



Betty Draper (January Jones) i *Mad Men* (AMC, 2007-).

# Skadelig for kvinder?

## Kønsroller i *Mad Men*

Af Cloé Bolle-Picard

”*Mad Men* is bad for women,” hævder den amerikanske journalist Nelle Engoron (2010), der mener, at den succesrige tv-serie om ansatte på et reklamebureau i 1960’ernes New York tager mændenes parti. Og Engoron er ikke alene om at se kritisk på seriens kvindesyn. I den amerikanske blogosfære er *Mad Men* et udbredt diskussionsemne, og dér finder man også

andre kritiske indlæg, som bl.a. argumenterer for, at serien fremstiller kvinderne fra et mandligt synspunkt/blik, og derfor konkluderer, at serien er antifeministisk.<sup>1</sup>

De fleste kritikere medgiver, at *Mad Men* tegner et nøgternt og på mange måder kritisk portræt af 1960’ernes galoperende kønsdiskrimination, men bl.a. Engoron sætter spørgsmålstegn ved denne kritik

og frygter, at den går hen over hovedet på mange kvindelige seere under 40, som i stedet for at glæde sig over kvindebevægelsens seire siden da kaster sig ud i pastelfarvede *Mad Men*-parties med pink martinis i glassene og håret arrangeret i perfekt permanent. Og hun konstaterer, at seriens mænd slipper af sted med stort set alt, hvorimod kvinderne udsættes for alskens ydmygelser og elendighed. Vel at mærke ikke fordi der er noget i vejen med samfundet, men fordi der er noget i vejen med kvinderne selv. For deres ulykke fremstilles i alt væsentligt som en klar konsekvens af deres egne fejl og forkerte valg, hævder Engoron, der på den baggrund opfatter *Mad Men* som en antifeministisk – og derfor farlig – serie. Det er jeg dybt uenig i, og i det følgende vil jeg igennem en analyse af seriens tre mest fremtrædende kvindelige karakterer – Betty Draper, Joan Holloway og Peggy Olson – søge at påvise, at Engoron tager fejl.

**Tre kvinder.** Omdrejningspunktet for *Mad Men* er den mandlige hovedperson Don Draper, der er kreativ chef på reklamebureauet Sterling Cooper. Dons liv følges både på og uden for kontoret, og det er gennem ham, serien skildrer de omvæltninger, Amerika gennemgår i løbet af 60'erne, såvel de små som de store begivenheder, der var med til at forme USA til det land, man kender i dag. Hen over sæsonerne lykkes det seriens forfattere diskret at indflette historiske begivenheder som mordet på Kennedy og Vietnamkrigen i seriens univers, og lade flere af seriens øvrige karakterer bearbejde disse forskellige begivenheder.

Alle seriens karakterer er draperet omkring Don. Det gælder også hustruen Betty, chefsekretæren Joan og karrierkvinden Peggy.

Elisabeth 'Betty' Draper (senere Francis) er Dons hustru gennem de første tre sæsoner. Parret blev gift, da Betty var 21, og de har ved seriens start to børn, Sally og Bobby, men får undervejs sønnen Gene. Betty er tidligere model og uddannet i antropologi ved Bryn Mawr College. Da vi møder hende første gang, i slutningen af seriens første afsnit, præsenteres hun som den pligtopfyldende hjemmegående husmor, der venter på sin mands hjemkomst til villakvarteret. Som serien udvikler sig, er det dog tydeligt, at der er ridser i den ellers så perfekte lak. Betty keder sig alene i det store forstadshus, mens hun håber på, at Don skal skænke hende noget af den opmærksomhed, der ellers går til hans elskerinder. Begge Bettys forældre, som hun har komplicerede forhold til, dør i løbet af serien, og det bliver ved faderens død tydeligt, at Betty har videregivet komplikationerne til sin datter. Mellem tredje og fjerde sæson bliver Betty gift med Henry Francis, og i seriens foreløbig sidste afsnit flytter parret sammen i et nyt fælles hus.

Joan Holloway (senere Harris) er chefsekretær på Sterling Cooper, og kontorets alpha-hun. Hendes yppige former leder tankerne hen på Marilyn Monroe og giver anledning til mange kommentarer fra de mandlige kolleger – kommentarer, som Joan forstår at returnere. I første sæson har hun en affære med Roger Sterling, en af partnerne i Sterling Cooper, men bliver i sæson 2 forlovet, og senere gift, med lægen Greg Harris, som dog viser sig at være alt andet end den perfekte ægtemand. I tredje sæson forlader Joan jobbet hos Sterling Cooper for at blive hjemmegående, men vender tilbage på arbejdsmarkedet for at hjælpe Roger og Don med deres nye firma, Sterling Cooper Draper Pryce. I den seneste sæson er Greg Harris blevet sendt til Vietnam som militærlæge, og Joan har



en sidste affære med Sterling, der ender i en graviditet, som hun i sæsonens sidste afsnit fortæller er Gregs barn.

Peggy – Margaret 'Peggy' Olson – introduceres ved seriens start som en museagtig, underdanig sekretær. Hun bliver i første afsnit ansat i Sterling Cooper, hvor hun straks forsøger at forføre Don Draper. Er hun naiv eller beregnende? Det ved Peggy tilsyneladende lige så lidt som seeren. Førstehåndsindtrykket af hende ændres dog markant, som serien udvikler sig. Hun viser sig at være den mest progressive af de tre kvindelige hovedpersoner og er ved udgangen af sæson 4 ansat som reklameforfatter i den kreative afdeling af Dons nystartede firma. I mellemtiden har hun haft en hemmelig affære med kollegaen Pete Campbell, hvilket resulterede i en lige så hemmeligholdt fødsel, bortadopteret barnet og kæmpet sig vej igennem firmaets fødekæde – hvor mændene ikke har lagt skjul på, at de finder hendes ambitioner og forsøg på at kapre de bedste reklameopgaver ucharmerende. Skønt Peggy igennem serien forsøger sig med en række kærlighedsforhold, efterlader hendes prioritering af jobbet hende ved slutningen af sæson 4 uden et romantisk forhold til en mand, men med et specielt mentor/eleveforhold til Don Draper.

Betty, Peggy og Joan repræsenterer hver sin kvindelige 60'er-arketype: den hjemmegående husmor, karrierekvinden og kvinden midt imellem, der prøver at få egne ønsker til at gå op i en højere enhed med omgivelsernes forventninger.

**Det perfekte trofæ.** Skønt Nelle Engoron betragter Betty Drapers husmor-tilværelse som en naturlig konsekvens af datidens samfundsnormer – og dermed anerkender, at Betty på trods af sine privilegier er fanget bag en mur af sociale forventninger



Betty Draper (January Jones), Joan Holloway/Harris (Christina Hendricks) og Peggy Olson (Elisabeth Moss).

og restriktioner – mener hun altså også, at serien fremstiller Betty på en sådan måde, at vi skal forstå, at hun selv er skyld i sine lidelser.

Enhver form for sympati med Betty undermineres ifølge Engoron af karakterens ekstreme simplicitet, som hun beskriver som "a child in a beautiful woman's body" og "a shallow princess." Hun hævder videre, at fraværet af dybde hænger sammen med Bettys personlighed og manglende intellekt, og karakterens simplicitet fremhæves af, at seerne ikke får noget indtryk af, hvordan Bettys liv ville forløbe uden ægteskabet med Don. Skilsmissen fra ham og det efterfølgende ægteskab med Henry Francis understreger blot seriens kvinde-



syn: I stedet for at blive en uafhængig, enlig mor til tre bliver hun gift med endnu en mand, der skal tage sig af hende.

En anden væsentlig pointe i Nelle Engorons kritik er Bettys mangel på moderlige kompetencer, hvilket yderligere forhindrer seerne i at have sympati med hende. Hun fremstilles som kold, overfladisk og selvcentreret i sin omgang med børnene. Hun synes ikke at finde nogen glæde ved moderrollen og kommanderer børnene rundt med et uengageret træk på skulderen. Bettys egocentriske tendenser indebærer ydermere, at hun ikke er i stand til at værdsætte det privilegerede liv, hun lever – bortset fra de afbræk fra hverdagen, som udgøres af sex og fester. Engoron konkluderer på den baggrund, at *Mad Men* får det til at virke yderst uattraktivt at være kvinde, med mindre man blot vil klædes i smukke kjoler.

Jeg mener imidlertid ikke, at Betty fremstilles så entydigt negativt, som Engoron hævder. Betty er vokset op i et samfund, der satte kvinders skønhed langt højere end deres intellekt. I seriens begyndelse kan hun godt opfattes som en simpel hjemmegående husmor, hvis dybeste tanker vedrører planlægningen af næste måltid og farvekoordinering af sko og kjoler. Men i løbet af serien bliver det klart, at Betty stikker dybere end den nydelige facade. I modsætning til datidens gennemsnitlige kvinde er hun veluddannet og belæst. Hendes uddannelse er på niveau med flere af seriens mandlige karakterers, og på trods af, at omverdenen behandler hende som et laverestående væsen, ses Betty oftere med et litterært værk i hånden end Don, der også taler ned til hende. Selv har han reelt ingen uddannelse, men har løjet sig til en universitetsuddannelse via sin stjålne identitet. Betty er ydermere sprogligt begavet, hvilket kommer til udtryk i tredje sæsons

afsnit 8, hvor Draper-parret er i Rom, og hun viser sig at tale flydende italiensk.

I anden sæsons afsnit 10 beretter hun om, hvordan hun og hendes bror som børn blev straffet med bøder af deres far for småsnak uden dybere indhold. Hun er altså fra barnsben blevet opdraget i konversationens kunst, og det er tydeligt, at der fra familiens side er blevet lagt stor vægt på at forme Betty til at blive sofistikeret og interessant, for at hun kunne blive godt gift ... og ende alene i et køkken uden at have nogen at konversere med. Som hun udtrykker det i første sæsons afsnit 9: "My mother wanted me to be beautiful so I could find a man. There's nothing wrong with that. But then what? Just sit and smoke and let it go till you're in a box?" Hun sætter med andre ord selv spørgsmålstegn ved den rolle, hun er blevet opdraget til.

Betty skiller sig desuden ud fra den traditionelle 60'er-husmor ved at være relativt seksuelt sofistikeret. Hun betragter ikke sine lyster som noget skamfuldt og er ikke bange for at presse på for at få sine behov opfyldt. Hun er således ikke frustreret, fordi hun ikke kender sine lyster, men fordi hun er fanget i et på flere niveauer understimulerende ægteskab med en fraværende mand, som behandler hende som et trofæ, der tages frem efter hans forgodtbefindende.

Betty Drapers karakter er altså langt fra så flad, og hendes skæbne langt fra så selvforskyldt, som Nelle Engoron giver udtryk for. Hun er en veluddannet kvinde, der ikke stimuleres intellektuelt i det miljø, hun er havnet i. Kedsomhed, depression og ensomhed er konsekvenserne af det svigt, hun oplever fra sin mand og det samfund, hun lever i. Hun er blevet opdraget til rollen som den perfekte hustru, men ingen har forberedt hende på et uperfekt ægteskab.

**Fængslet i forstæderne.** Den manglende



stimulering i hjemmet har drevet Betty ud på randen af en alvorlig depression, som hun ikke har kompetencerne til at tackle, og slet ikke alene. Bettys frustrationer skaber ikke blot forvirring for hende selv, men kommer også bag på Don, der har sørget for at give hende alle de materielle goder, hun kunne ønske sig, og to sunde børn.

Da hun i første sæson, til Dons beklagelse, begynder at se en psykolog, udtrykker han i episode 2 sin undren til kollegaen Roger Sterling: "Who could not be happy with all this?" Ironien er, at Betty netop ikke har det hele. Hun har ikke, hvad Don har: et liv og en omgangskreds uden for hjemmets fire vægge. For den moderne seer kan det måske være svært at forstå, hvorfor hun ikke selv gør noget ved det og forlader sin promiskuøse mand. Men datidens kvinder betalte en høj pris for at forlade et opløst ægteskab, hvad enten de selv var skyld i miseren eller ej. Dét demonstreres i første sæsons afsnit 3, hvor en enlig mor, Helen Bishop, flytter ind i Draper-kvarteret, til alles store misfornøjelse.

Betty er – som Engoron pointerer – ikke den perfekte mor for sin børn, men serien gør det klart, at også Bettys moderrolle er en konsekvens af det samfund, hun lever i. Serien giver et indblik i hendes egen barndom, hvor hendes far, Gene, opdrog hende til at være en prinsesse, og hvor moderen kun gik op i datterens udseende. I tredje sæsons afsnit 4 omtaler faderen bl.a. en episode, hvor Betty som barn blev tvunget af moderen til at gå hjem fra et indkøbscenter, da moderen mente, at Betty var blevet for tyk. Fra barndommen er hun således blevet indpodet et usundt kropsbillede, som hun nu videregiver til sin egen datter.

Først i 1970'erne blev det almindeligt anerkendt, at forældrenes opdragelse kunne påføre børn traumer. Derfor sidder

man som seer med en viden, som Don og Betty Draper ikke er i besiddelse af, og vi ser Bettys opførsel i et helt andet perspektiv, end man ville have gjort i 60'ernes USA. Livet drejede sig simpelthen ikke om børn i samme grad, som det gør nu.

Der skal ikke herske tvivl om, at Betty ofte er kold over for sine børn, men Nelle Engorons reaktion er interessant og vidner om, hvor svært det er at acceptere en kvinde, der ikke lægger hele sit hjerte i moderrollen. Bettys reaktion på sin tredje graviditet (sæson 2, afsnit 13) kan måske give et hint om, hvordan hun havde det med de to foregående. Efter nyheden om graviditeten opsøger hun sin læge for at få foretaget en abort, men bliver talt fra det. Det er dog tydeligt, at barnet ikke er ønsket. Hvis hun havde det på samme måde med de to første graviditeter, er hun altså blevet tvunget ind i en moderrolle, hun ikke var klar til.

Betty Draper er med andre ord alt andet end en simpel karakter uden dybde. Hun fremstilles i høj grad som et produkt af en tid, der ikke anså kvinder af hendes type for andet end sminkedukker, der kunne spises af med et pænt hus og en drink som eneste stimulation. En tid, som krævede af kvinderne, at de skulle finde deres identitet og mening med livet via deres mænd og børn – hvilket medførte, at mange ofrede deres individuelle identitet til fordel for familien.

**"The finest piece of ass".** I modsætning til Betty er både Joan og Peggy udearbejdende, hvilket umiddelbart kan ses som tegn på en vis moderne selvstændighed, men serien fremhæver på én og samme gang de grænser, der sættes for kvindernes selvstændighed, og den måde, hvorpå de to kvinder, hver på sin måde, ikke desto mindre kan ses som forløbere for 70'ernes kvindefrigørelse.





Den perfekte forstadsfamilie. January Jones og Jon Hamm som Betty og Don Draper.

Chefsekretæren Joan Holloway har lært at udnytte de værdier og forventninger, samfundet havde til kvinder, før kvindekampens anden bølge skyllede ind over den vestlige verden (den første bølge var den, der i starten af 1900-tallet bl.a. førte til, at kvinder fik stemmeret). Joans livsmål afsløres allerede i seriens aller første afsnit, hvor hun gør det klart for den nyankomne Peggy, at hun ønsker at opnå, hvad Betty Draper har: ægteskab med en mand, der er velhavende nok til at kunne forsørge hende, så hun kan blive hjemmegående på fuld tid.

Umiddelbart giver Joan indtryk af at være en skrap kvinde, der ikke er bange for at kommentere de fejl og mangler, hun oplever hos andre. I første afsnit råder hun således Peggy til at gå hjem og tage en sæk

over hovedet og ”really evaluate where your strengths and weaknesses are.” Joan viser sig dog i løbet af serien at være en både sympatisk og charmerende person. Som chefsekretær er hun ikke blot yderst kompetent, hun besidder også udtalte sociale kompetencer og omgås både sine overordnede, kunderne og de underordnede med stor professionalisme. Hun viser ingen tegn på magtsyge eller behov for at øge sit selvværd ved at udnytte dem, der er svagere end hende selv. Bl.a. hjælper hun ved flere lejligheder Peggy med at passe ind i miljøet hos Sterling Cooper: Hun skal tage sig selv seriøst, klæde sig mere voksent og tale mere professionelt.

Som serien udvikler sig, bliver det tydeligt, at Joan er en uvurderlig del af reklamebureauet. Selv de mest udfordrende



problemer holder hun professionelt under kontrol. Som f.eks. da Roger Sterling i første sæson får et hjerteanfald, og bureauets chef, Bert Cooper, kalder Joan på arbejde midt om natten for at sende beroligende telegrammer til firmaets kunder. På trods af, at hun er tydeligt bekymret for Roger, forbliver Joan professionel og koncentreret. Et andet eksempel på hendes professionalisme ses i afsnittet "Guy Walks into an Advertising Agency" i tredje sæson, hvor Guy MacKendrick, der er på besøg fra et britisk reklamebureau, får sin fod skåret af efter nærkontakt med en løbsk plæneklipper under Joans farvel-sammenkomst. Alle på kontoret går i panik ved synet af det fossende blod, på nær Joan, der som den eneste kan samle sig, stoppe blødningen og

sende MacKendrick på skadestuen.

Til trods for sin dygtighed og effektivitet bliver Joan imidlertid forbigået som kandidat til jobbet som *script reader*, selv om hun har vist åbenlyst talent for det. Og hendes autoritet som chefsekretær bliver gang på gang underkendt af bureauets mandlige ansatte. Det sker bl.a. ved de gentagne kommentarer med seksuelle undertoner, der fremsiges i hendes nærvær, men det er særlig tydeligt i anden sæsons afsnit 7, hvor Joan fyrer en af de andre sekretærer, Jane, efter nogle problemer med hendes arbejdsindsats. Roger Sterling (der på dette tidspunkt ikke længere er Joans elsker) underkender Joans beslutning og genansætter Jane. Rogers handling er en alvorlig krænkelse af Joans autoritet, men

Christina Hendricks som Joan Holloway/Harris.





ligger i forlængelse af den genstandsgørelse, der er kernen i hans erotiske fascination af hende. Han værdsætter hende alene for hendes skønhed, og da han i slutningen af første sæson (afsnit 11) afslutter affæren mellem dem, gør han det bl.a. med ordene "You are the finest piece of ass I ever had and I don't care who knows it. I am so glad I got to roam those hillsides."

Efter deres bryllup bidrager også Joans mand, Greg Harris, til genstandsgørelsen ved at få hende til at blive hjemmegående og således fratage hende den selvstændighed, hun besad i kraft af sit job. Hendes status defineres nu af den position, han tilkender hende. Også på det erotiske område bankes hun på plads. Her har hun ellers udvist en høj grad af initiativ og selvstændighed, hvilket bliver for meget for Greg. Efter et samleje, hvor hun forsøger sig med en for ham uvant stilling, reagerer han vredt og undskylder, at han ikke kender til alle de ting, hun synes om i sengen. Senere i samme afsnit (anden sæson, afsnit 2) besøger han Joan hos Sterling Cooper og tvinger hende til samleje på Don Drapers kontor. Han opfatter Joans seksuelle udfarenhed som en underminering af hans magt som mand.

I psykoanalytisk forstand er Gregs nærmest sadistiske reaktion på Joans selvstændighed et klart udtryk for kastrationsangst, og serien gør det klart, at ægtemanden ikke er den eneste, der føler sin maskulinitet truet af den stærke Joan. De andre betvinger hende dog ikke korporligt, men i kraft af deres objektificerende, skopofile blikke på hendes krop. Det ses bl.a. i første sæsons afsnit 6, hvor Joan bøjer sig ned over et bord foran et såkaldt *one way mirror*. Fra hendes side ligner det et spejl, men fra den anden er det et vindue, som kontorets mænd kan iagttage hende igennem. En af dem, Ken Cosgrove, rejser sig op og pro-

klamerer, "I wanna stand and salute that."

Scenen fungerer som en perfekt illustration af Laura Mulveys teori om den maskuline filmiske skuelyst (Mulvey 1975), for kameraet adopterer Cosgrove og de andre mænds blik på Joan. Der zoomes ind på hende, da hun bøjer sig fremover, hvilket er med til at gøre billedet af hende fragmenteret, opstykket i fuldendte kropsdele. Ved således via blikket at gøre Joan til et perfekt produkt – indbegrebet af den kvindelige *to-be-looked-at-ness*, som Mulvey taler om – søger mændene at kontrollere hende og imødegå den såkaldte 'kastrationstrussel'. Og i kraft af nærbillederne synes serien i denne scene at bakke dem op i deres projekt.

Umiddelbart kan det således se ud, som om *Mad Men* viderefører de patriarkalske Hollywood-konventioner, som Mulvey og Engoron kritiserer. Især i forbindelse med Joan inviteres den mandlige tilskuer tilsyneladende til at påtage sig de mandlige karakterers blikke og derved fastholde hende i rollen som et rent objekt *to be looked at*. Men Mulveys teori belyser ikke alle aspekter af den filmiske fremstilling af kvinder, ligesom den ikke beskæftiger sig med den kvindelige tilskuers blik. Jeg vil hævde, at Joans seksualitet og yppige former, som kameraet ganske rigtigt ofte dvæler ved, også kan tolkes i et frigørelsesperspektiv – især for den moderne seer.

Fremstillingen af Joan Holloway som en vellystet kvinde, der går så uførtrodet og bemærkelsesværdigt i ét med sin seksualitet, bryder med 60'ernes syn på kvinders seksualitet – og udfordrer samtidig nutidens idealisering af den tynde kvindekrop. Ved at fremhæve Joans decideret 'ikke-slanke' krop og ikklæde den 60'ernes mest udsøgte modetøj giver *Mad Men* både mandlige og kvindelige seere et alternativt bud på en attråværdig kvindekrop.





Christina Hendricks som Joan Holloway/Harris.

Ydermere er det tydeligt, at Joan opfatter sin seksualitet som et nyttigt våben, som hun gerne gør brug af – og ikke som en forhindring i en kamp for ligeværd. Hun fremstår i det hele taget som en kvinde, der befinder sig i vadestedet mellem den gamle tids kvindebillede og det nye, der opstår i løbet af 60'erne. Hun starter med at stræbe efter mere traditionelle mål – så som at blive hjemmegående – men bliver i løbet af serien gradvis bevidst om sine egne muligheder. Hun viger ikke tilbage for fremskridtet og hjælper f.eks. gerne Peggy med at komme frem i den lukkede mandeverden, på trods af, at hun ikke deler Peggys ambitioner.

Joan Holloway har således langt flere nuancer, end Nelle Engoron og en klassisk feministisk analysetilgang à la Laura

Mulveys lægger op til. Gennem hele serien veksler hun mellem gamle og nye værdier. Hun er en selvstændig, fornuftig kvinde, som benytter sig af sin seksualitet, og sin charme – eksempelvis i den førnævnte spejlszene, hvor Joan ved, at hun bliver betragtet fra den anden side og frivilligt poserer foran spejlet – men hverken lader sig objektificere eller kontrollere af mændene.

**På vej mod den moderne kvinde.** Hvor Betty repræsenterer fortidens uselvstændige kvindetype, og Joan er splittet mellem den gamle verdens normer og en ny tids muligheder, peger Peggy frem mod den moderne, selvstændige kvinde. I løbet af serien skaber hun sig et liv, som der ikke findes nogen fiks og færdig brugsanvisning





Peggy Olson (Elisabeth Moss).

til i 60'ernes USA, og hun demonstrerer, at det dengang ikke var kvindernes evner eller mangel på samme, der holdt dem ude fra arbejdsmarkedet, men datidens normer. Peggy er dog ikke til sinds at starte et feministisk oprør, hun vil blot have et tilfredsstillende job. Da hun først opdager sine evner inden for den kreative del af reklamebranchen, bliver hun ambitiøs og begynder at arbejde sig op igennem kontorets hierarki. Selv om Joan også er en selvstændig og stærk kvinde, udvikler Peggys liv sig markant anderledes i løbet af serien. Hvor Joan trods alt spiller med på samfundets regler, bryder Peggy gang på gang normerne og kan i sæson 3 konstatere, at hun er tilfreds med sine resultater og går fremtiden ubekymret i møde.

Peggys vej til en god karriere fremstil-

les dog ikke som urealistisk nem. Bl.a. gør hendes familie det i løbet af anden sæson klart, at hun har skuffet dem ved at sætte sine egne behov først i stedet for at ofre sig, som det traditionelt forventes af kvinden. Og på arbejdet må hun kæmpe imod mændenes ekskludering af hende. De holder bl.a. møder med kunder på stripklubber og inviterer ikke Peggy med, da de mener, det ville være uanstændigt. Men trods modstanden insisterer hun på sin ret til en karriere.

Die-hard feminister vil måske hævde, at Peggy ofrer sin feminitet på karrierens alter. Engoron kritiserer således Peggy for at være en humorforladt og socialt inkompetent karakter, hvis forsøg på at være mere feminin ikke lykkes særlig godt.

Da vi møder hende i seriens aller første



afsnit, udstråler hun underdanighed og renhed – selv hendes pjuskede pandehår understreger, hvor ung og naiv hun føler sig. Allerede i løbet af denne hendes første dag på kontoret bliver hun – af både mænd og kvinder – spurgt, om hun ikke skulle klæde sig mere feminint. Uden at hun agerer decideret maskulint, opfatter hendes nye kolleger hende som en trussel, fordi hun ikke opfører sig, som normen (og det patriarkalske samfund) foreskriver.

Da hun tager på (som følge af den graviditet, hun gør alt for at skjule), klæder hun sig i mindre figursyet tøj, hvorved hendes krop fremstår mere kønsneutral. Samtidig afslører hun så småt sine – 'maskuline' – karrieremæssige ambitioner, og omgivelserne reagerer prompte med chikane og yderligere forsøg på at få hende til at indordne sig og blive mere kvindelig.

Ved siden af Don Drapers sande identitet forbliver Peggys graviditet igennem serien en af de bedst bevarede hemmeligheder. Det at få et barn uden for ægteskab og derefter bortadoptere det bryder eftertrykkeligt med tidens normer for moderlighed/kvindelighed, men ved at hemmeligholde det undgår Peggy den straf, der ellers med stor sandsynlighed ville overgå en kvinde i den situation.

Efterhånden som hun arbejder sig opad i kontorets hierarki og får mere og mere magt, forsøger hun at dække over denne i samfundets øjne maskuline rolle ved at klæde sig mere feminint. Men hendes 'ukvindelige' aktivitet og dygtighed går ikke ubemærket hen af hendes mandlige kolleger, der i flere tilfælde forsøger at uskadeliggøre hende. Som f.eks. i fjerde sæsons afsnit 11, hvor Peggy skal præsen-

Fremtidens karrierekvinde: Elisabeth Moss som Peggy Olson.





tere en vigtig marketingkampagne for en ny kunde, og hendes kollega Stan Rizzo bevidst undlader at fortælle hende, at hun har læbestift på tænderne, hvilket ender med at blive et forstyrrende element i hendes præsentation. Da hendes forsøg på at skjule sine maskuline tendenser under en feminin maske (læbestiften) mislykkes, falder straffen prompte.

Peggys kamp for accept og for de samme rettigheder som mændene på kontoret ser imidlertid i løbet af sæson 4 ud til at lykkes. Faktisk giver hun til tider indtryk af at være bedre end sin mentor, Don Draper, som ellers anses for at være bureauets kreative geni. Det ses bl.a. i sæsonens afsnit 6, hvor Don vinder en reklamepris for en idé, han har taget fra Peggy uden at sige det til hende.

Serien antyder, at Peggys succes måske delvis skal tilskrives hendes uortodokse livsstil. Som den eneste af *Mad Mens* kvindelige hovedpersoner plejer hun omgang med nogle af de nye subkulturer, der dukker op i løbet af 60'erne. I løbet af fjerde sæson bliver hun således venner med den frisindede, lesbiske journalist Joyce, der arbejder i samme bygning. Da hun i sæsonens fjerde afsnit skal ud og spise frokost med Joyce, fanger hun på vej mod elevatoren Pete Campbells blik gennem en rude. På den ene side af ruden står Pete, faderen til hendes hemmelige barn og inkarnationen af Peggys gamle liv, på den anden side af ruden står hun nu selv med den frigjorte Joyce. Da hun træder ind i elevatoren med Joyce, markerer det et brud med den gamle verden, som prøver at fastholde hende.

På trods af Dons tilsyneladende succes gør serien det klart, at Peggy overordnet set har mere succes med sin uortodokse livsstil, end Don har med sin mere traditionelle, mandlige livsstil. Dette eksemplificeres meget subtilt i fjerde sæsons afsnit 6, hvor

vi først får en scene med Peggy, der arbejder på et hotelværelse med kollegaen Stan Rizzo, som ikke kan blive træt af at prale af sine seksuelle eskapader. Da han antyder, at Peggy må være usikker på sit udseende, konfronterer hun ham ved at foreslå, at de smider tøjet og arbejder i undertøj resten af aftenen. Få øjeblikke senere står Peggy foran Stan, og kameraet, i undertøj, og Stan følger modvilligt hendes eksempel. Han bliver dog genert og lukker sig inde på badeværelset, mens Peggy står tilbage som en modig ung kvinde, der ikke lader sig kue af sin kollegas kommentarer. Heroverfor står en scene i samme afsnit, hvor Don Draper efter en weekend med alkohol og kvinder vågner op og indser, at han har glemt såvel navnet på den kvinde, der ligger ved siden af ham, som sin søndagsaftale med børnene. Hans kaotiske liv når her et lavpunkt, og kun iført undertøj vakler han ud på badeværelset og lukker døren.

De to scener demonstrerer, hvordan Peggy ser sin frygt og sine problemer direkte i øjnene, mens Don vender ryggen til sit kaos og lukker døren. Den stille kvindelige sekretær, der bryder normerne for at leve det liv, hun ønsker, er nået langt, i modsætning til den mandlige chef, der lever i en verden skabt af mænd til mænd. Hun demonstrerer derved, at kvinder ikke behøver gemme sig bag en maske af kvindelighed for at opnå accept. Ved at kæmpe for sine rettigheder har hun vist, at hun kan nå lige så langt, om ikke længere end Don.

**Kønsroller i opbrud.** Peggy, Betty og Joan – karrierekvinden, den hjemmegående husmor og kvinden midt imellem, som søger at vende de klassiske kønsroller til egen fordel og må betale prisen – er de udtryk for en antifeministisk og regressiv opfattelse af kvinder? Som jeg har søgt at påvise



her, er billedet langt fra så entydigt, hvis man ser nærmere på fremstillingen af de tre kvindelige hovedpersoner. Tværtimod skildrer *Mad Men* en tid, hvor de traditionelle kønsroller er i opbrud, og hvor såvel kvinderne selv som mændenes syn på dem flytter sig hen over sæsonerne.

Snarere end at være antifeministisk kan serien således betragtes som feministisk i og med, at den sætter fokus på, hvor meget den kvindekamp, som i *Mad Men* endnu kun findes i kim, har ændret forholdet mellem kønnene siden 1960'erne. Og selv om jeg i denne artikel har taget udgangspunkt i seriens tre mest fremtrædende kvindelige karakterer og deres udvikling, så handler serien i lige så høj grad om den udvikling, de mandlige hovedpersoner gennemgår.

Mere end noget andet er *Mad Men* således en beskrivelse af såvel mænds som kvinders forsøg på at definere deres plads i en opbrudstid. Dét kan næppe siges at være skadeligt for hverken kvinder eller mænd.

## Note

1. Se f.eks. <http://snicholsblog.blogspot.com/2010/10/mad-men-feminist.html>, <http://www.postbourgie.com/2009/08/20/people-mad-men-is-not-feminist/> og <http://thefeministtexasian.wordpress.com/2009/08/27/some-clarifications-re-mad-men-feminism/>

## Litteratur

- Benshoff, Harry M. og Griffin, Sean (2004). *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Victoria, Blackwell Publishing.
- Boesen, Steffen (2010). "Mad Men" fejrer ny Emmy-triumf". Politiken.dk, 30. August 2010: <http://politiken.dk/kultur/tvradio/ECE1047412/mad-men-fejrer-ny-emmy-triumf/> (set d. 26/5/11).
- Carr, Coeli (2008). "Naughty or nice? Why Peggy is the key to 'Mad Men's mystique'". Nypost.com, 29. Juli 2008. [http://www.nypost.com/p/entertainment/tv/item\\_2Qc9OXOtRXloHEoK1l0JL](http://www.nypost.com/p/entertainment/tv/item_2Qc9OXOtRXloHEoK1l0JL) (set d. 26/5/11).
- Carveth, Rod og South, James B. (red.) (2010). *Mad Men and Philosophy*. New Jersey, John Wiley & Sons, Inc.
- Doane, Mary Ann (1982). "Film and The Masquerade: Theorising the Female Spectator". In: Sue Thornham (red.): *Feminist Film Theory – A Reader*. Edinburgh, Edinburgh University Press 2005.
- Dunn, Amanda (2010). "Not mad about the girl". Brisbanetimes.com.au, 3. Oktober 2010: <http://www.brisbanetimes.com.au/entertainment/tv-and-radio/not-mad-about-the-girl-20101002-1622d.html> (set d. 26/5/11).
- Engoron, Nelle (2010). "Why 'Mad Men' is Bad for Women". Salon.com, 23. Juli 2010: [http://www.salon.com/entertainment/tv/2010/07/23/mad\\_men\\_bad\\_for\\_women](http://www.salon.com/entertainment/tv/2010/07/23/mad_men_bad_for_women) (set d. 26/5/11).
- Erens, Patricia (red.) (1990). *Issues in Feminist Film Criticism*. Bloomington, Indiana University Press.
- Kord, Susanne og Krimmer, Elisabeth (2005). *Hollywood Divas, Indie Queens, & TV Heroines*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Krasnik, Martin (2010). "Ser De Mad Men?". *Weekendavisen – Kultur*, 31. December 2010.
- Marcotte, Amanda (2009). "A defense of Betty Draper". Pandagon.net, 21. August 2009: [http://pandagon.net/index.php/site/comments/a\\_defense\\_of\\_betty\\_draper/](http://pandagon.net/index.php/site/comments/a_defense_of_betty_draper/) (set d. 26/5/11).
- Mellencamp, Patricia (1995). *A Fine Romance – Five Ages of Film Feminism*. Philadelphia, Temple University Press.
- Miller, Danny (2009). "In defense of Betty Draper". *Jew eat yet?*, 16. November 2009:

- <http://dannymiller.typepad.com/blog/2009/11/in-defense-of-betty-draper.html> (set d. 26/5/11).
- Monggaard, Christian (2010). "Store historier i lille format". Information.dk, 3. Marts 2010: <http://www.information.dk/226126> (set d. 26/5/11).
- Mulvey, Laura (1975). "Skuelysten og den fortællende film". In: *Tryllelygten: Tidsskrift for levende billeder*, 1. Årg., nr. 1, 1991.
- Sonne, Sophie Engberg (2011). "Forrygende 'Mad Men' fremmaner en svunden tid". Politiken.dk, 29. Marts 2011: <http://politiken.dk/kultur/tvogradio/ECE1238304/forrygende-mad-men-fremmaner-en-svunden-tid/> (set d. 26/5/11).
- Tananbaum, Laura (2010). "Looking at Betty Draper". Openlettersmonthly.com, 2. Juli 2010: <http://www.openlettersmonthly.com/looking-at-betty-draper/> (set d. 26/5/11).
- Thomsen, Bodil Marie (1997). *Filmdivaer: Stjernens figur i Hollywoods melodrama 1920-40*. København, Museum Tusculanums forlag.