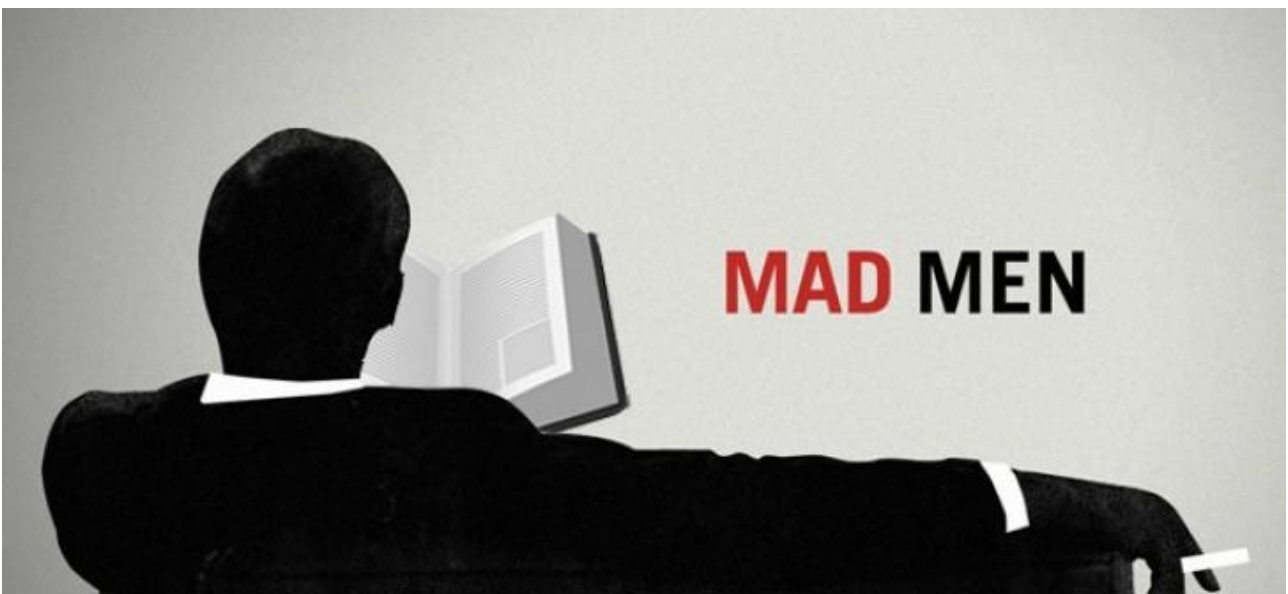


De “Grote Amerikaanse Roman”

in



Martine Jumelet

s4138120

Bachelorwerkstuk

Liedeke Plate

15 augustus 2015

Inhoudsopgave

Inleiding		3
I.	Het veld van de adaptatiestudies	4
II.	<i>Mad Men</i> en hoe te analyseren	4
III.	De “Grote Amerikaanse Roman” en hoe te duiden	5
Hoofdstuk 1: Theoretisch kader en methodologie		
1.1	Adaptatiestudies: beschrijving van het onderzoeksveld	7
1.2	Een ‘equivalent’ van literatuur voor tv-series/cinema	9
1.3	Buell’s notie van de “Grote Amerikaanse Roman”	11
Hoofdstuk 2: Vergelijkende analyse: <i>Mad Men</i> en de “Grote Amerikaanse Roman”		
2.1	Narratieve kenmerken: Buell vs. <i>Mad Men</i>	13
2.2.1	Democratie	14
2.2.2	Individualisme	15
2.2.3	Kapitalisme	16
2.2.4	Sectionalisme	18
2.2.5	Immigratie	18
2.3	Interacting: tekst en beeld	19
Conclusie		21
Bibliografie		23
Lijst met afleveringen		25
Bijlage 1		26
Engelse Samenvatting		27

Inleiding

At the beginning of the season I dictate a lot of notes about the stories I'm interested in. Then for each episode, we start with a group-written story, an outline. When I read the outline, I rarely get a sense of what the story is. It has to be told to me. Then I go into a room with an assistant and I dictate the scenes, the entire script, page by page. - Matthew Weiner, bedenker en schrijver van *Mad Men*.¹

*Mad Men*² is 'hot'. De tv-serie werd met open armen ontvangen in 2007 en al snel ondertiteld, waaronder voor de Nederlandse televisie. Naast de 7 seizoenen en 92 afleveringen, wordt de populariteit van deze serie bevestigd door de vele nominaties en prijzen waaronder vier Golden Globes en zeven Emmy Awards. De afleveringen spelen zich af in de jaren zestig rondom de werknemers van het fictieve reclamebureau Sterling Cooper, gelegen aan Madison Avenue in New York.

Het succes wordt onder andere gekenmerkt door een extra betekenislaag die de serie zou bezitten, omdat er in *Mad Men* met regelmaat wordt verwezen naar Amerikaanse romans. In de eerste aflevering citeert het hoofdpersonage, Don Draper, het gedicht *Mayakovsky* uit Frank O'Hara's *Meditations in an Emergency*. Nadat deze aflevering voor het eerst werd uitgezonden, was het boek binnen een week uitverkocht op Amazon.com.³ Hieruit kan geconcludeerd worden dat het verwijzen van boeken in de serie wel degelijk opgemerkt wordt, op basis van de spontaan groeiende boekenverkoop. In een aantal interviews begin dit jaar, bevestigde Matthew Weiner, bedenker en tevens schrijver van de serie, dat er bewust Amerikaanse klassiekers worden aangehaald. Meerdere theoretici geven hier een invulling aan door bijvoorbeeld te stellen dat *Mad Men* als een boek gelezen kan worden.⁴ In *Tv-series zijn de grote romans van nu* bekritiseert Daniel Rover de vergelijking die wordt getrokken tussen deze twee verschillende kunst disciplines.⁵ Volgens hem zijn tv-series lastig te vergelijken met romans, mede door basale verschillen tussen de twee:

Een serie laat de verhoudingen tussen mensen en hun omgeving zien en beperkt zich daarbij per definitie tot het theater van de buitenwereld. Een roman onderzoekt de

¹Chellas (2014): <http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner>

²Weiner (2007-2015): *Mad Men*.

³Stoddart (2011): 4.

⁴Walton (2012): <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9135045/Mad-Men-the-most-literary-show-on-TV.html>

⁵Rover (2015): <http://www.de-gids.nl/artikel/de-tv-serie-is-de-roman-van-nu>

verhouding van een mens tot zichzelf en legt de inconsequente binnenwereld van gevoelens, gedachten en verlangens bloot.

Voor Rover is het niet duidelijk waarom de roman als springplank is gekozen; er niet is geschreven over ‘het theater van deze tijd’ of ‘film van deze eeuw’, terwijl deze kunstvormen veel meer op het televisiefeuilleton lijken dan romans met betrekking op de binnen- en buitenwereld die Rover aanhaalt in zijn artikel.

Sommige kijkers en theoretici stellen dat *Mad Men* zich onderscheidt van andere series, omdat het zich kan meten aan de Amerikaanse literaire klassiekers.⁶ Deze insteek is interessant om te onderzoeken, omdat er volgens theoretici, zoals James Walton, inhoudelijke aspecten in *Mad Men* overeenkomen met de kenmerken van de zogenaamde “Grote Amerikaanse Roman”. In een interview met *The Paris Review* vertelde Weiner over het schrijfproces tijdens het maken van de tv-serie. Weiner haalde verscheidene romans aan die hem inspireerde en die terug te vinden zijn in het script van *Mad Men*. In *Mad Men is the Most Literary Show on TV* wordt gepleit dat de serie zich in bepaalde mate kan meten tot “Grote Amerikaanse Roman”, afgaand op de inhoudelijke aspecten en literaire verwijzingen in *Mad Men*; het plaatst zich in de canon van de Amerikaanse literatuur. Volgens Lawrence Buell in *The Dream of the Great American Novel*, worden de aangehaalde romans in het interview ook gerekend tot “Grote Amerikaanse Romans”.⁷ Dit concept impliceert een soort meetlat waar Amerikaanse romans uit de 19e eeuw aan moesten voldoen om tot een “Grote Amerikaanse Roman” te worden gerekend. *Mad Men* lijkt dus als tv-serie kenmerken met zich mee te dragen die karakteristiek zijn voor dit concept, wat de vraag oproept of *Mad Men* een “Grote Amerikaanse Roman” van deze tijd is. Later in deze inleiding zal ik uitleggen wat dit concept impliceert en hoe ik het gebruik in mijn onderzoek.

Uit het interview met Weiner kan geconcludeerd worden dat er sprake lijkt te zijn van intertekstuele verwijzingen van de “Grote Amerikaanse Roman” in *Mad Men*, die vragen oproepen met betrekking tot de letterkundige positie waar de serie zich in lijkt te plaatsen. Daarom maak ik gebruik van de volgende onderzoeksvraag:

Hoe is Buell’s idee van de “Grote Amerikaanse Roman” intertekstueel verweven in de tv-serie *Mad Men*?

⁶ Walton (2012): <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9135045/Mad-Men-the-most-literary-show-on-TV.html>

⁷ Buell (2014)

Uiteindelijk zal deze scriptie een nieuw inzicht te geven betreft het vergelijkingsproces tussen romans en tv-series; is het mogelijk om een tv-serie te vergelijken met een roman en op wat voor manier kan dit worden gedaan? Het onderzoek bediscussieert daarom in hoeverre de stelling ‘tv-series zijn de nieuwe romans’ nog relevant is.⁸

I. Het veld van de adaptatiestudies

Als een tv-serie kenmerken bezit van een boek kun je nagaan in hoeverre er sprake is van een bewerking, oftewel adaptatie. Het veld van de adaptatiestudies is een nog bijna niet besproken onderwerp met betrekking tot de tv-serie *Mad Men*. Toch lijkt het steeds interessanter te worden om de term “adaptatie” onder de loep te nemen. Want hoewel boekverfilmingen al bestaan sinds het begin van het cinematijdperk, heeft de term behoorlijk wat debatten opgeleverd en werd tot nog maar kort genegeerd in de literatuur- en filmwetenschap. Het merendeel van de critici, tot de eenentwintigste eeuw, beoordeelden adaptaties op grond van in hoeverre boek en film met elkaar overeen kwamen. Later ging men meer nadenken over de benadering van adaptaties en wat adaptaties nu precies zijn. Zo heeft Linda Hutcheon in *A Theory of Adaptation* de zojuist genoemde vooroordelen van adaptaties geconfronteerd met een kritische blik naar de manier waarop men naar literatuur, film en televisie keek. Deze manier van kijken zet mij aan het denken met betrekking tot de ontwikkeling van nieuwe media dezer dagen en hoe dit de term adaptatie zou kunnen beperken of juist verbreden. Deze methode van analyseren heb ik gebruikt voor het vinden van het antwoord op mijn hoofdvraag.

Aan het begin van mijn scriptie belicht ik het veld van de adaptatiestudies op dit moment. Ik zal beargumenteren dat we via de relatie, die met de “Grote Amerikaanse Roman” getrokken wordt, in het ‘tv-series zijn de nieuwe boeken’ debat ook op het gebied van adaptatiestudies een nieuwe manier van nadenken over de relaties tussen tv-series, literatuur en adaptatie kunnen voorstellen. Daarbij is er geen sprake van een relatie tussen ‘brontekst’ en ‘adaptatie’ of het ‘book-into-film’-model, maar een lossere variant van adaptatie of intertekstualiteit.

⁸ Rushdie (2011) <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8571010/TV-drama-is-the-new-literature-says-Salman-Rushdie.html>

II. *Mad Men* en hoe te analyseren

Televisie wordt tegenwoordig serieuzer genomen als nooit tevoren, waardoor eerder nog maar weinig onderzoek is gedaan naar de mogelijkheid en kwaliteit van dit medium.⁹ Deze waardering blijkt niet alleen uit de grote hoeveelheid Emmy's die specifieke tv-series vandaag de dag binnenslepen, maar ook door de nieuwe reputatie die tv-series vergaren:

De series werden in de markt gezet als kunstwerk, met de makers die uit de anonimiteit van de studio traden en opeens als ware auteurs interviews gaven.¹⁰

Weiner kan hier als voorbeeld worden aangehaald; hoewel hij al tientallen jaren schrijft, is hij pas sinds zijn tv-series als *The Sopranos* en *Mad Men* in de spotlights gezet. Daarbij is tv-kijken geen tijdverdrijf meer waar je een beetje ironisch over deed, 'a guilty pleasure', maar een cultureel verantwoorde activiteit dezer dagen. Zo had David Simon, bedenker van *The Wire*, het doel om een 'visuele roman' te creëren waarbij de kijker, net als de romanlezer, niet alles voorgekauwd krijgt, maar zelf de verschillende plotelementen met elkaar moet verbinden.

Toch wil ik *Mad Men* niet direct beschouwen als roman, maar als een adaptatie, waarbij het kenmerken bezit van de "Grote Amerikaanse Roman", omdat er geen 'originele' bron bestaat. Ik heb daarom gekozen om *Mad Men* te analyseren op intertekstuele gronden op basis van de boeken *The Dream of the Great American Novel* en *Film Art: An Introduction*, waarmee ik richting geef aan mijn onderzoek. Hoofdstuk 2 heb ik daarom verdeeld in drie onderdelen. Het eerste onderdeel zal betrekking hebben op de narratieve kenmerken die *Mad Men* met zich meedraagt en in hoeverre deze overeenkomt met de kenmerken die Buell beschrijft over de "Grote Amerikaanse Roman". Het tweede deel wijd ik aan het overkoepelend kader van *Mad Men* en de "Grote Amerikaanse Roman". In het derde deel komt de interactie tussen tekst en beeld aan bod. Hiervoor zal ik me focussen op in hoeverre er gebruik wordt gemaakt van verwijzingen naar "Grote Amerikaanse Romans" in de serie: wat zeggen deze verwijzingen en wat voegen ze toe aan de tv-serie? Om deze vraag te beantwoorden zal ik een aantal scènes uit *Mad Men* ter discussie stellen. Dit doe ik aan de hand van Monika Bednarek's termaanduiding van televisie scènes in *The Language of Fictional Television*:

A scene is an extract from a television serie itself, and we can explore this with respected to scripted dialogue and its similarity/difference to 'real' language.¹¹

⁹ Rushdie (2011): <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8571010/TV-drama-is-the-new-literature-says-Salman-Rushdie.html>

¹⁰ Rover (2015): <http://www.de-gids.nl/artikel/de-tv-serie-is-de-roman-van-nu>

¹¹ Bednarek (2010): 2.

Voor hoofdstuk twee maak ik, net als Bednarek in haar boek, gebruik van de filmsemiotiek die Bordwell en Thompson beschrijven om alle filmische termen mee te duiden.¹²

III. De “Grote Amerikaanse Roman” en hoe te duiden

Hoewel het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” werd geïntroduceerd in the 19e eeuw, blijft het een aanhoudende interesse wekken voor lezers en schrijvers vandaag de dag. Media criticus Brian Stonehill suggereert dat “the novel might be having a great American moment. Right now.”¹³ Maar het valt nog maar te bezien wat dit concept ons kan vertellen over hoe de romans in kwestie werken met betrekking op nationale cultuur in het algemeen en over romans als dragers van een culturele nationaliteit.¹⁴ Een ding is zeker: het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” kenmerkt zich niet door een opzichzelfstaand verhaal, wel bezit het narratieve aspecten die relevant zijn voor mijn analyse.

Omdat er enorm veel geschreven en gespeculeerd is over dit concept, heb ik aan de hand van Lawrence Buell’s *The Dream of the Great American Novel* mijn onderzoek verricht. In dit boek probeert hij het concept te concretiseren en door middel van verscheidene ideeën over nationale identiteit en de dynamiek van nationale literatuur uiteen te zetten, hoopt hij een antwoord te vinden op de vraag wat de “Grote Amerikaanse Roman” eigenlijk is. De besproken romans in Buell’s boek worden vanuit bepaalde hoeken belicht, die ik meeneem in mijn onderzoek. Ik ga uit van Buell’s perspectief met betrekking tot de romans die worden geschaard als “Grote Amerikaanse Romans”. Deze boeken bespreekt Buell vrij globaal en vergelijkt ze met elkaar, zodat overeenkomsten en verschillen aan het licht komen. Omdat elk aspect of kenmerk van het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” in mijn scriptie te bespreken een veel groter onderzoek verricht, wil ik me graag focussen op één aspect in de serie *Mad Men*: het hoofdpersonage Don Draper. Het is een logische keuze om hier richting aan te geven, omdat er volgens Buell in een “Grote Amerikaanse Roman” één figuur centraal staat, wat in de tv-serie overduidelijk Don Draper is. Verder focust dit onderzoek zich op de nationalistische aspecten van *Mad Men*. Het onderwerp nationalisme is iets dat eigenlijk altijd opdoemt in de romans die worden geschaard onder “Grote Amerikaanse Roman” en het concept, naar mijn idee, daarom kenmerkt. Net zoals James Walton stelt in *Mad Men: the most literary show on TV*: “Yet if there really is a single theme that unites all American literature,

¹² Bednarek (2010): 17.

¹³ Buell (2014): 60.

¹⁴ Buell (2014): 60.

it's surely America itself.”¹⁵ Uiteindelijk hoop ik met deze inslag te onderzoeken in hoeverre het idee de “Grote Amerikaanse Roman” intertekstueel verweven is in de tv-serie.

¹⁵ Walton (2012): <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9135045/Mad-Men-the-most-literary-show-on-TV.html>

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader en methodologie

Adaptatiestudies is de discipline waarin (vooral) de relatie tussen literatuur en film onderzocht wordt. In dit hoofdstuk wil ik adaptatiestudies graag vanuit een ander perspectief belichten. Daarvoor zal ik eerst het veld van de adaptatiestudies uiteenzetten en de problemen die zich voordoen behandelen. Vervolgens wil ik een nieuwe richting of manier van nadenken over de relatie tussen literatuur, de “Grote Amerikaanse Roman” in het bijzonder, en tv-series (*Mad Men*) voorstellen. Met de hulp van Douglas Rushkoff’s *Present Shock*, zal ik een uitgangspunt kiezen om de twee disciplines met elkaar vergelijken.

1.1. Adaptatiestudies: beschrijving van het onderzoeksveld

Bij adaptatiestudies wordt de focus gelegd op verfilmingen van boeken, maar ook op de invloed van literatuur op film of andersom. In *Literature and Film: A Guide To The Theory And Practice Of Film Adaptation* van Robert Stam en Alessandra Raengo staat de samenvloeiing van film en literatuur in verscheidene essays beschreven. Er wordt hier uitgegaan van een “book-into-movie”-model, wat volgens sommige theoretici het veld van de adaptatiestudies begrensd. De focus op literatuur en film zorgt ervoor dat adaptatiestudies zich laten beperken door de noties van ‘getrouwheid’. Albrecht-Crane en Cutchins stellen in de intro van *Adaptation Studies: New Approaches* dat er naast film en literatuur veel meer kunstdisciplines onder de term “adaptatie” zouden kunnen vallen.

It is simple enough to suggest that an adaptation is a film based on a novel, play, or sort of story, but what about a novel that is based on a film, or a video game based on either a novel or film? What about a film based on a video game, and a Broadway play based on a movie? This expansion of meaning for the term “adaptation” may be a bit confusing, but it’s also exciting.¹⁶

Ik ben het eens met deze stelling, aangezien er tegenwoordig veel verschillende soorten kunstdisciplines en media zijn om (dezelfde) verhalen over te brengen. Bijvoorbeeld, toen ik jong was las ik graag *Harry Potter*. Later werden deze boeken verfilmd en waren er ook games van te koop voor op spelcomputers. Het verhaal dat in de games werd getoond kwam sterk overeen met het narratief uit de boeken, maar dan met meer interactie vanuit degene die het verhaal tot zich

¹⁶ Plate (2009): 1-5.

neemt. Hoewel deze games vooral worden gezien als een ‘adaptatie’ van de films (te herkennen aan de vormgeving die sterk overeen kwam), kunnen ze ook worden gelezen als een boekadaptatie, omdat ze in grote lijnen hetzelfde narratief bezitten. Je zou je kunnen afvragen wat de uiteindelijke brontekst is als je deze drie verschillende disciplines met elkaar vergelijkt. Omdat alle ‘adaptaties’ kenmerken van elkaar overnemen, zijn ze intertekstueel met elkaar verweven. In mijn onderzoek wil ik ook verder kijken naar de mogelijkheden van adaptatiestudies. Het intertekstuele van tv-series, voornamelijk van *Mad Men*, wil ik proberen te duiden aan de hand van het idee van de “Grote Amerikaanse Roman”, waar ik later in dit hoofdstuk dieper op in zal gaan. Ik focus me op een ‘vernieuwde versie’ op basis van een origineel in een ander medium, zonder dat het daarbij gaat om een daadwerkelijke adaptatie, oftewel brontekst. Liedeke Plate stelt dat adaptaties meerdere bronnen hebben als er andere bewerkingen van het ‘origineel’ zijn gemaakt. Soms lijken deze adaptaties zelfs belangrijker dan de ‘originele’ bron, omdat er veel aspecten worden overgenomen van eerder gemaakte adaptaties. Deze bewerkingen oefenen dus invloed uit op hervertellingen, waardoor de ‘originele’ bron soms steeds verder op de achtergrond wordt geplaatst. Daarbij wordt er rekening gehouden met zowel culturele- en maatschappelijke verschuivingen, als financiële en productionele factoren.¹⁷ Deze invalshoek geeft een heroverwegend beeld van adaptaties als een proces, waarin intertekstualiteit en intermedialiteit invloed uitoefenen. Dit eist een interdisciplinaire benadering.¹⁸

Linda Hutcheon neemt adaptatiestudies ook in een ruimere zin. In haar boek *A Theory of Adaptation* stelt ze dat er naast literatuur en cinema, nog talloze dingen zijn die kunnen worden geschaard onder de term adaptatie. Alsnog wordt de term veelal bediscussieerd en is het daarom lastig om er een precieze beschrijving aan vast te plakken. Critici als Hutcheon bespreken veelal de manier waarop teksten binnen adaptatiestudies op waarde hechten aan ‘getrouwheid aan brontekst’. Als het veld van de adaptatiestudies ruimer wordt bekeken, hoeven deze manier van waardeoordelen niet de dienst uit te maken bij het vergelijkingsproces:

Many professional reviewers and audience members alike resort to the elusive notion of the “spirit” of a work or an artist that has to be captured and conveyed in the adaptation for it to be a success. The “spirit” of Dickens or Wagner is invoked, often to justify radical changes in the “letter” or form. Sometimes it is “tone” that is deemed central, though rarely defined (e.g., Linden 1971: 158, 163); at other times it is “style” (Seeger

¹⁷ Cartmell, Corrigan & Whelehan (2008): 1-4.

¹⁸ Albrecht-Crane/Cutchins (eds)(2010): 12.

1992: 157). But all three are arguably equally subjective and, it would appear, difficult to discuss, much less theorize.¹⁹

Hutcheon gaat daarna in op hoe het narratief een dominante rol heeft en daarom de kern is van wat zich verplaatst tussen verschillende media en genres. Volgens haar kan een verhaal worden beleefd vanuit verscheidene media, maar drukt zich daardoor ook anders uit door eventuele beperkingen of verschijningsvormen. Het ene medium is beter in bepaalde verhalende aspecten uitdrukken dan het ander, waarbij het andere medium dit wellicht weer op een ongekende manier doet. Op deze manier kunnen dezelfde narratieven, uitgedrukt door verschillende media, een opzichzelfstaand verhaal creëren. Volgens Hutcheon zijn thema's daarom een makkelijk verhaalelement om in verschillende soorten media uit te drukken, aangezien ze op talloze manieren kunnen worden uitgedrukt. Dit is onder andere terug te zien in film en tv-series, waarin thema's altijd het verhaal actie verlenen en het verhaal versterken.²⁰

1.2 Een 'equivalent' van literatuur in tv-series/cinema

Veel onderzoek is gedaan naar de vervloeiing van literatuur naar film, maar er is tot nu toe nog maar weinig geschreven over het adaptatieproces tussen literatuur en tv-series. Om deze twee verschillende media met elkaar te vergelijken heb ik een 'equivalent' van literatuur in de tv-serie nodig. Zoals vaak boekverfilmingen het narratief van het boek met zich meedragen, wil ik ook het verhaal als equivalent gebruiken van literatuur in tv-series. Een narratief, oftewel verhalend verloop, bestaat volgens Aristoteles in zijn *Ars Poetica* uit een begin, midden en eind.²¹ Dit is de oudste notie van narrativiteit die we kennen en Bordwell en Thompson bouwen hierop voort. Zij stellen dat een narratief "a chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space" is. Typerend is dat een verhaal begint met een situatie; een aantal veranderingen treden op die iets veroorzaken. Een nieuwe situatie ontstaat en bewerkstelligt het einde van het verhaal. Deze aanduiding van een narratief wil ik aanhouden voor mijn analyse in hoofdstuk 2.²²

Douglas Rushkoff stelt in *Present Shock* dat we verhalen vertellen om bepaalde waarden door te geven. Zo waren verhalen, volgens Rushkoff, van culturele waarde aan het einde van de tweede wereldoorlog:

¹⁹ Hutcheon (2013): 10.

²⁰ Hutcheon (2013): 10.

²¹ Carrol (2001-2005): <http://classroom.synonym.com/aristotelian-narrative-structures-3012.html>

²² Bordwell & Thompson (2010): 79.

Only, America's frontier was less about finding new territory to exploit than it was about inventing new technologies, new businesses, and new ideas to keep the economy expanding and the story unfolding. Just as Mormonism continued the ancient story of the Bible into the American present, technologies, from rocket ships to computer chips, would carry the story of America's manifest destiny into the future. The American Dream, varied though it may have been, was almost universally depending on the same greater shape, the same kind of story to carry us along. We were sustained economically, politically, and even spiritually, by stories.²³

Deze verhalen helpen een narratieve beleving van ons leven, onze nationaliteit, onze cultuur en onze hoop te construeren. "We adopted an entirely story like way of experiencing and talking about the world."²⁴ Volgens Rushkoff hebben verhalen meerdere functies. Een daarvan is het vertellen van verhalen. Deze stellingen over narratief komen overeen met de aspecten van Buell's notie van de "Grote Amerikaanse Roman", die ik later in dit hoofdstuk zal aanhalen. Deze narratieven kunnen overgebracht worden op verscheidene wijzen; zo worden in *Present Shock* naast films en boeken ook media zoals tv-series en tv-commercials aangehaald als verhalenvertellers:

In just thirty seconds (or twenty-eight seconds, when you account for the fades to and from video blackness), a character finds himself in a situation, makes choices that put him in danger, and then finds a solution in the form of a purchase.²⁵

De manier waarop Rushkoff het verhaal van een tv-commercial uiteenzet, komt overeen met de beschrijving van een narratief dat Bordwell en Thompson omschrijven: een aantal veranderingen treden op (het personage heeft zichzelf door gebeurtenissen en/of keuzes in gevaar gebracht) die zich in tijd en ruimte afspelen. In *Present Shock* haalt Rushkoff ook een voorbeeld van de tv-serie *The Simpsons* aan, waarin iedere aflevering als apart narratief wordt gerekend. Deze afleveringen volgen elkaar niet op; ze kunnen los van elkaar gekeken worden zonder het gevoel te hebben dat je er als kijker midden in valt. Bij *Mad Men* is dit niet het geval; alle afleveringen volgen elkaar zo op, dat een langer narratief oplevert. Daarom zal ik *Mad Men* niet per aflevering analyseren, maar benaderen als één groot verhaal.

1.3 Buell's notie van de "Grote Amerikaanse Roman"

²³ Rushkoff (2012): 12.

²⁴ Rushkoff (2012): 13.

²⁵ Rushkoff (2012): 21.

Het concept van de “Grote Amerikaanse Roman” is een eeuw geleden ontstaan, in de nasleep van de Amerikaanse burgeroorlog (1861-1865). Sommige romans zorgden toentertijd voor veel commotie door de kritiek op de maatschappij die er (in)direct in werd aangehaald. Hoewel het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” niet al te serieus werd genomen als essentie door literatuurtheoretici en vooral als mediacliché werd beschouwd, is het nooit helemaal verdwenen uit het literaire gedachtegoed.²⁶ Al vanaf 1850 worden er kritische lezingen en discussies gehouden over de essentie van de “Grote Amerikaanse Roman”. Theoretici vragen zich af of het wel of niet bestaat en zo ja, welke boeken eronder zouden vallen. John William De Forest was de eerste die het concept van de “Grote Amerikaanse Roman” serieus nam en probeerde het te concretiseren in 1868, wat het essay *The Great American Novel*²⁷ op leverde. Lawrence Buell bouwt hierop voort in *The Dream of the Great American Novel* en stelt dat de term constant in beweging is, als gevolg van revoluties in fictie, het veranderende gezicht van het auteurschap en de onafscheidelijkheid van hoge cultuur van populaire. De ongrijpbare notie van de “Grote Amerikaanse Roman” is daarom altijd in ontwikkeling en presenteert de zogenaamde mythe van de Verenigde Staten als natie die onophoudelijk verandert.²⁸

In de Amerikaanse literatuur wordt de term “Grote Amerikaanse Roman” gebruikt voor een zogenaamde ideale Amerikaanse roman, waarin de essentie van de Amerikaanse ziel wordt weergegeven. De term kenmerkt zich dus niet door een opzichzelfstaand verhaal, maar kan worden beschouwd als een kern of wezen die Amerikaanse romans met zich mee kunnen dragen.²⁹ Omdat het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” al meer dan een eeuw in ontwikkeling is, en er nogal uiteenlopende meningen zijn over of het concept wel of niet bestaat, zijn de stijlkenmerken vrij ambigu. De karakteristieken van het concept in deze scriptie zijn daarom gebaseerd op de terugkerende voorbeelden van stijlkenmerken die Buell aanhaalt in zijn boek. Deze thema’s sluiten aan bij de inhoudelijke aspecten van *Mad Men*, omdat de serie inspeelt op de veranderingen gedurende de 20e eeuw, met betrekking tot het Amerikaanse gedachtegoed:

Mad Men is about the change just after the mid-20th century, which reveals a lot about our response to shifting ideological terrains in the early twenty-first century.³⁰

In *The Dream of the Great American Novel* probeert Buell romans, die als kandidaten worden gezien voor het zijn van een “Grote Amerikaanse Roman”, te analyseren en met elkaar te

²⁶ Buell (2014): 60

²⁷ De Forest (1868): <http://utc.iath.virginia.edu/articles/n2ar39at.html>

²⁸ Buell (2014): 41, 461- 465.

²⁹ Buell (2014): 464.

³⁰ Stoddart (2011): 4.

vergelijken, om hieruit een duiding te geven wat voor karakteristieken het concept daadwerkelijk bezit. Hiervoor communiceert hij consequent wat deze romans zo artistiek belangrijk maakt op het gebied van Amerikaanse literatuur. Hoewel Buell concludeert dat je het concept niet kunt concretiseren, is het wel duidelijk dat *Moby Dick* van Herman Melville nog het dichtst in de buurt komt van wat men kan noemen een “Grote Amerikaanse Roman”, zonder dat daar uitleg voor nodig is.³¹ Wel komt in het boek naar voren dat een “Grote Amerikaanse Roman” een reflectie op de geschiedenis en cultuur van de Verenigde Staten zou geven. Nationalistische onderwerpen waar veelal naar verwezen zou worden zijn democratie, individualisme, kapitalisme, sectionalisme en immigratie.³² Als een roman daadwerkelijk een dergelijk nationalistisch onderwerp, oftewel “American Soul”, met zich mee zou dragen, zou het “the ordinary emotions and manners of American existence” uitdrukken.³³ Alleen dan was “literature of the noblest sort”.³⁴ Deze vijf motieven zal ik voor hoofdstuk 2 in acht nemen om te onderzoeken in hoeverre *Mad Men* als tv-serie de interactie aangaat met deze onderwerpen.

³¹ Buell (2014): 358 - 388.

³² Buell (2014): 29.

³³ Buell (2014): 24.

³⁴ Buell (2014) 29.

Hoofdstuk 2: Vergelijkende analyse: *Mad Men* en de “Grote Amerikaanse Roman”

Mad Men; zo worden de reclamemannen van Madison Avenue in New York in de jaren 50 genoemd. Don Draper, een aantrekkelijke, blanke Amerikaan die een hoge functie bekleedt bij het fictieve reclamebureau Stirling Cooper staat centraal in deze tv-serie. Naast werkintriges, wordt ook Don's privéleven onder de loep genomen. In dit hoofdstuk zal ik de taferelen en situaties uit *Mad Men* belichten, die zich rond Don Draper afspelen. Dit zal ik doen door eerst de narratieve kenmerken van de tv-serie te benoemen in vergelijking tot die van de “Grote Amerikaanse Roman” volgens Buell. Vervolgens ga ik aan de hand van de vijf nationalistische onderwerpen die ik in hoofdstuk 1 aanhaalde mijn analyse verrichten, die gerelateerd zijn aan het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” door hun thematiek. De Amerikaanse romans die ik aanhaal worden volgens Buell door regelmatig gerekend als “Grote Amerikaanse Roman”. Daarna zal ik uiteenzetten hoe boeken en beeld de interactie met elkaar aangaan in de tv-serie. Uiteindelijk hoop ik erachter te komen in hoeverre het idee van de “Grote Amerikaanse Roman” intertekstueel verweven is in *Mad Men*.

2.1 De narratieve kenmerken: Buell vs. *Mad Men*

Het narratief van *Mad Men* speelt zich af in New York, voornamelijk in en rondom het kantoor van Sterling Cooper op Madison Avenue. Deze setting³⁵ komt overeen met de richtlijnen die Edith Warton volgens Buell beschrijft: “the Great American Novel must always be about Main Street, geographically, socially, and intellectually.”³⁶ Dit zou het moderne Amerika presenteren en verwijst naar “the nation's rise to world-power status after World War I.”³⁷ Don Draper lijkt op het eerste gezicht het hoofdpersonage, omdat we vanuit zijn perspectief door het verhaal van de tv-serie heen worden geleid. Ook houdt Don dagboeken bij, wat een inzicht verschaft van zijn innerlijk. Dit komt overeen met Buell's notie van de “Grote Amerikaanse Roman”, waarin meestal één persoon centraal staat. Het is daarbij niet de bedoeling dat de “Grote Amerikaanse Roman” zich beperkt tot het leven van de persoon in kwestie uit een te zetten, maar moet op z'n minst, op een impliciete wijze, reflecteren op zowel de Amerikaanse cultuur en geschiedenis, als de “defining institutions”: democratie, individualisme, kapitalisme, sectionalisme en immigratie.

Don's uiterlijk komt eveneens overeen met de verwachtingen die een “Grote Amerikaanse Roman” heeft voor het hoofdpersonage; dit moet een blanke man zijn, zodat je je als lezer (inwoner

³⁵ Bordwell & Thompson (2010): 86.

³⁶ Buell (2014): 34.

³⁷ Buell (2014): 33.

van de Verenigde Staten) ermee zou kunnen identificeren.³⁸ Zo geeft *Mad Men* een inkijkje in het leven van de blanke, rijke man. Dit geeft tegelijkertijd een gunstig, eenzijdig beeld van het hedendaagse Amerikaanse leven in de jaren 60, wat voor Afrikaans-Amerikanen of vrouwen er misschien minder rooskleurig uitzag. Nadat *U.S.A. trilogy* van John Dos Passos en *Ulysses* van James Joyce (de “Grote Amerikaanse Roman” wordt dus ook beïnvloedt door niet-Amerikaanse boeken) worden uitgegeven, lijkt ook de “stream-of-consciousness narration”³⁹ een kenmerkende verhaaltechniek te zijn voor de “Grote Amerikaanse Roman.” Deze verhaaltechniek zou geïnterpreteerd kunnen worden in de laatste aflevering van *Mad Men* *Person to Person*⁴⁰, waarin we als toeschouwer een ononderbroken stroom van gevoelens, ideeën, gedachten en herinneringen van Don te zien krijgen. Dit gebeurt in één van de laatste scènes, tussen de telefoongesprekken door, die hij voert met de personages waar hij afscheid van neemt. Hierin laat hij zijn emoties de vrije loop, hij vertelt aan zijn gesprekspartners wat hij van plan is, haalt herinneringen met ze op en weet tegelijkertijd niet wat hij met zichzelf aanmoet. Uiteindelijk verbreekt Don de verbinding en verliest hij zijn bewustzijn. Hierin komt de innerlijke strijd die Don met zichzelf voert over zijn identiteit naar voren; als hij weer bij bewustzijn komt realiseert hij zich wie hij is en wat hij nodig heeft. Deze vorm van zelfreflectie staat ook in de “Grote Amerikaanse Roman” centraal; het gaat niet over helden, maar over de normale man die staat voor elke burger in de Verenigde Staten.⁴¹

In latere “Grote Amerikaanse Romans” worden ook massamedia veelvuldig aangehaald om het verhaal over te brengen.⁴² In *Person to Person* wordt de telefoon veelvuldig gebruikt om personages met elkaar in contact te brengen zodat er een dialoog ontstaat. Maar ook naar televisie (bij Joan thuis) en kranten (scène tussen Roger en Marie) wordt verwezen. Er is dus een bepaald soort repetitie te herkennen als er wordt gekeken naar de narratieve kenmerken van de “Grote Amerikaanse Roman” en *Mad Men*. Maar in plaats van dingen te beschrijven zoals in een boek, worden ze op een visuele wijze overgebracht.⁴³ De tv-serie slaagt er deels in om deze transpositie te laten lukken; gevoelens die de personages met zich meedragen lijken, naast de uiterlijke symptomen zoals huilen en lachen, wat ambigu over te komen door ontbrekende omschrijvingen van woorden.

2.2.1 Democratie

In *Mad Men* lijkt democratie maar een kleine rol te hebben, mede omdat de personages niet uitgesproken politiek betrokken zijn of geëngageerd. De meeste politieke gebeurtenissen beleven ze

³⁸ Buell (2014): 32.

³⁹ Buell (2014): 35.

⁴⁰ Weiner (2015): *Person to Person*.

⁴¹ Buell (2014): 40, 78.

⁴² Buell (2014): 35.

⁴³ Hutcheon (2013): 38.

voor de televisie, zoals de moord op John F. Kennedy. Als er al politieke keuzes gemaakt worden, dan worden ze nooit beïnvloedt door politieke redenen: Peggy (secretaresse van origine) wordt copywriter omdat Don Pete (collega van Don) wil sarren; Dawn (een Afrikaans-Amerikaanse vrouw) wordt aangenomen omdat ze door een uit de hand gelopen grap niet anders konden; Joan (hoofd van de secretarissen en later ook copywriter) wordt partner omdat ze met de Jaguar-dealer naar bed is geweest. Zowel Peggy als Joan klimmen hogerop en zijn pas eind het eind van de serie volbloed feministen geworden. Dat de personages zich een nieuwe rol aanmeten, zou een verwijzing kunnen zijn naar een streven naar gelijkheid. In de jaren zestig waren in Amerika de vrouwen- en burgerrechtenbeweging twee prominente voorbeelden van een streven naar meer gelijkheid (voor vrouwen en voor Afrikaans-Amerikanen).

Democratie veronderstelt een zekere gelijkheid onder de burgers en daarom is de rol van deze bestuursvorm in *Mad Men*, volgens mij, niet zo groot. Hoewel er wel steeds meer partners bijkomen, heeft de gemiddelde werknemer nog altijd niets te zeggen. Op de werkvloer heerst daardoor een duidelijke hiërarchie; de directie beslist en de werknemers zijn onderdanig. Wel komt de publieke verontwaardiging hierover naar voren aan het eind van de aflevering *Time and Life*⁴⁴ waarin de directie aankondigt dat het reclamebureau gaat samenwerken met een ander bedrijf. Niemand van de werknemers is het hier mee eens, noch blij mee. De meeste werknemers vertrekken en van Sterling Cooper blijft niet veel over. De hiërarchie zou een verwijzing kunnen zijn voor wat in Mevilles *Moby Dick* gebeurt. *Moby Dick* speelt zich grotendeels af op een schip dat als een soort machtsstructuur fungeert: Ahab is de dictator over de stuurlieden en harpoeniers. Dit is terug te zien in dat ze mogen eten in diensten, afhankelijk van de rang waarin ze zijn geplaatst. Ahab bouwt wel een hechte band op tussen de bemanningslieden; er ontstaat een broederschap die boven de hiërarchie uitsteekt. Hiermee veranderen de personages hun onderdanige rollen in een gemeenschap waar geen rangorde heerst.⁴⁵

2.2.2 Individualisme

In Mark Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn* vindt volgens Buell een "autoanalysis" plaats waardoor de lezer de gedachtegang van het hoofdpersonage Huck beter kan begrijpen. De tweestrijd die hij met zichzelf voert betreft zijn identiteit; hij lijkt op het eerste gezicht een aardige vent, maar is een ontzettende hypocriet naar de Afrikaans-Amerikaanse cultuur toe.⁴⁶ Deze strijd is door te trekken naar de tweestrijd die Don met zichzelf voert. Tijdens Don's militaire dienst in Korea heeft hij namelijk de naam van een dode man tot zich genomen. Met deze naam bouwt hij een nieuw leven op in New York en draagt dit als geheim met zich mee. Je zou die gespleten

⁴⁴ Weiner (2015): *Time and Life*

⁴⁵ Buell (2014): 375.

⁴⁶ Buell (2014): 264.

identiteit kunnen zien als een soort boog die zich over de hele serie uitstrekt. In het tweede seizoen van *Mad Men* komen we erachter dat Don twee gezichten heeft: de arme en beschaamde wees vs. de gedecoreerde militair. Langzaam maar zeker wordt duidelijk dat die gespletenheid zijn bestaan doet ontrafelen. Zijn huwelijken mislukken en op zijn werk wordt hij onhanteerbaar. En aan het eind leert hij beetje bij beetje die twee delen van zijn identiteit met elkaar te verenigen. Zo laat hij in de aflevering *Tomorrowland*⁴⁷ Sally zijn oude huis zien, uit hij zich in *In Care Of*⁴⁸ over zijn jeugd door middel van het presenteren van een reclame voor Hershey's.

Opvallend is dat Don zich afzondert in de laatste afleveringen; hij loopt weg en vertrekt richting Californië voor onbepaalde tijd, zonder verantwoording te nemen voor zijn baan of familie. Daarbij wordt hij ook afgestoten door anderen; Betty (zijn ex-vrouw) wil hem niet in huis; Stephanie (vriendin en de enige persoon die hij kent in Californië) wil niks meer met hem te maken hebben. Terwijl alle andere personages met elkaar herenigen in *Person to Person*⁴⁹, komt Peggy steeds meer alleen te staan in haar succesvolle carrière, maar vindt alsnog iemand om haar leven mee te delen (Stan). Hierdoor komt Don erachter dat hij wel degelijk anderen nodig heeft. Roger gaat trouwen met Marie. Pete en Trudy herenigen zich. En Don bedenkt de Coca Cola-reclame, die juist overloopt van de harmonie en het samenkomen van verschillende culturen.

2.2.3 Kapitalisme

Kapitalisme is in *Mad Men* een thema dat sterk naar voren komt in de reclames die Sterling Cooper maakt. Dit geldt ook voor de merken die langs komen, de producten die worden geconsumeerd op de werkvloer en het geld dat wordt uitgegeven aan luxe auto's, jurken en technologie. Naarmate de jaren verstrijken in de serie en we van de jaren vijftig naar zestig overgaan, zien we een soort verschuiving van de consumentencultuur ontstaan: in aflevering *Mad Men*⁵⁰ schaft Sterling Cooper een computer aan waar de secretaresses voortaan op mogen werken. Dit heeft negatieve reacties als gevolg; paniek heerst in het kantoor, omdat men niet weet hoe een computer werkt. Dit kan worden gezien als een verwijzing naar het vooruitgangdenken dat de "Grote Amerikaanse Roman" zo sterk met zich mee draagt.⁵¹

De serie sluit in *Person to Person*⁵² af met de Coca-Cola reclame⁵³ uit 1971. Dit is een van de bekendste commercials uit de jaren zeventig en aan deze vorm van marketing heeft Coca-Cola

⁴⁷ Weiner (2010): *Tomorrowland*

⁴⁸ Weiner (2013): *In Care of*

⁴⁹ Weiner (2015): *Person to Person*

⁵⁰ Weiner (2015): *Mad Men*

⁵¹ Buell (2014): 382.

⁵² Weiner (2015): *Person to person*

⁵³ Wall Street Journal (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=IWIlzXqfjXc>

mede zijn grote succes te danken.⁵⁴ Naast dat de frisdrank symbool staat voor de Verenigde Staten, laat deze reclame de kracht van marketing en consumenten cultuur zien. Het belichaamt de American Dream in dat er een eenheid aan mensen te zien is van verschillende leeftijden en culturen, hand in hand zingend over de liefde voor Coca-Cola en de wereld.⁵⁵ Don stelt dat reclames over “happiness” gaan: “Through various mass media admen market manufacturers' items by positioning them as means to an end, that is, ensuring satisfaction through purchases.”⁵⁶ Hoewel het lijkt alsof Don reclames in deze quote verheerlijkt, zegt het ook veel over de Verenigde Staten, met betrekking op het gedachtengoed van de jaren zestig: “*Mad Men* celebrates a time when capitalism was king and apparently satisfies a desire for re-experiencing a time and place where sexroles were clearly defined, and heroism was celebrated in a variety of untoward behaviors.”⁵⁷ Toch blijf je als kijker een ambigu gevoel overhouden aan de reclames die voorkomen in *Mad Men*, omdat Don producten probeert te verkopen die nu als taboe worden gezien; zijn passie om een goede reclame te bedenken voor het sigarettenmerk Lucky Strike maakt hem indirect een ‘moordenaar’.⁵⁸ Dit levert een kritische blik op naar kapitalisme uit zowel de jaren zestig als de consumentencultuur die we tegenwoordig kennen.⁵⁹

2.2.4 Sectionalisme

De tv-serie *Mad Men* focust zich op het leven van Don in New York. Echter is hij als zakenman vaak aan het reizen en is hij met regelmaat in Californië te vinden. Californië belichaamt in de serie iets van een exotisch resort; het is er warm, Don gaat er met zijn kinderen naartoe voor vakantie en hij zit ver weg van zijn werk en andere verantwoordelijkheden. De hippies waar hij zich mee omgeeft in Californië zorgen voor een sterk contrast met zijn collega’s in New York.⁶⁰ Hierdoor worden New York en Californië beschouwd als twee verschillende werelden op één continent: een soort “spiritueel Oosten” tegenover het “materialistische Westen.” In de aflevering *Tomorrowland*⁶¹ wordt hij in Californië verliefd op Megan en vraagt haar meteen ten huwelijk; iets wat hij niet in New York had gedaan, mede omdat ze beiden bij Sterling Cooper werken en zij zijn secretaresse is. Het lijkt wel een metafoor te zijn voor alle avontuurtjes met andere vrouwen die Don aangaat als hij nog getrouwd is met Betty: de getrouwde vrouw leeft in de buitenwijken, oftewel suburbs, met de kinderen en de minnaressen wonen in de stad. In de suburbs is hij de werkende man, die in het weekend tijd maakt voor zijn familie, terwijl hij doordeweeks zijn tijd uitzit op hotelkamers en op

⁵⁴ Ryan (2012): <http://www.coca-colacompany.com/stories/coke-lore-hilltop-story#TCCC>

⁵⁵ Elmore (2014): 3-4.

⁵⁶ Weiner (2007): *Smoke gets in Your Eyes*.

⁵⁷ Stoddart (2011): 5.

⁵⁸ Rampel (2015): <http://peoplesworld.org/the-fetishism-of-commodities-mad-men-capitalism-and-its-discontents/>

⁵⁹ Stoddart (2011): 4.

⁶⁰ Weiner (2007): *The Hobo Code*.

⁶¹ Weiner (2010): *Tomorrowland*.

kantoor. De manier waarop staten, steden en suburbs van elkaar worden onderscheiden is dat Don zich op elke plek anders gedraagt, afhankelijk van de personen waar hij zich mee omgeeft. Hieruit blijkt dat Don altijd laveert tussen verschillende werelden. Een ander voorbeeld is dat Don zegt dat hij in de eerste instantie niks met hippies heeft, maar wel seksueel contact heeft met bohemienne Midge. Aan het einde van de serie gaat hij weer naar Californië en krijgt het idee voor de Coca-Cola reclame dat hem weer doet terugkeren naar New York om het concept uit te voeren.

2.2.5 Immigratie

Dick Whitman groeit op in Pennsylvanië en besluit na zijn middelbare schooltijd zich aan te sluiten bij het leger, wat hem doet belanden in de Koreaanse Oorlog. Uiteindelijk vestigt hij zich in New York. Immigratie lijkt op het eerste gezicht, naast het zichzelf verplaatsen van de ene naar de andere plek, weinig invloed te hebben op het leven van Don Draper. Het hoofdpersonage loopt als blanke man met de naam rond van een zwarte man; Don Draper was een gevallen, verbrande Amerikaanse luitenant die Dick per ongeluk had opgeblazen in Korea. Er is dus een vorm van immigratie gaande betreft de identiteit die Don zichzelf aanmeet. Dit is vergelijkbaar met Fitzgerald's *The Great Gatsby* waarin het hoofdpersonage Jimmy Gatz, geboren in een vergelijkbare situatie als Don, een oorlogsheld wordt en uiteindelijk verhuisd naar New York waar hij zichzelf Jay Gatsby noemt. Voor zowel Don als Jay levert dit problemen op en begint hun zoektocht naar hun ware identiteit. Stoddart stelt in *Analyzing Mad Men* dat Don zich kan meten tot "the long line of classic American literary figures capable of continual reinvention". Het archetypische narratief in de Amerikaanse letterkunde bezit namelijk een personage dat zichzelf opnieuw construeert en probeert te ontsnappen uit zijn vertrouwde omgeving.⁶² Deze terugkerende karakteristieken zijn ook terug te vinden in het personage van Jay Gatsby, wat het bewijs levert voor de terugkerende patronen die weerspiegeld worden op het karakter van Don Draper.

2.3 Interacting: Tekst en Beeld

De relatie tussen het televisiepubliek en dat wat de kijker ziet, wordt ook wel gerekend als een 'screen-to-face discourse'. In deze verstandhouding ontstaat er een wisselwerking, doordat de extra lagen, oftewel 'embedded levels', met het productieteam, acteurs en publiek de interactie aangaan. Hierdoor ontstaan verscheidene interpretaties omtrent een tv-serie, los van de invullingen aangebracht door de makers/schrijvers.⁶³ Onlangs verscheen er een interview waarin de schrijver van *Mad Men*, Matthew Weiner, vertelde over de betekenislagen die hij bewust heeft aangebracht in het script. Zo gaat hij in op het schrijfproces tijdens het maken van de tv-serie. Het lezen van

⁶² Stoddart (2011): 15.

⁶³ Bednarek (2010): 15.

John Cheever: Collected Stories and Other Writings was bijvoorbeeld een ritueel geworden als hij begon met het schrijven van een nieuw seizoen. Daarbij liet hij het personage van Don de gehele serie door een dagboek bijhouden; op deze manier krijgen we als kijker een inzicht in Don's gedachtegang. Ook geeft Weiner toe dat hij voor de serie enorm veel dagboeken las (met name van John Cheever) van bekende schrijvers. Door Don een dagboek te laten schrijven, wilde hij de invloed van deze boeken door laten schemeren.⁶⁴

Naast Weiner's voorliefde voor Amerikaanse klassiekers, is Herman Melville's *Moby Dick* één van zijn favoriete romans. Hij zegt dat er daarom veelal referenties van zijn terug te vinden in de serie. Wat hij zo goed vindt aan de verwijzingen van *Moby Dick* is het verborgen symbolisme dat onder andere wordt weerspiegeld in de gedachtegangen van de personages.⁶⁵ Eerder in dit hoofdstuk beschreef ik bijvoorbeeld hoe het thema hiërarchie zowel in *Moby Dick* als in *Mad Men* is verwerkt. Deze hiërarchie wordt gecreëerd door de manier waarop de personages zich een bepaalde rol aanmeten, maar later deze machtsstructuur willen doorbreken, mede door hun nieuwe inzichten over emancipatie. In een interview met *The Paris Review* vergelijkt Weiner zichzelf met Melville, betreft het schrijfproces; hij wilde de dialogen met zo'n enorme snelheid schrijven dat hij andere schrijvers om hulp vroeg om het allemaal voor hem te noteren, net zoals Melville dat deed.⁶⁶ Uit deze vergelijking kunnen we opmaken dat hij zich tot zekere hoogte probeert te verhouden tot de schrijver en hem eventueel als voorbeeld nastreeft.

Daarnaast zegt Weiner dat John Cheever een grote invloed heeft gehad op de serie. Zijn boek *Falcony* bevat volgens Buell ook kenmerken van een "Grote Amerikaanse Roman":

Cheever holds my attention more than any other writer. He is in every aspect of *Mad Men*, starting with the fact that Don lives in Ossining on Bullet Park Road—the children are ignored, people have talents they can't capitalize on, everyone is selfish to some degree or in some kind of delusion. I have to say, Cheever's stories work like TV episodes, where you don't get to repeat information about the characters. He grabs you from the beginning.⁶⁷

Naast dat *Mad Men* een aantal letterkundige verwijzingen met zich meedraagt, lezen de personages ook graag. In bijlage 1 staat een lijst met daarop de boeken die we de personages hebben zien lezen. Opvallend is dat er een aantal schrijvers op staan die eerder zijn aangehaald in dit hoofdstuk, zoals F. Scott Fitzgerald en Mark Twain. Weiner zegt dat de boeken de kijker inzicht

⁶⁴ Stevenvg (2015): https://www.youtube.com/watch?v=gzQxh5_C8Y8 22:40

⁶⁵ Stevenvg (2015): https://www.youtube.com/watch?v=gzQxh5_C8Y8 33:20

⁶⁶ Chellas (2015): <http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner>

⁶⁷ Chellas (2015): <http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner>

verschaffen over de drijfveren, gevoelens en gedachten van de personages.⁶⁸ Hier is sprake van ‘obligatory intertextuality’: Weiner roept met opzet aandacht voor boeken zoals *The Adventures of Huckleberry Finn* door deze te verwerken in de mise-en-scène⁶⁹ van *Mad Men*. Op deze manier ontstaat er een relatie tussen de twee werken en geeft Weiner een invulling aan Mark Twain’s boek.⁷⁰ Ook is regelmatig te zien dat de personages *The New York Times* lezen. De krant is niet in staat de psyche te tonen van de personages, maar wel om een bepaald inzicht te verschaffen betreft hun dagelijkse hersenspinsels. Hieruit blijkt dat Weiner, naast de literaire verwijzingen, de invloed van literatuur in de serie wil benadrukken. Daarnaast wilde hij naast de klassiekers, ook populaire cultuur uit de jaren 60 bij de serie betrekken:

Don is in the pop-culture business, so he has to read *Portnoy’s Complaint*, we know that he loves James Bond, but these were bestselling books at this time. You say, well, “Why were they bestselling?” Part of the story of the decade is about the kind of crudeness that pops up, the change in the language, the explicitness; you know, a movie like *Midnight Cowboy* that would be completely unacceptable by Hollywood codes and gets an X rating is an Oscar winner. So you have to really embrace all of these literary references as part of people’s lives.⁷¹

Zo leest Don, in de aflevering *Tomorrowland*⁷², *The Spy Who Came in from the Cold* van John le Carré. Hij leest dit omdat hij op vakantie is en dit boek in de jaren 60 een bestseller was; hier moeten we dus verder niks achter zoeken volgens Weiner; niet achter alle literatuur die te zien is in de serie zit een verwijzing verscholen.

⁶⁸ Steenvg (2015): https://www.youtube.com/watch?v=gzQxh5_C8Y8 32:00-32:18

⁶⁹ Bordwell & Thompson (2010): 86.

⁷⁰ Still & Worton (1991): 26.

⁷¹ Lee (2015): <http://www.macleans.ca/culture/television/in-conversation-with-mad-mens-matthew-weiner-on-identity-and-symbolism/>

⁷² Weiner (2010): *Tomorrowland*.

Conclusie

Uit mijn onderzoek kan ik concluderen dat *Mad Men* een tv-serie is die eindeloos valt te analyseren op het gebied van intertekstualiteit. In dit onderzoek heb ik een globaal beeld geschetst in hoeverre Buell's idee van de "Grote Amerikaanse Roman" intertekstueel verweven is in *Mad Men*. Toch bleek dit concept niet zo welomschreven als ik had gehoopt; de karakteristieken van de "Grote Amerikaanse Roman" concretiseren werd hierdoor bemoeilijkt. Daarbij waren Buell's opvattingen van het concept niet makkelijk te destilleren; hier is een grondiger onderzoek voor nodig. Toch kwam ik er tijdens mijn analyse achter dat er wel degelijk intertekstuele verwijzingen zijn naar romans die door Buell worden beschouwd als "Grote Amerikaanse Roman", zoals *The Great Gatsby*, *The Adventures of Huckleberry Finn* en *Moby Dick*. De nationalistische onderwerpen die ik onder de loep heb genomen bij *Mad Men*, waren niet altijd even goed te herkennen in het narratief. Natuurlijk heb ik wel wat voorbeelden aan kunnen halen door de "National definitions" verder door te trekken, maar het blijft ambigu om vanuit mijn eigen perspectief te stellen dat er wel degelijk referenties te herkennen zijn. Er zijn, naast de door mij genoemde voorbeelden, veel meer voorbeelden die ik aan had kunnen halen. Toch lijkt er een patroon te zijn als Don's innerlijk en identiteit onder de loep wordt genomen; door het analyseren van één personage ontvouwen zich meerdere thema's die representatief staan voor het gedachtegoed uit de jaren 60 in de Verenigde Staten. Hierin komt het nationale karakter van Buell's "Grote Amerikaanse Roman" naar voren. Aan het einde van hoofdstuk 2, waarin ik analyseer hoe tekst en beeld de interactie met elkaar aangaan in *Mad Men*, krijg ik door middel van interviews en quotes van Weiner wel een aantal bevestigingen over in hoeverre dat idee van de "Grote Amerikaanse Roman" opzettelijk verweven zit in *Mad Men*. Zo was *Moby Dick* een boek dat wel degelijk invloed had op de tv-serie, net als de roman *Falcons*. Dit vraagt om een vervolgonderzoek waarbij *Falcons* en *Mad Men* met elkaar worden vergeleken, aangezien Weiner *Mad Men* beschouwd als adaptatie op het boek, zoals uit de quote blijkt in hoofdstuk 2.4. Daarnaast kan er veel meer onderzocht worden over *Moby Dick* in vergelijking tot *Mad Men*. Bijvoorbeeld, wat bedoelt Hobart, baas van het concurrerende reclamebureau MacCan, in het laatste seizoen als hij tegen Don zegt: "You are my white whale."⁷³

Daarbij vraag ik me af of er ook daadwerkelijk sprake is van een adaptatie tussen Buell's idee van de "Grote Amerikaanse Roman" en *Mad Men*? Volgens Hutcheon kunnen we spreken over een "proces of reception", omdat er een transpositie van een ander herkent werk plaatsvindt; er is sprake van een adaptatie die intertekstueel is.⁷⁴ In mijn analyse gaat het om meerdere werken, omdat er naar meerdere romans wordt gerefereerd, waarbij er een bepaald soort repetitie te herkennen is. Dit maakt *Mad Men* tot iets dubbelzinnigs; het is een variatie op meerdere "Grote

⁷³ Weiner (2015): *Lost Horizon*.

⁷⁴ Hutcheon (2013): 8.

Amerikaanse Romans” en tegelijkertijd een creatief en een aan interpretatie onderhevig werk.⁷⁵ Door deze intertekstuele verbintenis vindt er “transcoding” plaats; de narratieve kenmerken verschuiven van het ene medium in het andere, dus van tekst naar beeld.⁷⁶ Dit is terug te zien in hoofdstuk 2.1, waar ik een aantal narratieve kenmerken van Buell’s notie van de “Grote Amerikaanse Roman” herken in *Mad Men*. Er vallen daarom meerdere adaptatieprocessen te herkennen in *Mad Men* tegenover Buell’s idee van de “Grote Amerikaanse Roman”. Misschien is dat wat *Mad Men* zo boeiend maakt voor theoretici; een concept uit het verleden, de “Grote Amerikaanse Roman”, weer tot leven zien komen in een nieuw medium.

⁷⁵ Hutcheon (2013) : 8.

⁷⁶ Hutcheon (2013): 7

Bibliografie

Bronnen:

Albrecht-Crane, Christa, en Dennis Cutchins (eds). (2010) *Introduction: New Beginnings for Adaptation Studies. Adaptation Studies: New Approaches*. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing.

Bartow, J. Elmore. (2014) *Citizen Coke: The Making of Coca-Cola Capitalism*. First edition. New York: W.W. Norton & Company, inc.

Bednarek, Monika. (2010) *The Language of Fictional Television: Drama and Identity*. First edition. London: Continuum International Publishing Group.

Bordwell, David & Thompson, Kristin. (2010) *Film Art: An Introduction*. Ninth edition. University of Wisconsin: McGraw-Hill.

Buell, Lawrence. (2014) *The Dream of the Great American Novel*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Cartmell, Deborah, Timothy Corrigan and Imelda Whelehan. *Introduction to Adaptation. Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies 1*, 2008, 1, 1-4.

Carroll, Lily. (2001-2005) *Aristotelian Narrative Structures*, in: <http://classroom.synonym.com/aristotelian-narrative-structures-3012.html> (15 mei 2015).

Chellas, Semi (2014) *Matthew Weiner, The Art of Screenwriting NO. 4*. <http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner> (10 juni 2015).

De Forest, John William (1868) *The Great American Novel (Excerpt)*. New York: E.L. Godkin & Co.

Hutcheon, Linda & O'Flynn, Siobhan. (2013) *A Theory of Adaptation*. Second edition; London: Routledge Taylor & Francis Group.

Lee, Adrian (2015) *In Conversation: with Mad Men's Matthew Weiner on identity and symbolism*. <http://www.macleans.ca/culture/television/in-conversation-with-mad-mens-matthew-weiner-on-identity-and-symbolism/> (1 juni 2015).

Rampel, Ed (2015) *The fetishism of commodities: "Mad Men," capitalism, and its discontents*. <http://peoplesworld.org/the-fetishism-of-commodities-mad-men-capitalism-and-its-discontents/> (8 juni 2015).

Rover, Daniel. (2015) *De Tv-Serie is de Roman van Nu*. <http://www.de-gids.nl/artikel/de-tv-serie-is-de-roman-van-nu> (9 februari 2015).

Ryan, Ted (2012) *The Making Of 'I'd Like to Buy the World a Coke*. <http://www.coca-colacompany.com/stories/coke-lore-hilltop-story#TCCC> (9 juni 2015).

Rushdie, Salman. (2011) *TV Drama is the new Literature, says Salman Rushdie*.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8571010/TV-drama-is-the-new-literature-says-Salman-Rushdie.html> (15 mei 2015).

Rushkoff, Douglas. (2012) *Present Shock, When Everything Happens Now*. New York: Current.

Still, Judith & Michael Worton. (1991) *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester University Press.

Stobart, Scott F. (2011) *Analyzing Mad Men: Critical Essays on the Television Series*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Plate, Liedeke. (2009) *Adaptation Studies*, in: Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft, vol. 44, iss. 2, (2009), pp. 467-472

Walton, James. (2012), in: *Mad Men: The most Literary Show on TV*.
<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9135045/Mad-Men-the-most-literary-show-on-TV.html>. (3 mei 2015).

Beeldmateriaal:

Afbeelding bijlage 1:

AMC (2015) *Mad Men Reading List. Collection of 25 books read by characters through the serie*.
<https://drive.google.com/file/d/0BxnQbyG8nvQYVE5hQIJXNRPYW8/view?pli=1>
New York: The New York Public Library.

Soeterbeeck Programma (2012): *Mad Men. TV als Kunst | Lezing door filmwetenschapper Timotheus Vermeulen - 24-10-2012* <https://www.youtube.com/watch?v=CGWGpihYmRs> (10 maart 2015).

Steveng (2015): NYPL: Matthew Weiner | A.M. Homes (part 2 of 2):
https://www.youtube.com/watch?v=gzQxh5_C8Y8 (10 mei 2015).

Wall Street Journal (2015): 'Mad Men' Finale: The Story Behind the Coke Ad
<https://www.youtube.com/watch?v=IWIlzXqfjXc> (8 juni 2015).

Weiner, Matthew (2007-2015) *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Bronnen waar naar wordt verwezen:

Carré, le John. *The Spy Who Came in From the Cold*.

Cheever, John. *Falcony*.

Cheever, John. *John Cheever: Collected Stories and Other Writings*.

Dos Passos, John. *U.S.A. Trilogy*.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*.

Benioff, David & D.B. Weiss (2011-) *Game of Thrones*. Verenigde Staten: HBO, Television 360, Grok!.

Melville, Herman. *Moby Dick*.

Joyce, James. *Ulysses*.

Martin, George R. R. *A Song of Ice and Fire*.

Rowling, J.K. *Harry Potter*.

Twain, Mark. *The Adventures of Huckleberry Finn*.

Lijst met afleveringen

Weiner, Matthew (2007) *Smoke get in Your Eyes*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2007) *The Hobo Code*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2010) *Tomorrowland*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2013) *In Care Of*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2015) *Lost Horizon*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2015) *Mad Men*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2015) *Person to Person*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Weiner, Matthew (2015) *Time and Life*, in *Mad Men*. Verenigde Staten: Los Angeles Center Studios, Lionsgate Television, Weiner Bros, AMC.

Bijlage 1

MAD MEN READING LIST

COLLECTION OF 25 BOOKS
READ BY CHARACTERS
THROUGHOUT THE SERIES



DON DRAPER'S PICKS

EXODUS by Leon Uris
(Episode 106 "Babylon")

THE BEST OF EVERYTHING by Rona Jaffe
(Episode 106 "Babylon")

MEDITATIONS IN AN EMERGENCY
by Frank O'Hara
(Episode 201 "For Those Who Think Young")

THE SOUND AND THE FURY by William Faulkner
(Episode 211 "The Jet Set")

THE CHRYSANTHEMUM AND THE SWORD by Ruth Benedict
(Episode 405 "The Chrysanthemum and the Sword")

THE SPY WHO CAME IN FROM THE COLD by John Le Carre
(Episode 413 "Tomorrowland")

THE FIXER by Bernard Malamud
(Episode 507 "At the Codfish Ball")

ODDS AGAINST by Dick Francis
(Episode 509 "Dark Shadows")

THE INFERNO by Dante Alighieri
(Episode 601-2 "The Doorway")

THE LAST PICTURE SHOW
by Larry McMurtry
(Episode 607 "Man With a Plan")

PORTNOY'S COMPLAINT by Philip Roth
(Episode 704 "The Monolith")

ROGER STERLING'S PICK

CONFESSIONS OF AN ADVERTISING MAN
by David Ogilvy
(Episode 307 "Seven Twenty Three")

JOAN HARRIS'S PICK

LADY CHATTERLEY'S LOVER
D. H. Lawrence
(Episode 103 "Marriage of Figaro")

BERT COOPER'S PICK

ATLAS SHRUGGED
by Ayn Rand
(Episode 108 "The Hobo Code")

SALLY DRAPER'S PICKS

THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE
by Edward Gibbon
(Episode 303 "My Old Kentucky Home")

TWENTY ONE BALLOONS
by William Pene Du Bois
(Episode 405 "The Chrysanthemum and the Sword")

NANCY DREW: THE CLUE OF THE BLACK KEYS by Carolyn Keene
(Episode 409 "The Beautiful Girls")

THE BLACK CAULDRON by Lloyd Alexander
(Episode 509 "Dark Shadows")

ROSEMARY'S BABY by Ira Levin
(Episode 608 "The Crash")

BETTY DRAPER'S PICKS

BABYLON REVISITED AND OTHER STORIES by F. Scott Fitzgerald
(Episode 204 "Three Sundays")

THE GROUP
by Mary McCarthy
(Episode 310 "The Color Blue")

LANE PRYCE'S PICK

THE ADVENTURES OF TOM SAWYER
by Mark Twain
(Episode 306 "Guy Walks Into an Advertising Agency")

PETE CAMPBELL'S PICKS

THE CRYING OF LOT 49
by Thomas Pynchon
(Episode 508 "Lady Lazarus")

GOODNIGHT MOON
by Margaret Wise Brown
(Episode 511 "The Other Woman")

HENRY FRANCIS'S PICK

THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN by Mark Twain
(Episode 306 "Guy Walks Into an Advertising Agency")



New York
Public
Library

For more information visit
amc.com/madmenevents



Engelse Samenvatting

In this thesis I'm explaining the intertextual relationship between Buell's notion of the "Great American Novel" and the tv-show *Mad Men*. I focus on the narrative of the show and try to capture a concrete concept of what the "Great American Novel" is through Buell's book *The Dream of the Great American Novel*. At the start of my thesis I'm explaining my methodology and the theories I want to use for my analyses. I approach my object of research with the adaptation theory of Linda Hutcheon, who explains adaptations could be anything; it's approachable on a wider scale than we actually think it is. For getting a concrete idea of what the "Great American Novel" is, I explain what the "national definitions" are, through comparing them to the narrative of *Mad Men*; how do they appear in the narrative and what function do they have?

While centering my analyses around the main character, Don Draper, I notice there is a certain pattern that unfolds itself. The search for identity is, in both *Mad Men* as the idea of the "Great American Novel", present through the characters. This reflects the search for identity that appears repetitively in the history and culture of the United States. As well there are two types of processes of adaptation going on. The first one is the "process of reception"; there is an intertextual relation between the two subjects as certain American novels, or "Great American Novels", appear in *Mad Men* through words and mise-en-scene. The second process is called "transcoding", which implies that the narrative characteristics move/verschuiven between the idea of the "Great American Novel" and the tv-show *Mad Men*.