiniger-Bargielowska, 'Housewifery', 150.

<sup>54</sup> *Ibidem*, 151.

<sup>55</sup> Beaumont, 'Citizens not feminists', 412.

<sup>56</sup> Catherine Horwood, 'Housewives choice- Woman as consumer between the wars', *History Today* 47 (1997) 3, 23-28, aldaar 23.

daardoor meer verbonden met het publieke leven, doordat de radio educatie verschaftte over gebeurtenissen in de publieke sfeer.<sup>57</sup> Echter, veel programma's voor vrouwen waren instructieprogramma's over het zo goed mogelijk uitvoeren van huishoudelijke taken en de opvoeding van kinderen.<sup>58</sup> Net als de tijdschriften speelden de radioprogramma's dus voornamelijk in op de verwachting van de taken van de vrouw als huisvrouw, ondanks dat het er niet beperkt tot bleef.

### *Negatieve constructies van de vrouw als Feminist, Spinster en Flapper*

Vrouwen die niet binnen het verwachtingspatroon van de huisvrouw pasten, werd meestal negatief besproken in de media, omdat deze vrouwen een bedreiging vormden voor het equilibrium binnen de maatschappij omtrent gescheiden sferen tussen mannen en vrouwen, met daarin de ideologie van de huiselijkheid van vrouwen.<sup>59</sup> In 1928 schreef de feministische schrijfster Vera Brittain dat feministen in haar tijd werden ervaren als: 'spectacled, embittered women, disappointed, childless, dowdy and generally unloved'.<sup>60</sup> Deze negatieve constructie van de feministe gold als ultieme tegenhanger van het beeld van de ideale vrouw als huisvrouw, moeder en echtgenote. Vooral de binaire posities van kinderloosheid en niet geliefd zijn, laten sterk de ideologie uit de jaren twintig zien waarin moederschap en huwelijk de norm voor de vrouw construeerde.

Dat feministen negatieve 'constructies' waren van de vrouw is ook terug te zien in de teruglopende populariteit van feministische vrouwenbewegingen. Het aantal afdelingen van de meest invloedrijke vrouwenbeweging de *National Union of Societies for Equal Citizenship* (NUSEC) ging van vierhonderdachtenzeventig afdelingen in 1914 naar negentig in 1929. De reden hiervoor was volgens sommige historici, zoals Kingsley Kent, dat er een antifeministische ideologie heerste in de maatschappij, door de dominante genderconstructie van de vrouw als huisvrouw.<sup>61</sup> Wat hield deze antifeministische ideologie precies in en hoe beïnvloedde het de negatieve constructie van de vrouw als feminist?

Na de Eerste Wereldoorlog deelden feministen en antifeministen de zorg voor de bescherming van de positie van de vrouw, maar verschilden zij in ideologie. De antifeministen geloofden dat de vrouw alleen beschermd kon worden van agressie door mannen binnen de muren van de huiselijke sfeer. Voor feministen betekenden de scheiding van de publieke en

---

<sup>57</sup> Maggie Andrews, 'Homes both sides of the microphone. The wireless and domestic space in interwar Britain, *Women's History Review* 21 (2012) 4, 605-621, aldaar 608.

<sup>58</sup> Andrews, 'Homes both sides of the microphone', 613.

<sup>59</sup> Beaumont, 'Citizens not feminists', 426.

<sup>60</sup> *Ibidem*, 412.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

privésfeer juist onderdrukking en de Eerste Wereldoorlog had nu net aangetoond dat vrouwen zich goed konden handhaven in de publieke sfeer.<sup>62</sup> Het emancipatorische aspect van het succes van de werkzame vrouwen in de publieke sfeer tijdens de oorlog werd door de antifeministen dus ontkracht en verklaard vanuit een natuurlijke overlevingsdrang in plaats vanuit een hunkering naar meer rechten en taken in de publieke sfeer.<sup>63</sup> De overlevingsdrang was na de oorlog echter voorbij stelden deze antifeministen en hierdoor was er een notie om terug te keren naar taken van voor de oorlog en dat betekende voor de vrouwen over het algemeen: terug naar het huishouden.<sup>64</sup>

Dit gedachtengoed werd opmerkelijk genoeg niet alleen in stand gehouden door antifeministen, maar ook door enkele vrouwen uit feministische bewegingen. Volgens deze vrouwen had de oorlog geen blijvende veranderingen gebracht tussen mannen en vrouwen, maar de relaties tussen de sekse juist verscherpt. De mannen waren tijdens de oorlog de beschermers en de vrouwen bewaarden de vrede aan het thuisfront. Hierdoor was er geen noodzaak meer om te strijden voor gelijkheid, omdat volgens hen door de oorlog duidelijk was geworden dat de man en vrouw andere taken hadden en daardoor een andere rol speelden in de maatschappij.<sup>65</sup>

Bijvoorbeeld de feministische beweging NUSEC ging na het gedeeltelijke kiesrecht voor vrouwen in 1918 een andere koers varen. In 1925 schreef Eleanor Rathbone, leider van de NUSEC, in haar artikel 'The Old and New Feminism' voor het tijdschrift *Woman's Leader* het volgende:

At last we can stop at all our problems through men's eyes and discussing them in men's phraseology. We can demand what we want for women, not because it is what men have got, but because it is what women need to fulfil the potentialities of their own nature and to adjust themselves to the circumstances of their own lives.<sup>66</sup>

De gender constructies op basis van biologische verschillen tussen mannen en vrouwen in dit artikel zien we dus ook terug bij de antifeministen. Daarnaast pleitte Rathbone in bovenstaand citaat dus niet voor gelijke rechten tussen mannen vrouwen, omdat vrouwen andere prioriteiten en wensen hadden dan mannen meende zij. De emancipatie voor vrouwen werd binnen het NUSEC in de jaren twintig dan ook vooral gekenmerkt door de strijd voor de behoeftes van

---

<sup>62</sup> Susan Kingsley Kent, 'The politics of sexual difference. World War I and the demise of British feminism', *Journal of British Studies* 27 (1988) 3, 232-253, aldaar 234.

<sup>63</sup> Kingsley Kent, 'The politics of sexual difference', 236.

<sup>64</sup> Deirdre Beddoe, *Back to home and duty. Women between the wars, 1918-1939* (Londen 1989) 7.

<sup>65</sup> Martin Pugh, *Women and the Women's Movement in Britain, 1914-1999* (Londen 1992) 72.

<sup>66</sup> Kingsley Kent, 'The politics of sexual difference', 240.

vrouwen als huisvrouwen en moeders in plaats van voor de rechten van vrouwen als individu. Dit is ook terug te zien in campagnes voor de kinderbijslag en anticonceptie, die vooral de positie van de vrouw als moeder wilden verbeteren.<sup>67</sup>

Naast feministen behoorden alleenstaande vrouwen die werden aangeduid met de term ‘spinster’ ook tot een negatieve constructie van de vrouw in de samenleving. Terwijl feministen als een bedreiging werden gezien voor de maatschappij werden spinsters in een meelijwekkende positie geplaatst. In de maatschappij heersten namelijk het algemene idee over spinsters dat zij hier wellicht niet zelf voor gekozen hadden.<sup>68</sup> Dit paste bij de normalisering van het natuurlijke verlangen en de bestemming voor vrouwen om echtgenoot of moeder te zijn. Vrouwen die dit niet wilden waren dus abnormaal. De gevolgen van de Eerste Wereldoorlog zorgden er echter voor dat veel spinsters niet als gevaar werden gezien, maar als zielig en zwak. Door de Eerste Wereldoorlog waren er namelijk veel jonge potentiële echtgenoten omgekomen in de strijd. Dit zorgde ervoor dat in de maatschappij er een algehele consensus was over een ‘verloren generatie’.<sup>69</sup> Hierdoor ontstond het idee van de ‘denkbeeldige weduwe’. Veel vrouwen hadden hun echtgenoten verloren, maar door het verlies van een generatie potentiële huwbare mannen bleven er ook veel vrouwen ongehuwd en daardoor waren deze vrouwen denkbeeldig weduwe.<sup>70</sup> Het afbeelden van spinsters als zielig, vanwege het verliezen van een vriendje in de oorlog of een toekomstige echtgenoot kon erop duiden dat het niet hun eigen keuze was, maar dat het hen overkomen was. De eigen keuze van vrouwen om spinster te blijven was namelijk een bedreiging voor de dominante rol van het huwelijk in de samenleving en daarmee die van het patriërchaat.

Naast de spinster die negatief werd geconstrueerd in de media werden ‘flappers’ ook negatief geportretteerd in kranten en tijdschriften. Met de term flapper werden jonge vrouwen aangeduid in de jaren twintig die ongeacht klasse werden geïdentificeerd met het uitbreiden van hun sociale leven en seksuele vrijheid.<sup>71</sup> Het uiterlijk vertoon van deze jonge vrouwen speelden hierbij ook een grote rol. De meeste vrouwen droegen hun haar kort, rookten sigaretten en leefden een avontuurlijk leven.<sup>72</sup> De negatieve beeldvorming van flappers kwam vooral tot uiting in de populaire kranten. Vandaar dat sommige historici de term flapper enkel zien als de negatieve term gebruikt in de media. Vooral door de krant de *Daily Mail* werd de term veel gebruikt voor vrouwen die streden om gelijk stemrecht. Dit stemrecht werd in 1928 verkregen en

---

<sup>67</sup> Kingsley Kent, ‘The politics of sexual difference’, 241.

<sup>68</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 27.

<sup>69</sup> Katherine Holden, ‘Imaginary widows. Spinsters, marriage and the “lost generation” in Britain after the Great War’, *Journal of Family History* 30 (2005) 4, 388-409, aldaar 388.

<sup>70</sup> Holden, ‘Imaginary widows’, 391.

<sup>71</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 23.

<sup>72</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 287.

daarom nam het gebruik van het woord ‘flapper’ af vanaf 1928.<sup>73</sup> De historicus Adrian Bingham concludeert dat de negatieve toon waarin over flappers gesproken werd in conservatieve dagbladen niet uit een antifeministische of vijandige houding kwam tegenover vrouwen, maar dat dit op de eerste plaats gebeurde uit angst voor flappers die zouden gaan stemmen op de sociale arbeiderspartij in plaats van op de conservatieve partij.<sup>74</sup>

### *Samenvatting*

Door een combinatie van spanningen in de jaren twintig in Groot-Brittannië, zoals geweld tegen vrouwen en werkloosheid, en de popularisering van de freudiaanse genderconstructie kreeg de ideologie van gescheiden sferen draagvlak als dominante ideologie in de samenleving. De vrouw als huisvrouw - echtgenote en moeder - werd een dominant verwachtingspatroon voor de Britse vrouw tussen 1918 en 1928. De bewustwording van deze genderconstructies werd bewerkstelligd door positieve en negatieve weergave van genderconstructies in de media. Door het lezen of horen over de verwachtingen hoe de vrouw zich wel of niet hoorde te gedragen, ontstond er een besef over de dominante genderconstructies waarin mannen en vrouwen niet gelijk waren. Door dit besef namen zelfs feministische vrouwenbewegingen afstand van het feministische gedachtengoed waarin mannen en vrouwen gelijke rechten zouden moeten hebben.

In de volgende paragraaf staat het tweede onderdeel van de foucaultiaanse notie van emancipatie centraal. Hierin zullen de zelfpraktijken en strategieën centraal staan hoe Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 nieuwe manieren probeerden te vinden om ondanks de dominante constructie een nieuwe identiteit te creëren en de eigen positie te versterken.

### **1.3 Weerstand en zelfpraktijken**

In de vorige paragraaf is gebleken wat de dominante constructie van de Britse vrouw was tussen 1918 en 1928 en wat voor verwachtingen dit schiep voor het gedrag van vrouwen. Ook is er geconstateerd dat er een besef was onder vrouwen van deze ongelijke genderrelaties met mannen. Dit besef klonk door in onder andere de feministische beweging NUSEC. Vrouwen hadden andere behoeften en hierdoor was het belangrijker volgens de leider van deze organisatie om deze vrouwelijke behoeften te versterken. In deze paragraaf zal daarom gekeken worden naar de strategieën die gebruikt konden worden om weerstand te bieden aan de dominante constructie van de vrouw.

---

<sup>73</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 24.

<sup>74</sup> Bingham, “Stop the Flapper Vote Folly”, 35.

### *Zelfpraktijken van de huisvrouw*

Vrouwen werden door de ideologie over gescheiden sferen in de privésfeer geplaatst. Deze positie werd gekenmerkt door ondergeschiktheid aan de man ten gevolge van economische en sociale afhankelijkheid. Sommige historici nuanceren deze ondergeschiktheid echter door te stellen dat de huisvrouw wel dominant was in haar eigen sfeer binnenshuis. Vooral vrouwen uit de arbeidersklasse slaagden er in om de functie van huisvrouw en moeder te versterken door arbiters te worden over hun eigen families. Konden zij deze taken succesvol vervullen dan konden zij hierdoor ook invloed uitoefenen binnen hun gemeenschap.<sup>75</sup>

‘Verborgene matriarchaat’ noemt historicus Carl Chinn deze ‘invloed’ van huisvrouwen uit de arbeidersklasse, vanwege hun multifunctionaliteit en dominantie in de privésfeer. Het matriarchaat is dus de vrouwelijke tegenhanger van het patriarchaat en zij domineert op basis van haar moederschap of moederlijke rol over anderen. Dit was dus verborgen in het interbellum, omdat het zich vooral afspeelden in de privésfeer en niet in de publieke ruimte, waar vooral patriarchale constructies golden. Matriarch was je niet, zomaar dit moest wel corresponderen met het goed uitvoeren van je taken als huisvrouw. Taken als schoonmaken en opvoeding van de kinderen waren van groot belang voor de matriarch. Mochten deze taken niet goed zijn uitgevoerd dan werden vrouwen binnen de arbeidersklasse hier zeker op aangekeken door anderen die hun zaken wel op orde hadden.<sup>76</sup>

Tijdschriften met adviezen voor de huidhouding droegen daarnaast ook bij aan het verkrijgen van een sterkere rol in de maatschappij, omdat professionalisering van de taken van de huisvrouw leidde tot meer doordachte organisatie van de huishoudelijke taken. Hierdoor waren de taken sneller voltooid en was er meer ruimte voor andere bezigheden of vrije tijd.<sup>77</sup>

Dus vooral binnen de privésfeer van gemeenschappen kreeg de huisvrouw een dominante taak gezinnen te beschermen door middel van goede opvoeding en een schoon en veilig huis. Door goed voor zichzelf te zorgen in termen van hygiëne en opvoeding van de kinderen, probeerden veel huisvrouwen hun positie als vrouw in de samenleving te versterken. Daarnaast zorgde de professionalisering van het huishouden door middel van educatie in de tijdschriften voor meer efficiëntie in het volbrengen van huishoudelijke taken en was er meer vrije tijd en dus meer vrijheid.

---

<sup>75</sup> Carl Chinn, *They worked all their lives. Women of the urban poor in England, 1880-1939* (Manchester 1988) 13.

<sup>76</sup> Chinn, *They worked all their lives*, 129.

<sup>77</sup> Horwood, ‘Housewives’ choice’, 26.

*Zelfpraktijken van de alleenstaande vrouw: Spinster en de Flapper*

De spinsteres en ‘imagined widows’ uit de vorige paragraaf waren negatieve constructies van de vrouw, maar werden niet gezien als bedreigend voor de dominante genderconstructie van de huisvrouw, omdat er een heersend idee was dat spinsters niet gekozen hadden voor een leven alleen. Historica Katherine Holden sluit echter niet uit dat sommige vrouwen uit eigen wil kozen voor de positie als spinster. Het leven van een spinster was niet alleen maar meelijwekkend, aangezien het vooral voor vrouwen uit hogere sociale klassen nieuwe deuren opende voor de ontwikkeling van vriendschappen met andere spinsters of nieuwe carrièremogelijkheden schiep. Dit laatste punt was echter voor spinsters uit de arbeidersklasse niet een strategie om zich een sterkere rol in de maatschappij aan te meten.<sup>78</sup>

In tegenstelling tot de spinsters werden de flappers wel over het algemeen negatief geconstrueerd in onder andere de media. De angst van de revolutie van de jonge flappers was voornamelijk gericht op de uitdraging van een nieuwe stijl en moraliteit.<sup>79</sup> In deze stijl en moraliteit gedroegen de flappers zich meer als mannen in de jaren twintig; ze werkten en genoten van mogelijkheden om uit te gaan. Dit ging in tegen de vrouwelijke kenmerken die paste binnen de vrouwelijke genderconstructie van die tijd als huisvrouw. Hierdoor werd flappers verweten onverantwoordelijk te zijn door zich niet te gedragen naar vrouwelijke idealen en verwachtingen uit die periode.<sup>80</sup> De strategieën die de flappers toepaste om zich te ontdoen van de genderconstructies waren dus ten eerste in stijl door de haren kort te knippen. Daarnaast proberen zij door de gescheiden sferen te breken door aanwezig te zijn in de publieke sfeer.

Naast werken in de publieke sfeer gingen ook hun vrije tijd genieten in de publieke ruimte. In de jaren twintig was naar de bioscoop gaan het ultieme uitje, omdat deze vorm van vrijetijd besteding tamelijk goedkoop was in vergelijking met andere activiteiten. Vrouwen verdienden minder dan mannen en daarom was een bezoekje aan de bioscoop betaalbaar.<sup>81</sup> Voor de vrouwen die geld genoeg hadden om alleen uit eten te gaan kon dit alleen binnen bepaalde tijden. Veel restaurants en horecagelegenheden hanteerden namelijk een strikt beleid gezien de veiligheid en de agressiviteit van mannen. Voor het bezoeken van deze horecagelegenheden na een bepaalde tijd gold de regel dat vrouwen vergezeld moesten worden door een man om haar veiligheid te garanderen.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Holden, ‘Imaginary widows’, 405.

<sup>79</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 23.

<sup>80</sup> *Ibidem*, 24.

<sup>81</sup> *Ibidem*, 115.

<sup>82</sup> *Ibidem*, 119.

Alhoewel veel pubs en kroegen alleen toegankelijk waren voor mannen, waren er in de jaren twintig steeds meer pubs waar vrouwen ook naartoe mochten gaan. Veel jonge vrouwen gingen naar de pub vergezeld door een man of samen met vriendinnen. Over het algemeen werden deze vrouwen echter als onverantwoordelijk ervaren, met name in arbeiderssteden werden vrouwen die naar de kroeg gingen als niet respectabel beschouwd.<sup>83</sup> Flappers waren meestal jonger dan dertig en hierdoor uitgesloten om te stemmen, toch probeerden zij door middel van activiteiten in de publieke sfeer de positie van de vrouw uit te breiden van de privésfeer naar de publieke sfeer. Hadden vrouwen die wel stemgerechtigd waren andere strategieën die meer van politieke aard waren om tegen dominante verwachtingen van de vrouw in te gaan of de positie van de vrouw te versterken?

### *Zelfpraktijken door middel van politiek*

Historica Patricia Thane stelt dat het vergroten van de inmenging van vrouwen in politieke besluitvorming naast het stemmen ook de sleutel was voor verdere veranderingen in genderrelaties in het publieke en persoonlijke leven van vrouwen.<sup>84</sup> Door het actief deelnemen in vrouwenorganisaties waren vrouwen voor het eerst in de positie om de controle over hun privé leven te vergroten en daardoor hun positie in de maatschappij te versterken.<sup>85</sup> Door politieke activiteiten, middels vrouwenbewegingen, in de publieke sfeer konden vrouwen meer controle krijgen over de verbetering van hun privéleven, de vraag is echter hoe emanciperend die politieke activiteiten precies waren.

Veel historici hebben onderzoek gedaan naar vrouwenbewegingen die zich publiekelijk identificeerden als feministen en campagnes voerden voor de verwijdering van politieke, sociale en economische ongelijkheden voor vrouwen. Daarnaast hielden deze vrouwenorganisaties zich actief bezig met het uitdagen van ongelijkheid tussen mannen en vrouwen in de Britse maatschappij.<sup>86</sup> De grootse en meest bekende vrouwenbeweging was de National Union of Societies for Equal Citizenship (NUSEC), dit was voorheen de National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS) uit 1897, maar na invoering van het gedeeltelijke kiesrecht voor vrouwen in 1918 veranderde de beweging van naam. Daarnaast waren er nog de Women's Freedom League (1907), the Sixt Point Group (1921) en de Open Door Council (1926).<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 120.

<sup>84</sup> Patricia M. Thane, 'What difference did the vote make? Women in public and private life in Britain since 1918', *Historical Research* 78 (2003) 192, 268-285, aldaar 269.

<sup>85</sup> Thane, 'What difference did the vote make?', 285.

<sup>86</sup> Beaumont, 'Citizens not feminists', 411.

<sup>87</sup> *Ibidem*.



Naast deze vrouwenbewegingen die een publieke identificatie met het feminisme erkenden waren er ook vrouwenbewegingen in de jaren twintig en dertig die zich distantieerden van de feministische ideologie voor gelijke rechten en zich niet wilde limiteren tot enkel feministische agendapunten.<sup>88</sup>

Deze vrouwenbewegingen bestonden uit religieuze bewegingen, zoals de Young Women Christian Association (YWCA) opgericht in 1877, en uit seculiere bewegingen, zoals de National Council of Women (1918). Deze bewegingen focusten zich met name op het winnen van nieuwe rechten en taken voor vrouwen als democratische burgers. Politieke campagnes gericht op burgerschap in plaats van feminisme was een belangrijkere factor voor deze bewegingen. Daarnaast lag voor deze vrouwenbewegingen de focus op sociale welvaartshervormingen, zoals het krijgen van kinderbijslag en de toegang tot anticonceptie. Ondanks dat deze bewegingen zich distantieerden van feministisch gedachtengoed, dat vooral gestoeld was op gelijke kansen voor mannen en vrouwen, wilden deze bewegingen de positie van de vrouw verbeteren en inspelen op de behoeften van vrouwen.<sup>89</sup>

Niet alleen door middel van vrouwenbewegingen probeerden vrouwen hun positie in de maatschappij te versterken en te ontkomen aan dominante constructies. Britse vrouwen waren tussen 1918 en 1928 ook actief binnen de arbeidersbeweging en door samenwerking tussen vrouwenorganisaties en de arbeidersbeweging. Tijdens de jaarlijkse conferentie van de arbeiderspartij in 1918 werd een resolutie aangenomen waarin werd opgeroepen tot de volledige emancipatie van de vrouw. Het daaropvolgende jaar introduceerde de arbeiderspartij de *Women's Emancipation Bill*, waarin verschillende vormen van sekseongelijkheid werden verwijderd en waarin vrouwen onder dezelfde voorwaarden konden stemmen als mannen. Het wetsvoorstel werd echter niet geaccepteerd door de regering.<sup>90</sup>

Ondanks dat dit wetsvoorstel een tegemoetkoming was van de arbeiderspartij richting de feministische vrouwenbeweging, die hen in 1914 tegemoet was gekomen door middel van fondsen en vrijwilligers, was er nog steeds veel ongelijkheid op het gebied van werk. Bij bezuinigingen werden vrouwen meestal als eerste ontslagen, terwijl mannen hun positie konden behouden. Deze ongelijkheid plaatsten de vrouwen binnen de arbeidersbewegingen in een moeilijke positie, want moesten zij nu opkomen voor hun rechten als vrouw of solidair zijn aan de mannen binnen de arbeidersbeweging?<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Beaumont, 'Citizens not feminists', 413.

<sup>89</sup> Ibidem, 420.

<sup>90</sup> Harold Smith, 'Sex vs. Class. British feminists and the Labour Movement, 1919-1929', *The Historian* 47 (1984) 1, 19-37, aldaar 22.

<sup>91</sup> Smith, 'Sex vs. Class', 22.

Om op deze problemen in te spelen waren de leiders van de arbeidersbewegingen duidelijk in hun boodschap dat feminisme en de filosofie van de arbeidersbeweging onverenigbare doelen waren. Uit angst voor afsplitsing van een mogelijke vrouwenarbeidersorganisatie riepen vrouwelijke leiders van de arbeiderspartij op om niet de lijnen te volgen van geslachtsdeling, maar te werken binnen gemengde organisaties bestaande uit mannen en vrouwen.<sup>92</sup>

Dit was tevergeefs, een aantal zaken in de jaren twintig zorgden uiteindelijk toch voor een samenwerking feministische vrouwenorganisaties en de arbeidersbewegingen. In het begin van de jaren twintig werd door de regering de geboortebeperking aan banden gelegd. In 1923 werd duidelijk dat in privéklinieken de informatie voor geboortebeperking wel werd verstrekt, maar in openbare klinieken, waar de lagere klassen van de bevolking kwam, niet. In eerste instantie werd een motie van de feministische beweging NEC om dit te veranderen afgewezen door de arbeidersbeweging, maar twee invloedrijke leiders van de arbeidersbeweging, Arthur Henderson en Ellen Wilkinson, verdedigden deze motie. Daardoor kwam er toch een meerderheid binnen de arbeidersbeweging om het in te dienen als wetsvoorstel. De motie voor het wetsvoorstel werd door de arbeidersbeweging dus niet aangenomen op grond van *feministische* grondslag, maar vanwege een verschil in toegang tot informatie over geboorteregulering op basis van *klasse*.<sup>93</sup>

Een zelfde soort samenwerking kwam tot stand bij het indienen van een wetsvoorstel voor gelijke lonen tussen mannen en vrouwen. Feministische vrouwenbewegingen, waaronder Six Point Group en NUSEC hadden dit wetsvoorstel als speerpunt in de jaren twintig. De over het algemeen door mannen gedomineerde arbeidersbeweging stemde eerst niet voor om mee te werken aan dit voorstel. Ellen Wilkinson gebruikte de druk op mannelijke lonen echter als strategie om de mannelijke arbeiders over te halen. Veel werk werd uitbesteed aan vrouwen, omdat zij lagere lonen hadden en hierdoor werden de lonen van mannen bedreigd met verlaging, als zij hun banen wilden behouden. De gelijke lonen was voor de arbeidersbeweging niet een principe van economische gelijkheid tussen mannen en vrouwen, maar een manier om onder de loonverlagingen van mannen uit te komen.<sup>94</sup>

De samenwerkingen tussen feministische organisaties en de arbeidersbeweging om de economische en sociale positie van vrouwen te versterken, bleken dus alleen vruchtbaar als de arbeidersbeweging er baat bij had. Zo moest de 'Married Women Bill' van 1927, aangevraagd door NUSEC, het weigeren van gehuwde vrouwen in de publieke banensector beëindigen. De *Civil Service Clerical Association* (CSCA), de grootse vakbond van publieke diensten, lobbyde tegen

---

<sup>92</sup> Smith, 'Sex vs. Class', 22.

<sup>93</sup> Ibidem, 27.

<sup>94</sup> Ibidem, 32.

het voorstel en de NUSEC verweet uiteindelijk de arbeidersbewegingen en de vakbonden dan ook dat door het gebrek aan hun steun het voorstel was afgewezen.<sup>95</sup>

De arbeidersbewegingen zetten zich vooral in om klassenverschillen te bestrijden en de positie van de arbeider te versterken, maar het voorstel voor volledige emancipatie van de vrouw in 1918 trok veel vrouwelijke leden voor de arbeidersbeweging. Echter, snel werd duidelijk dat de bestrijding van klassenverschillen een belangrijker element van de arbeidersbeweging was dan de verschillen tussen man en vrouw. Toch slaagden vrouwelijke leiders en leden, zoals Ellen Wilkinson, er in om door middel van bepaalde strategieën toch de over het algemeen door mannen gedomineerde arbeiderspartij achter campagnes voor betere positie van vrouwen te krijgen.

### *Samenvatting*

De strategieën van Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 om een betere positie of nieuwe identiteit te verkrijgen door weerstand te bieden aan de dominante genderconstructies zijn in dit hoofdstuk zowel zichtbaar geworden in de privésfeer als in de publieke sfeer. In de privésfeer versterkte de huisvrouw haar positie als matriarch door goed voor zichzelf en haar familie te zorgen in de context van hygiëne en opvoeding. Hierdoor kan de huisvrouw ook een meer dominante rol spelen binnen haar gemeenschap wordt veronderstelt. Verder gebruikten spinsters en flappers hun alleenstaande positie om hun sociale leven verder te ontwikkelen buiten de privésfeer. Dit kon door middel van werken in de publieke sfeer, maar ook door vrije tijd te besteden in bioscopen, kroegen en restaurants. De strategie van de flapper om haar haren kort te knippen en een broek te dragen was een symbolische strategie om zichzelf te ontworstelen aan de heersende vrouwelijke verwachtingen.

De meeste vrouwenorganisaties braken met het traditionele feministische gedachtegoed tussen 1918 en 1928, maar zetten in op een sterkere positie van de vrouw als burger. Campagnes voor de behoeften van de vrouw werden gevoerd onder het motto dat een verbetering van de privésfeer de vrouw uiteindelijk een sterkere positie zou brengen in de samenleving als geheel. Ook in de arbeidersbeweging strijden vrouwen tegen de ongelijkheid in de context van arbeid. De arbeidersbeweging distantieert zich vaak als het ging om 'vrouwenzaken', maar de vrouwelijke leiders probeerden toch door middel van strategieën, waarin de arbeiderspositie van de mannen belangrijker leek, de positie van de vrouwelijke arbeiderspositie te versterken.

---

<sup>95</sup> Smith, 'Sex vs. Class', 29.

## Hoofdstuk 2. Analyse van de bron

Zoals uitgewerkt in het vorige hoofdstuk keerde de emancipatie van Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 zich tegen de heersende ideologie waarin mannen en vrouwen niet gelijk waren aan elkaar. Deze ideologie vond steun in de media, maar ook in vrouwenbewegingen, de arbeiderspartij en zelfs sommige feministische bewegingen. Dit zorgde voor een scheiding van sferen, waarbinnen de Britse vrouw zich wel probeerde te ontworstelen aan dominante patriarchale constructies door bijvoorbeeld de baas of matriarchaat te worden in haar eigen omgeving.

In dit analysehoofdstuk zullen vervolgens de twee foucaultiaanse noties van emancipatie worden geanalyseerd aan de hand van de vrouwelijke personages van *Peaky Blinders* (2013-). Hierin zal aandacht zijn voor de dominante set van 'waarheden', de dominante genderconstructie die er tussen 1918 en 1928 heersten. Daarnaast zal het besef van deze dominante constructies bij de vrouwelijke personages centraal staan. Tenslotte wordt er gekeken naar de omgang en mogelijke strategieën die de vrouwelijke personages gebruiken om tegen de dominante genderconstructie van de ideale vrouw als huisvrouw in de privésfeer in te gaan. Hierbij zal een koppeling plaatsvinden met de besproken thema's uit het eerste hoofdstuk die zich verhielden tot de dominante genderconstructie en de strategieën om zich hiervan te ontdoen. Aan het eind van dit hoofdstuk zal duidelijk worden in hoeverre de twee noties van emancipatie in de serie zich verhouden tot de geschiedschrijving. Eerste volgt er echter een korte introductie over de serie als bron, zodat de personages en het verhaal duidelijk zijn die in de analyses centraal zullen staan.

### 2.1. Korte introductie van de serie als bron

*Peaky Blinders* (2013-) is een Brits historisch televisiedrama met de fictieve Shelby familie in het Birmingham van de jaren twintig van de vorige eeuw. De familie bestaat uit vier broers; Thomas (Thommy), Arthur, John en Finn en zus Ada en tante Polly (tante Poll). De broers Arthur, Thomas en John zijn jonge oorlogsveteranen en hebben tijdens de Eerste Wereldoorlog in Frankrijk gevochten. Hoewel Arthur de oudste van de broers is, is Thomas de leider van de familie. Tante Polly is van middelbare leeftijd en ontfermt zich over het gezin, omdat de leden van het gezin geen moeder meer hebben. Vanaf het tweede seizoen is haar zoon Michael ook onderdeel van de familie. Ada is een jonge vrouw, waarvan de leeftijd onbekend.

De familie zijn beruchte gangsters in de stad houden zich bezig met illegale praktijken als gokken en diefstal doordat zij proberen het hoofd boven water te houden in roerige tijden van oorlogstrauma's, stakingen en gewelddadige opsporingen van de politie naar communisten en leden van de IRA.

De serie werd voor het eerst uitgezonden op 12 september 2013 op *BBC Two* en heeft sindsdien vier seizoenen. De originele *Peaky Blinders* gang bestond eind negentiende eeuw, maar dit is niet de bende waarop de serie gebaseerd is, hoewel zij dus wel naamgevend zijn geweest. De schrijver en maker Steven Knight heeft de serie gebaseerd op verhalen van zijn ouders, die zijn opgegroeid in Birmingham uit de periode gerepresenteerd in de serie. In deze periode ging het er in Birmingham gewelddadig aan toe volgens zijn ouders. De serie is dus gebaseerd op overleveringen en herinneringen van Knights ouders over bendes uit die periode.

De seizoenen verlopen chronologisch vanaf 1919 in het eerste seizoen tot ongeveer 1926 in het laatste seizoen. Tussen de seizoenen zit steeds een gat van ongeveer twee jaar en de bedoeling van Knights hiermee is om een serie te maken over het leven van een familie tussen de twee wereldoorlogen. Het verhaal moet volgens hem eindigen met een luchtsirene die de Tweede Wereldoorlog aankondigt.<sup>96</sup> Tot nu toe laat deze sirene nog op zich wachten tot seizoen zeven en zal in de aankomende analyse de periode van 1918 tot 1928 centraal staan.

## **2.2 ‘This whole bloody enterprise was women’s business while you boys were at war. What’s changed?’**

### *Beschrijving van de scène*

John Shelby wandelt door een steeg in Birmingham als hij plots iets tegen zijn hoofd gedrukt voelt. Het is een pistool in de handen van tante Polly die met een meedogenloze blik hem aankijkt, terwijl ze hem onder schot houdt. ‘Herken je het?’, vraagt ze en vervolgens slaat ze hem tegen de grond, terwijl ze hem uitscheld.<sup>97</sup> Ze vertelt dat Johns jongere broertje Finn met het geladen pistool aan het spelen was en dat John het heeft laten slingeren. John stamelt vervolgens dat hij vast dronken geweest moest zijn. Polly’s uitdrukking verzacht en stelt vervolgens: ‘We will keep this between ourselves if you swear not to leave guns lying around. Look, I know having four kids without a woman is hard, but my boot is harder. Now come on, we’re late.’<sup>98</sup>

Vervolgens is er een familiebijeenkomst en wordt de komst van een nieuwe inspecteur in Birmingham besproken. De familie vreest nieuwe politie inspecteurs, vanwege hun illegale praktijken en de huidige politie die zij normaal gesproken kunnen omkopen. Als Arthur tante Polly vraagt hoe zij over de besproken onderwerpen denkt, spreekt zij haar wantrouwen uit naar

---

<sup>96</sup> Ilana Kaplan, ‘Peaky Blinders creator Steven Knight says show will end after season 7’ (versie 14 mei 2018), <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/peaky-blinders-season-7-final-end-steven-knight-creator-cillian-murphy-a8351141.html> (16 augustus 2018).

<sup>97</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E1, 14’59”.

<sup>98</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E1, 15’36”.

Thommy die iets voor de familie achterhoudt: ‘This family does everything open. You have nothing more to say to this meeting, Thomas?’.<sup>99</sup> ‘Nothing that is women’s business’, antwoordt Thommy. Polly kijkt hem boos aan, terwijl ze haar sigaret rookt en zegt: ‘This whole bloody enterprise was women’s business while you boys were away at war. What’s changed?’. ‘We came back’ antwoordt Thommy.<sup>100</sup>

Vervolgens volgt er een lang shot met nachtelijke activiteiten in de straten van Birmingham. De nieuwe inspecteur Campbell wordt rondgereden in een auto en aanschouwt dit nachtelijk tafereel waarbij mannen met elkaar op de vuist gaan, dronken in een steegje liggen en in het openbaar met seks hebben met vrouwen. Op een gegeven moment wordt het gevaarlijk en botst er zelfs een dronken man tegen zijn auto. Campbell vermeldt tegen de chauffeur dat hij wel genoeg gezien heeft en ze rijden weg.<sup>101</sup>

#### *Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen in het gedrag van vrouwen*

Het laatste shot waarin de angst en de chaos duidelijk wordt in de periode na de Eerste Wereldoorlog markeert de dominante constructie dat agressie en lust gekoppeld is aan mannelijke karaktereigenschappen. Dit is in overeenstemming met de gevaren van de publieke sfeer na de Eerste Wereldoorlog in de literatuur weergegeven in het eerste hoofdstuk van dit onderzoek.<sup>102</sup> De opmerking ‘We came back’ van Thomas Shelby verbindt de terugkomst van de mannen na de Eerste Wereldoorlog naar het thuisfront met het agressieve gedrag dat zich ontplooit in de gevaarlijke situaties die Campbell aanschouwt vanuit de auto. De scène representeert de dominante status quo van de gevaarlijke publieke sfeer in Groot-Brittannië tussen 1918 en 1928 dat overeenkomt met de literatuur over de ideologie en de drijfveren achter de gescheiden sferen.

Daarnaast laat het gesprek tijdens de familiebijeenkomst zien dat de personages uitgaan van verschillen in behoeften van vrouwen en mannen. Thomas heeft het namelijk over zaken in de publieke sfeer, zoals de dreiging van de politie voor hun illegale praktijken en dat dit soort zaken vrouwen niet aangaan. Hij benoemt de term ‘vrouwenzaken’ en schetst hier een duidelijke scheiding tussen zaken die enkel voor vrouwen van belang zijn en zaken die enkel voor mannen van belang zijn. Polly is zich als vrouw bewust van dit onderscheid en deze dominante genderconstructie. Zij koppelt dit aan de inzet van vrouwen in de publieke sfeer tijdens de Eerste Wereldoorlog. Tijdens de oorlog was deze sfeer namelijk wel het domein van de vrouwen en hadden vrouwen hier wel ‘zaken’. Polly stelt de vraag wat er verandert is, waarop Thomas stelt

---

<sup>99</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E1, 17’12”.

<sup>100</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E1, 17’36”.

<sup>101</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E1, 17’40” - 18’20”.

<sup>102</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 294.

dat de mannen terug zijn gekomen. Hier is direct een verbinding met de historiografie over de effecten van de Eerste Wereldoorlog op de rol van vrouwen in de samenleving. De mannen kwamen terug en de vrouwen verdwenen door psychologisering van genderconstructies verbonden aan de gescheiden sferen en de onveilige situatie in de publieke sfeer naar de privésfeer.<sup>103</sup>

De dominante genderconstructie van de vrouw als huisvrouw in de privésfeer komt ook terug in het gesprek tussen Polly en John, omdat zij begrip toont voor zijn moeilijke situatie dat hij geen vrouw heeft om te zorgen voor zijn vier kinderen. Dit reflecteert een dominant verwachtingspatroon voor vrouwen in de rol van huisvrouw, dus als echtgenoot en moeder.<sup>104</sup> Polly beseft dat het de taak van een vrouw is om voor Johns kinderen te zorgen en omdat deze zorg ontbreekt dat John het erg zwaar heeft en nalatig is in de omgang met de hele situatie.

De dominante genderpatronen van zowel de man als de vrouw komen in deze scène naar voren. Vooral de agressieve kenmerken van de man gerelateerd aan het oorlogstrauma van de Eerste Wereldoorlog heeft een duidelijke overeenkomst met de literatuur over deze thema's in de periode in Groot-Brittannië tussen 1918 en 1928. Het vrouwelijke hoofdpersonage Polly is zich bewust van de genderpatronen en de verwachtingen die hierbij komt kijken. Daar komt bij dat zij aanhaalt dat deze patronen in de Eerste Wereldoorlog wel degelijk anders waren. Haar scherpe opmerking 'what's changed?' reflecteert wat veel historici probeerden te beantwoorden in hun onderzoeken naar de effecten van de Tweede Wereldoorlog voor de positie van de vrouw in de maatschappij.

### *Weerstand en strategieën*

Het vrouwelijke hoofdpersonage tante Polly is zich bewust van de genderpatronen voor mannen en vrouwen en durft hierover ook discussie aan te gaan met de patriarch van de familie Thomas. Zij spot op deze manier met zijn functie als hoofd van de familie door tegen hem in te gaan en zijn functie ter discussie te stellen in relatie tot de functie van vrouwen, of beter gezegd haar eigen functie binnen de familie. Polly zoekt de grenzen van dominantie op met haar scherpe opmerkingen over 'vrouwenzaken'. Dit past niet zo zeer bij een strategie die terug te zien is in de literatuur over de periode tussen 1918 en 1928. Het spotten met de mannelijke dominantie van Thomas past meer binnen de strategieën die de regisseur kan hanteren, namelijk het gebruik van de *female gaze*, dan bij de door wetenschappers geconstateerde historische strategieën die vrouwen

---

<sup>103</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 296.

<sup>104</sup> Zweiniger-Bargielowska, 'Housewifery', 150-151.

konden hanteren om tegen de dominante genderpatronen in te gaan en hiermee bijdragen aan emancipatie, zoals die passen binnen de literatuur van de getoonde periode in hoofdstuk één.

In het gesprek met John over het slingerende pistool is dit ook te aanschouwen. Polly is niet alleen dominant in haar woorden door hem uit te schelden. Ze gebruikt ook fysiek geweld door eerst het pistool op John's hoofd te richten en hem vervolgens tegen de grond te slaan. Dit correspondeert niet met strategieën van vrouwen om onder de dominante genderpatronen uit te komen vanuit de academische literatuur. Deze strategieën reflecteren meer dat door de zelfzorg de positie van de vrouw in de maatschappij versterkt wordt.

Wat wel correspondeert met de geschiedschrijving is dat Polly in haar confrontatie met John haar positie als matriarch gebruikt om haar positie in de familie te versterken. Polly ontfermt zich namelijk over Johns kleine broertje Finn die in gevaar is gekomen tijdens het spelen met het rondslingerende wapen. Door zich te bemoeien met de opvoeding van de kinderen heeft ze een goede reden om John aan te spreken op zijn onverantwoordelijke gedrag. Dat Polly stelt te zwijgen over het feit dat John met zijn onverantwoordelijke gedrag kinderen in de gemeenschap in gevaar heeft gebracht, onderstreept haar dominante positie in de gemeenschap. Polly gebruikt dezelfde strategie als die veel huisvrouwen uit de arbeidersklasse gebruikten om door middel van goede zelfzorg en opvoeding de positie in de gemeenschap te versterken.

#### *Deelconclusie*

De scène leent toont duidelijk de dominante genderconstructies uit de jaren twintig want deze corresponderen namelijk met de historiografie over de genderconstructies in deze periode. Het vrouwelijke hoofdpersonage Polly is zich bewust van de verschillen in gender en de ongelijke verwachtingspatronen en taken voor mannen en vrouwen. De manier waarop Polly zich echter probeert te ontworstelen aan deze genderconstructies is bijvoorbeeld door haar besef van deze ongelijke genderpatronen uit te spreken. Daarnaast gebruikt ze haar positie van matriarch om een dominante positie te verkrijgen in de familie en dit correspondeert met de strategieën van huisvrouwen uit de jaren twintig beschreven in de literatuur in hoofdstuk één. Het fysieke geweld dat Polly gebruikt om zich te ontdoen van de dominantie van de mannelijke personages past echter niet bij de strategieën van vrouwen in de jaren twintig. De spot die Polly drijft met de mannelijke personages Thomas en John door middel van schelden en fysiek geweld passen meer bij de bevordering van de *female gaze* door de regisseur.



### 2.3. ‘You are a whore. But there is no word for the man who doesn’t come back’.

#### *Beschrijving van de scène*

Polly en Ada zitten in de woonkamer voor de haard en bespreken de opties aangaande Ada’s recent ontdekte zwangerschap van haar vriendje Freddie, een communist die op de opsporingslijst staat van de politie. Het gegeven dat Freddie ondergedoken zit brengt Ada in de positie van ongehuwde, zwangere vrouw en hierdoor lijkt het Polly een wijzer besluit om zo snel mogelijk abortus te plegen. Haar argumentatie voor de abortus wordt duidelijk in haar gesprek met Ada:

Polly: Believe me, I know. I was sixteen. And I didn’t dare tell anyone.

Ada: Polly, Freddie will come back.

Polly: In the end I did it myself. I did it to myself. And I almost died. and he didn’t came back.

Polly: They don’t. Why should they?

Polly: You know the words. “You are a whore, the baby a bastard”. But there is no word for the man who doesn’t come back.<sup>105</sup>

Uiteindelijk stelt Polly dat ze de volgende ochtend zullen vertrekken naar een vrouw in Cardiff die de abortus zal uitvoeren. Daarna loopt zij de kamer uit en blijft Ada verdrietig achter met tranen in haar ogen.

#### *Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen in het gedrag van vrouwen*

In deze scène staan dominante verwachtingspatronen van het vrouwelijk geslacht centraal. Ada is in verwachting, maar kan dit ongehuwd niet uitdragen. De reden hiervoor is dat een alleenstaande vrouw met een kind niet erkend wordt als een positieve constructie van de vrouw. Dit is terug te zien in de woorden die Polly gebruikt om te beschrijven aan Ada hoe de maatschappij haar en haar kind zal betitelen als zij alleen en ongehuwd het kind zal opvoeden.<sup>106</sup>

De alleenstaande moeder wordt in deze scène in een negatieve constructie van de vrouw geplaatst. De alleenstaande moeder gaat tegen de positieve constructie van de vrouw (de *ideale* vrouw) als huisvrouw in. Zoals uit de literatuur in het eerste hoofdstuk bleek een vrouw alleen een huisvrouw is binnen de context van echtgenote en moeder.<sup>107</sup> Ada past dus in dit geval niet binnen de positieve constructie van de huisvrouw, omdat zij niet getrouwd is. De representatie

---

<sup>105</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E2, 29’45”-31’32”.

<sup>106</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, 2013, S1E2, 30’20”.

<sup>107</sup> Zweiniger-Bargielowska, ‘Housewifery’, 150.

van de negatieve constructie van de alleenstaande moeder past binnen de verwachtingspatronen van de jaren twintig zoals beschreven in het vorige hoofdstuk.

Hoewel Ada de negatieve consequenties voor haar buitenechtelijke zwangerschap lijkt te begrijpen is Polly hier scherper van bewust en daarom herinnert zij Ada aan de negatieve constructies omtrent alleenstaande vrouwen. Volgens Polly zou Ada als hoer worden gezien en haar kind als bastaard. Polly is zich ook bewust van de genderconstructie van de man en dat die niet in verhouding staat met de zorg voor kinderen. Mannen hebben volgens haar geen reden om terug te komen. Hier is ook een parallel te zien met de dominante genderconstructies uit de jaren twintig, dat biologisch gezien de vrouw de zorg voor het kind draagt in de privésfeer, en de man actief is in de publieke sfeer.

### *Weerstand en strategieën*

Polly is zich bewust van de negatieve constructies omtrent alleenstaande vrouwen in de maatschappij en het dominante verwachtingspatroon voor mannen om niet de zorg te dragen voor het kind. Zij gebruikt dit bewustzijn als strategie om Ada ervan te overtuigen het heft in eigen hand te nemen en abortus te plegen om zo onder deze negatieve identiteit van alleenstaande moeder uit te komen. In deze strategie is de solidariteit van Polly naar haar nichtje sterk. Zij wil Ada namelijk ten eerste bewust maken van de negatieve consequenties die haar boven het hoofd hangen en ten tweede helpen bij het plegen van abortus om onder de negatieve consequenties uit te komen.

De strategieën die Polly en Ada gebruiken om onder de buitenechtelijke zwangerschap en de negatieve constructie van alleenstaand moeder uit te komen corresponderen in geringe mate met de strategieën besproken in de historiografie over de jaren twintig. Er waren namelijk wel campagnes voor het verstrekken van informatie over geboorteregulering in klinieken in de jaren twintig. Het feit dat zowel Polly en Ada beiden hun buitenechtelijke zwangerschap moeten oplossen met een abortus pleit wel voor de behoeften van vrouwen voor geboorteregulering die op dat moment nog niet verstrekt werd door de regering.

De *female gaze* komt in tegenstelling tot de vorige scène niet tot uiting in de spot drijven met dominante mannelijke personages, omdat deze niet vertegenwoordigd zijn in deze scène. De *female gaze* komt in deze scene tot uiting in de solidariteit van Polly om haar nichtje Ada te helpen met haar problemen. Polly treedt sympathiek op, omdat zij de problemen van Ada herkent en ook heeft ervaren. Doordat zij als vrouwen dezelfde problemen hebben ervaren op het gebied van buitenechtelijke zwangerschap verbindt de twee vrouwen op een vriendschappelijke manier.

### *Deelconclusie*

De scene correspondeert met het representeren van negatieve constructies omtrent de ongehuwde moeder met de literatuur over dit thema. De strategieën die Ada en Polly gebruiken om zich te ontdoen van de negatieve positie van de ongehuwde moeder in de maatschappij passen niet zo sterk in termen van emancipatie. Omdat Ada en Polly een strategie hebben gevonden in de vorm van abortus om onder de consequenties van de negatieve constructie uit te komen, betekent dit niet dat zij strategieën vertonen om deze dominante constructie van de ongehuwde moeder in de maatschappij te willen veranderen. Door het besef van deze constructie willen Polly en Ada zich ontdoen van het probleem dat de constructie veroorzaakt, maar ze ontdoen zich niet van de ongehuwde moeder als constructie in het algemeen. Ze zouden het graag anders zien, omdat er door Polly wordt gesteld dat de man die niet terugkomt geen scheldwoord heeft en de ongehuwde vrouw en het buitenechtelijke kind wel.

## **2.4 'But when it comes to it, you don't listen to a word we say.'**

### *Beschrijving van de scène*

De familie heeft een bijeenkomst georganiseerd om te praten over de expansie van het bedrijf naar onder andere Londen. Niet iedereen is het hierover eens en doordat de pub van de familie is opgeblazen een dag ervoor zijn er gemengde gevoelens over expansie. Esme, de nieuwe echtgenote van John spreekt na aarzeling toch haar zorgen uit over de plannen van deze expansie:

Esme: I'm told only family are allowed to speak.

Thomas: Everyone's allowed to speak. On your feet, Esme, let's hear what you have to say.

John: I speak for our household.

Thomas: So John, this company is a modern enterprise and believes in equal rights for women.

Thomas: On your feet, Esme.

Esme: I'm not a blood member of this family but perhaps, indeed, because I'm NOT a member I can see things in a different light.

Esme: So I'll get to my point.

Polly: That would be nice.

Esme: As my husband said, Shelby Company Limited is now very successful. But London I have kin in Shepherd's Bush and Portobello. It's more like wars between armies down there. And the coppers fight side-by-side with them. And there are foreigners of every description .and the use of bombs is the least of it.

Esme: I have a child, blessed with the Shelby family good looks. I want John to see him grow up. I want us to someday live somewhere with fresh air and trees and keep chickens or something. But London is just smoke and trouble, Thomas. That's all I have to say.

Arthur: That was a lot of words, a lot of words. Wash them down with a nice drink.

Thomas: Thank you, Esme.<sup>108</sup>

Vervolgens houdt Thomas een toespraak over wat de plannen zullen zijn voor de expansie van het bedrijf en dat het opblazen van de pub hier niks mee te maken heeft. Vervolgens vermeldt hij dat de expansie de dag erna zal starten. Iedereen die hier geen toekomst in ziet mag vertrekken.<sup>109</sup> Daarna loopt Thomas naar de kluis om geld te halen en Polly is kwaad dat hij haar als penningmeester van het bedrijf niet als eerste heeft verteld over de expansie: 'You know, it was a fine speech you made in there about this company believing in equal rights for women. But when it comes to it, you don't listen to a word we say.'<sup>110</sup>

#### *Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen in het gedrag van vrouwen*

In deze scène komen ten eerste de dominante patriarchale constructies naar voren in de relatie tussen echtgenoot en echtgenote. Esme twijfelt aan haar positie als schoonfamilie om haar twijfels te delen over de expansie van het bedrijf. Haar man John plaatst echter twijfels over haar positie als vrouw om haar stem te laten horen. Als Esme de gelegenheid krijgt van Thomas om te spreken, grijpt John in door te stellen dat hij als hoofd van het huishouden spreekt voor hen beiden. John als patriarch van de familie correspondeert met de historische tijdsgeest van de jaren twintig. In deze periode werd de man gezien als het hoofd van de familie. Dit is onder andere terug te zien in het gedeeltelijk kiesrecht voor vrouwen vanaf 1918. Vrouwen konden namelijk, als zij zelf geen bezit hadden, alleen op basis van het bezit hun echtgenoot in aanmerking komen om te stemmen, mits zij minstens dertig jaar waren. Ze moest dus gehuwd zijn. Daarnaast werd er in de jaren twintig en dertig door vrouwenbewegingen campagne gevoerd voor kinderbijslag. In 1946 werd deze kinderbijslag gerealiseerd, maar uitgekeerd aan de mannen, omdat zij in de jaren veertig nog steeds als het hoofd van het gezin werden gezien.<sup>111</sup> De man als hoofd van de familie – en penningmeester als het ware – correspondeert dus met de tijdsgeest van de jaren twintig en dit bleef nog een tijd van kracht, zoals te zien is in uitkeringen van de kinderbijslag.

Tegenovergesteld van John lijkt Thomas een feministische toespraak te houden over gelijke rechten voor mannen en vrouwen binnen zijn bedrijf. Dit correspondeert niet met de

---

<sup>108</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Colm McCarthy, BBC, 2014, S2E1, 22'50" - 24'53".

<sup>109</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Colm McCarthy, BBC, 2014, S2E1, 24'55" - 25'46".

<sup>110</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Colm McCarthy, BBC, 2014, S2E1, 28'14".

<sup>111</sup> Beaumont, 'Citizens not feminists', 425.

positie van de vrouw binnen bedrijven in de jaren twintig. Vrouwen kregen namelijk minder loon en werden bij bezuinigingen als eerste ontslagen. Hierdoor waren veel vrouwen actief binnen de arbeiderspartij om de positie van vrouwen binnen de arbeidssector te verbeteren. De toespraak van Thomas over gelijke rechten binnen bedrijven lijkt niet aannemelijk voor de jaren twintig waar ongelijke genderconstructies domineerden.

De uitspraken worden door Polly dan ook direct in twijfel getrokken, omdat zij zich bewust is van de ongelijke positie van vrouwen binnen bedrijven. Zij is het er dan ook niet mee eens dat Thomas haar zo laat op de hoogte stelt van de plannen van het bedrijf. Daarna stelt ze dat het een mooie toespraak was over gelijke rechten voor mannen en vrouwen, maar wanneer het erop aan komt hij niet luistert naar vrouwen. Hierin lijkt Polly gelijk te hebben, want Thomas laat Esme haar twijfels wel uitspreken, maar past zijn beleid vervolgens niet aan. Verder passen Esme haar argumenten voor haar twijfels bij de verwachtingen die horen bij dat van de huisvrouw. Esme denkt namelijk in de eerste plaats om de opvoeding van haar kind. Ze wil niet dat John gevaar loopt en haar kind hierdoor zonder vader moet opgroeien. Dit past bij de constructies omtrent vrouwen in de jaren twintig, deze constructie was namelijk biologisch gegrond en paste de biologische noodzaak in het krijgen en verzorgen van een kind.<sup>112</sup>

#### *Weerstand en strategieën*

De weerstand die wordt geboden tegen de ongelijke positie van vrouwen binnen bedrijven komt ten eerste door middel van het recht dat Esme neemt om haar twijfels uit te spreken en Thomas te adviseren. Dit recht om te spreken wordt haar echter gegeven door een man, namelijk door Thomas. Van John krijgt zij dit recht niet, maar Thomas zijn positie binnen het gezin is dominant en hierdoor gaat John niet tegen zijn broer in. Het initiatief om te spreken komt echter niet van Esme zelf. Thomas spoort haar aan om haar verhaal te doen. Hierbij kan dus niet worden gesproken over een strategie van het vrouwelijke personage om zich te ontploeren van de ongelijke posities van mannen en vrouwen binnen een bedrijf. Daarentegen is het initiatief om in te gaan tegen haar man, die het hoofd van haar gezin is, een strategie om zichzelf te ontdoen van patriarchale constructies binnen het gezin.

Polly is zich bewust van de ongelijke posities van mannen en vrouwen en trekt daarom de toespraak van Thomas over gelijke rechten voor mannen en vrouwen in twijfel. Ze is echter niet solidair naar Esme, omdat ze Esme tijdens haar verhaal in de rede valt onder het mom dat Esme tot haar punt van het verhaal moet komen. Dus Polly gaat wel in tegen de ongelijke genderconstructies binnen het bedrijf door Thomas erop te wijzen dat hij de adviezen van

---

<sup>112</sup> Kingsley Kent, *Gender and power in Britain*, 299.

vrouwen negeert, maar zij vertoont geen strategieën om tegen deze genderconstructies in te gaan.

Verder worden de vrouwelijke personages in deze scènes door de *male gaze* geconstrueerd, omdat ten eerste het personage Esme ‘gered’ wordt door het mannelijke personage Thomas. Zij neemt niet zelf het initiatief om te spreken, maar dit initiatief wordt haar in de schoot geworpen door het mannelijke personage Thomas. Doordat Esme gered moet worden door Thomas, omdat ze volgens John niet mag spreken, valt zij hierdoor onder mannelijke controle door de *male gaze*.

### *Deelconclusie*

De ongelijke posities van vrouwen in bedrijven in deze scène corresponderen met de dominante constructies van vrouwen uit de jaren twintig. Binnen de arbeiderssector waren de posities van mannen en vrouwen niet gelijk en dit was onder andere te zien in de ongelijke lonen. Verder komen de patriarchale verhoudingen tussen man en vrouw naar voren in deze scène en ook deze verhoudingen komen overeen met de patriarchale verhoudingen in de jaren twintig, waarbij de man het hoofd van de familie was.

In deze scène is het lastig om te stellen of Thomas feministische uitspraken doet over gelijke rechten van vrouwen en mannen, omdat hij ze niet uitdraagt in zijn acties. Hij laat Esme haar verhaal doen, maar laat zich niet adviseren door haar. De feministische uitspraken van Thomas corresponderen overigens niet met het feminisme uit de jaren twintig. Het feminisme kenmerkte zich in deze periode namelijk niet in het behalen van gelijke rechten tussen mannen en vrouwen, maar juist in het verbeteren van de behoeften van de vrouw.<sup>113</sup>

De strategieën zijn lastig om te bespreken in vergelijking met de geschiedschrijving van de jaren twintig, omdat de vrouwelijke hoofdpersonages wel een bewustzijn tonen van de ongelijke posities voor vrouwen, maar hier niet actief weerstand tegen bieden. De enige vorm van weerstand is door Esme om tegen de patriarchale dominantie van haar echtgenoot in te gaan, maar dit is geen sterke representatie van een strategie, omdat door middel van de *male gaze* Thomas haar in de gelegenheid stelt om deze weerstand te bieden.

## **2.5 ‘They go out on their own without their men these days.’**

### *Beschrijving van de scène*

Michael, de zoon van Polly, is bezig met een aantal werkzaamheden op het kantoor van het familiebedrijf. Zijn vriend en collega Isaiah vergezelt hem en Isaiah probeert Michael over te halen om samen wat te gaan drinken in een pub, omdat ze diezelfde dag loon hebben gekregen:

---

<sup>113</sup> Kingsley Kent, ‘The politics of sexual difference’, 240.

Isaiah: Come on, it's payday. Everybody has a drink on payday.

Michael: Not me.

Isaiah: You think your mum don't have a drink on payday? You think the Lord Almighty don't have a drink on payday?

Isaiah: Man, it's on fire out there, women from the BSA offices, honest. They go out on their own without their men these days, in twos and threes now.

Isaiah: Mickey, they go out in twos and threes and buy their own drinks. The Marquis, that's where the BSA secretaries go.

Isaiah: Look, they won't serve a black man without a Shelby by his side.

Michael: So you're using me?

Isaiah: Yeah. Come on.

Isaiah: I told you, I fucking told you, this city's gone mad. Girls go out on their own now.<sup>114</sup>

De twee jongens komen binnen in The Marquis en Isaiah merkt tot zijn grote vreugde dat er inderdaad vrouwen aanwezig zijn in de pub. Vervolgens bestellen ze wat te drinken en wordt Isaiah aangevallen door een man op grond van zijn huidskleur. Michael probeert de aanvallende uitspraken te sussen, maar uiteindelijk mondt de aanval uit in een gevecht.

#### *Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen in het gedrag van vrouwen*

De genderconstructies in de jaren twintig werden gedomineerd door de ideologie van de gescheiden sferen. Alhoewel deze scheiding van de sferen dominant was, waren er jonge vrouwen, in de media vaak 'flappers' genoemd, die wel activiteiten genoten in de publieke sfeer. Dit zijn waarschijnlijk de vrouwen waar Isaiah naar refereert. Hij is bewust van de ontwikkeling waarbij steeds meer vrouwen alleen of met vriendinnen uitgaan en dit kan mede komen, doordat over deze vrouwen veel gesproken wordt in de media.

In de scene zijn er inderdaad een aantal vrouwen die in een groep, zonder het gezelschap van een man bier drinken in de pub. Dat Isaiah specifiek doelt op vrouwen die secretariael werk doen correspondeert ook met de literatuur over de flapper. Vaak werkten deze jonge vrouwen en waren ze door het salaris economisch ook in staat om naar een pub te gaan. Het gedrag van de flappers voldeed niet aan de heersende verwachtingen van vrouwelijk gedrag in de Britse maatschappij tussen 1918 en 1928. Deze verwachtingen zijn goed overgebracht in de scène, omdat Isaiah het echt bijzonder lijkt te vinden dat er vrouwen zijn die er zelf op uit trekken en naar de pub gaan. Daarnaast zegt hij dat de stad gek geworden is, omdat vrouwen alleen uitgaan.

---

<sup>114</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Colm McCarthy, BBC, 2014, S2E4, 46'14" - 48'18".

Dit impliceert ook dat deze vrouwen tegen de heersende verwachting van het gedrag van de vrouw ingingen. Isaiah verwijst echter naar één specifieke pub waar de vrouwen naartoe gaan, ook dit correspondeert met de regels in horecagelegenheden in de jaren twintig in Groot-Brittannië. Namelijk niet in alle horecagelegenheden of pubs was het gebruikelijk om vrouwen zonder het gezelschap van een man toe te laten.<sup>115</sup>

### *Weerstand en strategieën*

De getoonde vrouwen in de scène lijken vooral uit te gaan om het leuk te hebben, aangezien ze het naar hun zin hebben. Door het gevecht van de mannen wordt echter de veiligheid in de kroeg verstoord en laat dit nu net de reden zijn dat veel pubs de toegang van vrouwen weigeren.

Een aantal vrouwen in de pub hebben kort haar. Dit correspondeert met een strategie van de flappers uit de jaren twintig om in te gaan tegen de dominante genderconstructies en heersende verwachtingen van vrouwen. Door het haar kort te knippen of in een bob te dragen, gedroegen de vrouwen zich in hun stijl meer als mannen. Verder werden vrouwen die naar kroegen gingen in de jaren twintig getypeerd als onverantwoordelijk. Isaiah benoemt wel dat de stad gek is geworden, maar hij behandelt de vrouwen in de pub niet op een negatieve manier. Isaiah kijkt glimlachend in het rond als hij de vrouwen in de pub aanschouwd, dus hij lijkt de aanwezigheid van vrouwen in de pub positief te vinden, omdat hij de vrouwen niet uitlacht of ze seksistisch gewelddadig benaderd.

Doordat de vrouwen in groepen samen naar de pub gaan laat dit een onderdeel van de *female gaze* zien, namelijk de viering van vriendschappen en solidariteit tussen vrouwen. Door de lens van de *male gaze* zijn vrouwen concurrerend, maar in deze scène worden vrouwen in het gezelschap van andere vrouwen getoond. Hierbij komt dat door de ideologie van gescheiden sferen de publieke sfeer als gevaarlijk voor vrouwen werd bestempeld. Het bezoeken van een pub in een groepje vrouwen kan ook een strategie zijn om tegen de heersende constructie van de gevaarlijke publieke sfeer in te gaan.

### *Deelconclusie*

In deze scene staat de vrouw in de publieke sfeer centraal. Door de uitspraken van Isaiah wordt duidelijk gemaakt dat het niet binnen het heersende verwachtingspatroon valt van de vrouw om zich zonder mannelijk gezelschap in het publieke domein van een pub te vertonen. Dit komt overeen met de dominante constructie van de vrouw in de privésfeer uit de jaren twintig. Het

---

<sup>115</sup> Beddoe, *Back to home and duty*, 119.



werd van de vrouwen in de jaren twintig niet verwacht om zich te veel in de publieke sferen te begeven, omdat dit gevaarlijk zou zijn.

Een strategie die de vrouwen in de scène vertonen is ten eerste het korte haar. Dit komt overeen met de strategieën van de flapper uit de jaren twintig om dominante constructies in stijl te doorbreken. Door het dragen van kort haar en het drinken van bier in een pub met vriendinnen gedragen de vrouwen zich als veel mannen in deze periode en dit is een strategie om tot een nieuwe identiteit van de vrouw te komen en in te gaan tegen heersende constructies en verwachtingen die horen bij de notie van de ideale vrouw als huisvrouw in de privésfeer.

Daarnaast laat deze scène de solidariteit tussen vrouwen zien en dit is een onderdeel van de *female gaze*. Door vriendschappen tussen vrouwen en het bezoeken van een pub in een groep waren vrouwen in een betere positie om zich eventueel te verweren tegen geweld.

## 2.6 **'You're not going to break the capitalist system talking about separate lavatories for women.'**

*Beschrijving van de scène*<sup>116</sup>

Het is Goede Vrijdag en de mannelijke leden van de Shelby familie zijn gaan jagen. Polly, Esme en Lizzie (secretaresse van Thomas) zijn aan het werk in de gokhal van de familie. 'It's not fair, they are off drinking and shooting rifles as we sit here', klaagt Esme terwijl ze daarna hoogzwanger een lijntje coke van haar pols snuift. Polly vertelt haar dat ze toch door moet gaan met werken.<sup>117</sup>

In een scène die hierop aansluit wordt er aangeklopt en Polly doet open. Het is Linda, de vrouw van Arthur, die binnenkomt en hierna volgt er het volgende gesprek plaats:

Linda: Arthur said you'd be short-staffed today - because they're on a works outing.

Esme: - Piss-up actually.

Linda: I brought sandwiches and lemonade I made myself. I'll make tea and empty ashtrays, but I won't handle money or slips. Arthur says what you do here is illegal but not immoral.

Esme: Depends what time you get here, Linda.

Linda: And, anyway, I thought I would offer you my physical and spiritual support for your time of need.

Polly: Oh, Linda, if you want to be a help, run up to the shops and get me 20 Senior Service - Lizzie 'll give you the change.

Linda: - No, I won't! Actually, I'll use my own money, Polly. And before you ladies decide to find me so amusing, - I have a message for you.

---

<sup>116</sup> Hier is gekozen voor drie losse scènes die elkaar aanvullen en dezelfde thema's bespreken.

<sup>117</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tim Mielants, BBC, 2016, S3E4, 7'20"-8'24".

Polly: - Oh, God, no, Linda. I've been to church already. Have you?

Linda: It's not a message from God, Polly. It's from Jessie Eden.

Polly: Who's Jessie Eden?

Linda: She's the lady shop steward at the Lucas Factory in Sparkhill.

Esme: "Lady shop steward"?

Linda: She's bringing all the female workers in the spot-welding and wire-cutting shops out on strike for the day. At protest at being made to work on a Holy Day, poor conditions, lack of holidays, unsanitary lavatory provisions and lower pay for female workers. Apparently, all the female factory workers in the city are joining the protest in sympathy and will walk out of their places of work at 9am to march on the Bull Ring.

Linda: All oppressed female workers welcome.

Esme: Them bastards down there shooting deer, me five-months-gone sat here like a pudding.

Lizzie: Only one outside lavatory between the lot of us.

Esme: Not consulted.

Lizzie: Bent over a fucking desk Ladies,

Linda: I honestly believe those who march on Good Friday will have God on their side.

*\*Knocking on the door: 'Open the door it's nine o'clock'\**

Polly: Fuck it. I'm not in the mood today. Let's go to the Bull Ring.

Esme: - Hallelujah!<sup>118</sup>

In een latere scène die hier op aan sluit heeft Polly een kater, omdat ze tijdens het protest in de Bull-ring te veel gedronken heeft. Ze doet gekscherend over het protest en geeft aan dat ze vooral heel veel gelachen heeft. Thomas vraagt aan haar wie Jessie Eden precies is, waarop Polly antwoordt: 'She's too soft. You're not going to break the capitalist system talking about separate lavatories for women.'<sup>119</sup>

#### *Dominante genderconstructies en bijkomende verwachtingen in het gedrag van vrouwen*

De situatie die getoond wordt in de eerste scène schetst de situatie van de ideologie van gescheiden sferen. De vrouwen zitten namelijk binnen te werken, terwijl de mannen uit zijn jagen. Het verschil met de literatuur over de gescheiden sferen in de jaren twintig is alleen dat hierin de privésfeer het domein is van de huisvrouw. De dames van de Shelby familie zijn niet bezig met huishoudelijke taken, maar zijn aan het werk. Esme is zich bewust van de verschillen tussen het gedrag van de mannen en het gedrag van de vrouwen. Ze herhaalt een aantal keer dat ze deze situatie niet eerlijk vindt. Het gebruik van coke door vrouwen in de jaren twintig is niet

---

<sup>118</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tim Mielants, BBC, 2016, S3E4, 11'03"-13'38".

<sup>119</sup> *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tim Mielants, BBC, 2016, S3E4, 29'54".

aan bod gekomen in het historisch overzicht in het eerste hoofdstuk. Hierdoor is het lastig te stellen of dit gedrag van Esme corresponderend is met het drugsgebruik in de jaren twintig door vrouwen. Door de reactie van Polly dat ze moet ophouden met zeuren en door moet werken, lijkt het gedrag dat Esme vertoont niet helemaal passend voor de werksituatie waarin zij zich bevindt.

### *Weerstand en strategieën*

De strategieën die de vrouwen toepassen om zich te ontdoen van de heersende ideologie van de gescheiden sferen, staan centraal in deze scènes. Esme is kwaad op het feit dat de mannen een vrije dag hebben en dat de vrouwen binnen moeten werken. Het kan zijn dat zij hierdoor coke snuift, omdat zij wil ontkomen aan het saaie werk dat zich binnen de muren afspeelt.

De vrouwen gaan uiteindelijk op aandringen van Linda, staken op Goede Vrijdag. Deze staking is onder leiding van Jessie Eden, een vrouwelijke vakbondsgedelegeerde die strijdt voor meer gelijke rechten tussen vrouwelijke en mannelijke arbeiders. Redenen als slechte werkcondities, werken op feestdagen, lage lonen en onhygiënische toiletvoorzieningen worden aangedragen door Eden om te gaan staken op Goede Vrijdag.

De motieven om mee te doen aan de staking zijn voor de vrouwelijke personages verschillend. Linda gaat mee, omdat zij vanuit een religieus oogpunt gelooft dat God een staking op een religieuze feestdag wel moet goedkeuren. Esme gaat staken, omdat ze de verschillen tussen mannen en vrouwen binnen het bedrijf niet eerlijk vindt. Met name dat zij op een feestdag moet werken en de mannen niet, vindt zij een goed motief om te gaan staken. Lizzie benoemt de slechte werkomstandigheden en het feit dat er slechte toiletvoorzieningen zijn voor vrouwen als motief. Polly besluit te gaan staken, zodra ze de mannen hoort bonken op de deuren van de gokhal. Ze heeft geen zin om te werken deze dag, dus gaat ze met de vrouwelijke collega's naar buiten om te staken.

De redenen voor de staking, die Jessie Eden aanvoert vinden niet alleen draagvlak bij de vrouwelijke personages, ze tonen ook parallellen met de zelfpraktijken en strategieën van vrouwen in de jaren twintig die actief waren binnen arbeidersbewegingen en vakbonden. Vrouwen binnen de arbeidersbewegingen in de jaren twintig probeerden namelijk ook de positie van de werkende vrouw te versterken door middel van het voeren van campagnes voor gelijke lonen en het verbeteren van arbeidsomstandigheden voor vrouwen. Het streven naar gescheiden toiletten, waar Polly gekscherend de motieven van Eden ontkracht om het kapitalistische systeem omver te werpen, corresponderen niet met de strategieën van vrouwen binnen de arbeidersbeweging die in

het eerste hoofdstuk zijn besproken. Het scheiden van toiletten sluit wel weer goed aan bij de ideologie over gescheiden sferen die in de jaren twintig dominant was in de Britse maatschappij.

De reden dat Polly dit argument van gescheiden toiletten te soft vindt om sociale verandering te creëren en dominanten systemen omver te gooien, is waarschijnlijk omdat zij in het verbeteren van toiletten voor vrouwen niet de verbinding ziet die het heeft voor de verbetering van de rol van de vrouw.

De vrouwelijke personages worden getoond door de lens van de *female gaze*. Omdat de personages de dominantie van de mannelijke personages belachelijk maken door te gaan staken en niet te gaan werken. Daarnaast is de viering van vriendschap en solidariteit van de vrouwelijke personages nog een onderdeel van de *female gaze* om de scène vanuit een vrouwelijk narratief weer te geven. Doordat de vrouwen arm in arm met elkaar naar buiten lopen geven de vrouwen een heel krachtig signaal af voorafgaand aan de staking. Ze staan samen achter een gemeenschappelijk ideaal, namelijk de staking en dit is anders dan in de *male gaze* waar vrouwen vooral met elkaar concurreren.

#### *Deelconclusie*

De scènes waarin de staking van de vrouwen centraal staat is vooral bijzonder krachtig geweest in het representeren van de heersende ideologie van gescheiden sferen, omdat de mannen buiten zijn gaan jagen en de vrouwen letterlijk binnen zitten. Het besef dat hierdoor de vrouwen geen gelijkheid vertonen met de mannen is ook goed naar voren gebracht door het personage Esme.

De strategieën die de vrouwelijke hoofdpersonages vertonen om tegen de dominante gescheiden sferen in te gaan komen overeen met veel strategieën die vrouwen uit de arbeidersbewegingen vertonen om de positie van de vrouwelijke arbeider te versterken. De strategieën om onder dominante genderconstructies van de gescheiden sfeer en ongelijkheid op de werkvloer uit te komen, worden versterkt door de gebroederlijke of in dit geval; zusterlijke manier van hoe de vrouwen de straat op gaan. De solidariteit tussen de vrouwen is een onderdeel van het versterken van de *female gaze* en dit versterkt de strategieën van de vrouwelijke personages om zich te onttrekken van dominante machtspraktijken van de man.

In hoeverre wordt de historische emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 gerepresenteerd door de vrouwelijke hoofdpersonages van de BBC-serie *Peaky Blinders* (2013-)?

## Conclusie

De serie *Peaky Blinders* (2013-) wordt door bepaalde auteurs afkomstig uit de mediawereld gezien als een verrijking voor het representeren van sterke, realistische en intelligente vrouwelijke personages. Centraal in dit onderzoek was een verband schetsen tussen de 'historische werkelijkheid' van de emanciperende rol van de Britse vrouw in de periode tussen 1918 en 1928 en hoe deze Britse vrouw gerepresenteerd wordt in de serie. Door het foucaultiaanse gebruik van de term emancipatie splitste zowel het onderzoek naar de emanciperende rol van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928, als de analyses van de scènes uit *Peaky Blinders* (2013-), zich in twee delen.

Het onderzoek focuste zich dus in de eerste plaats op het in kaart brengen van de dominante set van genderconstructies en de daarbij behorende verwachtingen in het gedrag van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928. De tweede randvoorwaarde van emancipatie resulteerde in de analyse van strategieën hoe vrouwen onder de omstandigheden van deze genderconstructies een nieuwe identiteit konden ontwikkelen in de weg naar emancipatie.

Voor de 'historische werkelijkheid' betekende de emanciperende rol van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 op de eerste plaats dat zij door een combinatie van sociale spanningen en de popularisering van de freudiaanse genderconstructies terecht was gekomen in een dominante genderconstructie van gescheiden sferen. De bewustwording onder vrouwen van deze dominante genderstructuren vonden plaats door middel van het gebruik van positieve en negatieve genderconstructies in de media.

De strategieën om tegen deze dominante set van genderconstructies en ideologische notie van gescheiden sferen in te gaan werden ontplooit in zowel de publieke sfeer als de privésfeer. Huisvrouwen ontwikkelden door middel van professionalisering van het huishouden een manier om een dominantere rol te verkrijgen binnen de privésfeer en hierdoor haar rol als vrouw in de maatschappij te versterken. In de publieke sfeer werden strategieën vooral ingezet in de vrouwenbewegingen en de arbeidersbewegingen. Door het antifeministische klimaat in Groot-Brittannië tussen 1918 en 1928 werden door vrouwen uit deze bewegingen vooral campagnes gevoerd voor typisch vrouwelijke behoeften en niet voor gelijkheid tussen mannen en vrouwen. Vrouwen waren immers anders en hadden hierdoor ook andere behoeften, was het dominante beeld in Groot-Brittannië tussen 1918 en 1928. Door de campagnevoering voor deze behoeften

werden er geen gelijke kansen gecreëerd voor mannen en vrouwen, maar werd de positie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928 in beiden sferen versterkt.

De analyses van de scènes in het tweede hoofdstuk hebben aangetoond dat de serie *Peaky Blinders* (2013-) heel sterk is in het overbrengen van de gevestigde genderconstructies en de normen en verwachtingen die dit voor vrouwen met zich meebrachten. Het besef van deze dominante genderconstructies is bij veel vrouwelijke personages ook duidelijk naar voren gebracht en overeenkomstig met de bewustwording van dominante genderconstructies van Britse vrouwen tussen 1918 en 1928. De strategieën die de vrouwelijke personages vertonen voor ontworsteling van deze genderconstructies corresponderen echter minder sterk met de strategieën van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928.

Dat hier een groter verschil tussen de representatie en de ‘historische werkelijkheid’ zit is te wijten aan de narratieve strategieën van de makers van de serie om de vrouwelijke personages te presenteren door middel van het vrouwelijke narratief van de *female gaze*. De strategieën tussen de vrouwelijke hoofdpersonages en de Britse vrouwen tussen 1918 en 1928 vertoonden wel vergelijkbare thema’s, zoals het versterken van de positie door de huisvrouw in de privésfeer. Maar deze strategieën werden aangevuld met strategieën die passen bij het presenteren van vrouwen door de *female gaze*. Strategieën als het spotten met mannelijke dominantie en de viering van solidariteit tussen vrouwen maken de representaties van de strategieën voor emancipatie in de serie meer hedendaags, omdat ze bewust zijn toegevoegd door de maker om sterke vrouwelijke rolmodellen neer te zetten. Hierdoor geeft de serie een vertekend beeld in de representatie van de strategieën naar emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928.

De serie *Peaky Blinders* (2013-) is sterk geweest in het presenteren van de ‘historische werkelijkheid’ van de emanciperende rol van vrouwen op het gebied van de bewustwording van de dominante genderconstructies en de daarbij horende verwachtingen in vrouwelijk gedrag. Vooral de gerepresenteerde dominante genderconstructies uit de serie corresponderen met de dominante genderconstructies tussen 1918 en 1928. De serie is minder sterk geweest in het maken van overeenkomsten en parallellen met de strategieën voor emancipatie van de Britse vrouw tussen 1918 en 1928. Dit komt doordat de makers de vrouwelijke personages geëmancipeerd hebben gemaakt door ze te presenteren door het vrouwelijke narratief van de *female gaze*. Hierdoor lijken de vrouwelijke personages uit *Peaky Blinders* (2013-) nog geen tijdsreizigers uit 2018, maar vertonen ze wel huidige emancipatorische kenmerken in de manieren waarop ze zich willen ontworstelen van de mannelijke dominantie.

## Literatuurlijst

- Andrews, Maggie, 'Homes both sides of the microphone. The wireless and domestic space in interwar Britain, *Women's History Review* 21 (2012) 4, 605-621.
- Ascheid, Antje, 'Safe rebellions. Romantic emancipation in the "Woman's Heritage Film"', *Scope. An online Journal of Film and Television Studies* 4 (2006) 1, 1-16.
- Beaumont, Caitriona, 'Citizens not feminists. The boundary negotiated between citizenship and feminism by mainstream women's organisations in England, 1928-39', *Women's History Review* 9 (2000) 2, 411-429.
- Beddoe, Deirdre, *Back to home and duty. Women between the wars, 1918-1939* (Londen 1989).
- Bingham, Adrian, "'An era of domesticity'?" Histories of women and gender in interwar Britain', *The Journal of the Social History Society* 1 (2004) 2, 225-233.
- Bingham, Adrian, 'Enfranchisement, feminism and the modern women. Debates in the British popular press, 1918-1939', in: Julie V. Gottlieb en Richard Toye (red.), *The aftermath of Suffrage. Women, gender and politics in Britain, 1918-1939* (Hampshire 2013), 87-104.
- Bingham, Adrian, "'Stop the Flapper Vote Folly". Lord Rothermore, the Daily Mail, and the equalization of the Franchise 1927-28', *Twentieth Century British History* 13 (2002) 1, 17-37.
- Chapman, James, *Past and present. National identity and the British Historical Film* (Londen 2005).
- Chinn, Carl, *They worked all their lives. Women of the urban poor in England, 1880-1939* (Manchester 1988).
- Cooper, Brenda, "'Chick Flicks" as feminist texts. The appropriation of the Male Gaze in *Thelma & Louise*', *Women Studies in Communication* 23 (2000) 3, 277-306.
- D'Enbeau, Suzy, en Buzzanell, Patrice, M., 'The erotic heroine and the politics of gender at work. A feminist reading of *Mad Men*'s Joan Harris', in: Norma Jones, Maja Bajac-Carter en Bob Batchelor (red.), *Heroines of film and television. Portrayals in popular culture* (Lanham 2014) 3-16.
- Foucault, Michel, 'Technologies of the self', in: Michel Foucault, Luther H. Martin, Hugh Gutman en Patrick H. Hutten (red.), *Technologies of the self* (Londen 1988) 16-49.
- Gamman, Lorraine, 'Watching the detectives. The enigma of the Female Gaze', in: Lorraine Gamman en Margaret Marshment (red.), *Female Gaze. Women as viewers of popular culture* (1998) 8-26.

- Gilbert, Sandra M., 'Soldier's heart. Literary men, literary women, and the Great War', *Signs* 8 (1983) 3, 422-450.
- Green, Anna, *Cultural history* (Hampshire 2008).
- Higonnet, Margaret R. en Patrice L.R. Higonnet, Patrice L.R., 'The Double Helix', in: Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel en Margaret Collins Weitz (red.), *Behind the lines. Gender and the Two World Wars* (New Haven 1987) 31-47.
- Holden, Katherine, 'Imaginary widows. Spinsters, marriage and the "lost generation" in Britain after the Great War', *Journal of Family History* 30 (2005) 4, 388-409.
- Horwood, Catherine, 'Housewives choice- Woman as consumer between the wars', *History Today* 47 (1997) 3, 23-28.
- Kingsley Kent, Susan, *Gender and power in Britain, 1640-1990* (Londen 1999).
- Kingsley Kent, Susan, *Making peace. The reconstruction of gender in inter-war Britain* (Princeton 1993).
- Kingsley Kent, Susan, 'The politics of sexual difference. World War I and the demise of British feminism', *Journal of British Studies* 27 (1988) 3, 232-253.
- Leezenberg, Michel en de Vries, Gerard, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam 2012).
- Marwick, Arthur, *The Deluge. British society and the First World War* (Londen 1965).
- McCabe, Janet L. en Holmes Dave, 'Reflexivity, critical qualitative research and emancipation. A Foucauldian perspective', *Journal of Advanced Nursing* 65 (2009) 7, 1518-1526.
- Mitchell, David, John, *Women on the Warpath* (Londen 1966).
- Muggeridge, Anne, 'The missing two million. The exclusion of working-class women from the 1918 Representation of the People Act', *French Journal of British Studies* 23 (2018) 1, 1-15.
- Noakes, Lucy, 'Demobilising the military woman. Constructions of class and gender in Britain after the First World War', *Gender & History* 19 (2007) 1, 143-162.
- Pronk, Irene, 'Uitgesproken vrouwen. Vrouwenpraatgroepen in Nederland 1970-1980', *Tijdschrift voor Genderstudies* nb (2006) 2, 26-36.
- Pugh, Martin, *Women and the Women's Movement in Britain, 1914-1999* (Londen 1992).
- Rosenstone, Robert, 'History in images/history in words. Reflections on the possibility of really putting history onto film', *The American Historical Review* 93 (1988) 5, 1173-1185.
- Schultz, Robert, 'When men look at women. Sex in an age of theory', *The Hudson Review* 48 (1995) 3, 365-387.



- Scott, Joan W., 'Rewriting history', in: Margaret Randolph Higonnet, Jane Jenson, Sonya Michel en Margaret Collins Weitz (red.), *Behind the lines. Gender and the Two World Wars* (New Haven 1987) 21-30.
- Smith, Harold, 'Sex vs. Class. British feminists and the Labour Movement, 1919-1929', *The Historian* 47 (1984) 1, 19-37.
- Thane, Patricia M., 'What difference did the vote make? Women in public and private life in Britain since 1918', *Historical Research* 78 (2003) 192, 268-285.
- Walby, Sylvia, 'Theorising Patriarchy', *Sociology* 23 (1989) 2, 213-234.
- Woollacott, Angela, *On their lives depend. Munition workers in the great war* (Berkeley 1994) EBSCO eBook Collection, Introduction, 1-16.
- Zweiniger-Bargielowska, Ina, 'Housewifery', in: Ina Zweiniger-Bargielowska (red.), *Women in twentieth-century Britain* (Harlow 2001), 149-164.

### Web artikelen

- Olivia Armstrong, 'Why the women of "Peaky Blinders" are the real badasses of the show' (versie 4 december 2014), <https://decider.com/2014/12/04/peaky-blinders-women/> (9 augustus 2018).
- E. Jane Dickson, 'All hail the women of Peaky Blinders' (versie 16 februari 2018), <https://www.radiotimes.com/news/tv/2018-02-16/peaky-blinders-series-4-women/> (11 augustus 2018).
- Joep Dohmen, 'Michel Foucault' (datum versie onbekend), <https://humanistischecanon.nl/venster/levenskunst/michel-foucault/> (19 augustus 2018).
- Ilana Kaplan, 'Peaky Blinders creator Steven Knight says show will end after season 7' (versie 14 mei 2018), <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/peaky-blinders-season-7-final-end-steven-knight-creator-cillian-murphy-a8351141.html> (16 augustus 2018).
- Oxford Dictionary, 'Patriarchy' (versie 2018), <https://en.oxforddictionaries.com/definition/patriarchy> (18 augustus 2018).

### Bronnen

- *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tom Harper en Otto Bathurst, BBC, Seizoen 1, 2013.
- *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Colm McCarthy, BBC, Seizoen 2, 2014.
- *Peaky Blinders*, NETFLIX, regie Tim Mielants, BBC, Seizoen 3, 2016.

### **Afbeelding voorblad**

- C. H. Newell, 'Peaky Blinders – Season 3, episode 4' (versie onbekend), <https://fathersonholygore.com/2016/05/26/peaky-blinders-season-3-episode-4/> (16 augustus 2018).