

PRIDE AND PREJUDICE (1940): Propaganda & screwball comedy

Door:

Mylenne Hamaker (3348075)

Bachelor Scriptie

Theater, film en televisie wetenschappen

Universiteit Utrecht

Studiejaar 4

Blok 3

05-04-2013

5028 woorden

Begeleider: Jim Hurley



Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Engelse propaganda in Amerika.....	5
<i>Pride and Prejudice</i> (1813) en Jane Austen.....	8
PRIDE AND PREJUDICE (1940) in productie.....	11
Screwball comedy.....	11
Andere aanpassingen.....	15
Conclusie.....	17
Literatuurlijst.....	19

Inleiding

Tegelijkertijd met de geboorte van de film, werd filmadaptatie (verfilmingen van boeken, stripboeken, toneelstukken enzovoort) geboren. Het fenomeen adaptatie bestond al voor het ontstaan van de film, toneelstukken waren bijvoorbeeld adaptaties van boeken en boeken waren adaptaties van volksverhalen. In 1938 verscheen de eerste Austenadaptatie op de Britse televisie, vernoemd naar het gelijknamige boek *Pride and Prejudice* (1813). De BBC productie is tweemaal in mei 1938 op de Britse televisie verschenen, waarna de film in de vergetelheid is verdwenen.¹ Twee jaar later, in 1940, verscheen de tweede Austenadaptatie, eveneens een boekverfilming van *Pride and Prejudice*. Aangezien er zeer weinig bekend is over de verfilming van *Pride and Prejudice* uit 1938, zal de 1940 adaptatie benaderd worden als de eerste Austenadaptatie. Van de 1940 verfilming is wel materiaal bewaard gebleven en informatie bekend. Dat de eerste Austenadaptatie pas in 1940 verscheen is opvallend, aangezien boekverfilmingen al vanaf het ontstaan van de film populair waren. In de vroege filmperiode werden de werken van grote namen als Shakespeare, Dixon, Dickens, Balzac en nog vele andere verfilmd. Er werden niet alleen werken van mannelijke schrijvers verfilmd, maar ook van vrouwelijke schrijvers. Een voorbeeld van een verfilming van het werk van een vrouwelijke schrijfster is *THE LITTLE PRINCES* uit 1939, een boekverfilming van Frances Hodgson Burnett. Daarnaast behoorde Jane Austen tot één van de grote schrijfsters.

In 1939 begon de tweede wereldoorlog, met de inval van Duitsland in Polen. Engeland en Frankrijk verklaarde toen de oorlog aan Duitsland. Een periode waarin de Engelse overheid hopeloos probeerde om Amerika als bondgenoot te krijgen in de tweede wereldoorlog. De eerste Austenadaptatie, *PRIDE AND PREJUDICE* verscheen in deze roerige periode na het uitbreken van WOII, op 26 juli 1940, in Amerika.

'Both Sue Tamil's *Jane Austen on Film and Television* and Linda Troost and Sayre Greenfield's *Jane Austen and Hollywood* identify the 1940 *Pride and Prejudice* adaptation as an example of the popular screwball comedy genre and as propaganda 'to get the United States into the war as England's ally'.²

De scriptschrijver van *PRIDE AND PREJUDICE* (1940), Aldous Huxley, was van oorsprong een romanschrijver, daarnaast schreef hij ook gedichten(bundels). In 1937 verhuisde hij met zijn vrouw naar Amerika. Hier kwam hij in aanraking met MGM, waarvoor hij enkele filmscripts heeft geschreven. In 1939 begon Huxley aan de filmadaptatie *PRIDE AND PREJUDICE*. Al in 1935 kwam Harpo

¹ Duke, Jennifer S, 'Pride and Prejudice first ever tv adaptation', In *The Bennet Sisters* (2012).

² Loyd, K, 'An England Worth Saving', In *War, Literature, and the Arts* 21, (2009), 355.

Marx met het idee om een *Pride and Prejudice* verfilming te maken, naar aanleiding van het gelijknamige theaterstuk, welke hij had gezien, geschreven door de Australische Helen Jerome. In 1936 kocht MGM de rechten van dit stuk en begon aan de filmadaptatie. De makers zijn vele malen veranderd. Uiteindelijk heeft Robert Z. Leonard de film geregisseerd en waren Aldous Huxley en Jane Murfin verantwoordelijk voor het script.³

In het verdere verloop van deze scriptie zal onderzocht worden in hoeverre er sprake is van propaganda in PRIDE AND PREJUDICE (1940) en op welke manieren dit zich uit. De situatie tussen Engeland en Amerika zal worden toegelicht. Naar voren komende propaganda voor Engeland zou in het geval van PRIDE AND PREJUDICE (1940) moeten worden toegeschreven aan de bemoeienis van de Engelse Aldous Huxley. Gekeken zal worden hoe Engelse propaganda zich uit in de Hollywood productie PRIDE AND PREJUDICE uit 1940 en welke effect dit oplevert. De hoofdvraag van deze scriptie luidt: 'Op welke manier beïnvloedde de Britse situatie, tijdens de voorloop van de tweede wereldoorlog, de productie van de eerste Austenadaptatie, PRIDE AND PREJUDICE uit 1940?'

Om bovenstaande vraag te beantwoorden zal ten eerste aan de hand van literatuuronderzoek, onderzoek gedaan worden naar de subvraag: 'Hoe zag de Britse situatie eruit, tijdens de voorloop van de tweede wereldoorlog?'. Vervolgens wordt aan de hand van literatuuronderzoek een antwoord gezocht op de tweede subvraag: 'Wat maakte *Pride and Prejudice* (1813) en Jane Austen geschikt om de sympathie van Amerika te wekken voor de Engelse situatie ten tijden van de tweede wereldoorlog?'. Dan wordt de derde subvraag: 'Welke aanpassingen zijn tijdens de productie gemaakt en hoe zijn deze te relateren aan de Engelse situatie ten tijden van de tweede wereldoorlog?' onderzocht aan de hand van literatuuronderzoek, een vergelijking tussen het boek en de film, ondersteund door fragmenten uit *Pride and Prejudice* (1813) en PRIDE AND PREJUDICE (1940).

³ Turan, Kenneth, '*Pride and Prejudice*', *Jane Austen Society of North America*, (2005).

Engelse propaganda in Amerika

De Britse situatie in de 1930s zag er als volgt uit. Engeland en Frankrijk hadden Duitsland verslagen in WOI. In de 1930s en tijdens WOII zagen de vooruitzichten voor Duitsland er een stuk beter uit dan voor Engeland. Duitsland had twee keer de populatie van Engeland. Daarnaast was Engeland financieel niet in staat een oorlog te financieren.⁴ Engeland ging op zoek naar hulp, de hulp van Amerika. Door de Johnson Act (1934) was het niet meer mogelijk om geld te lenen van Amerika. Daarnaast was Amerika vastbesloten zich niet meer met de Europese conflicten te bemoeien. Na WOI kwamen de Amerikanen erachter hoe ze door de Engelse propaganda tot participatie in WOI gemanipuleerd waren. Tijdens WOI hadden de Engelsen gebruik gemaakt van propaganda om Amerika aan hun kant te krijgen. Tegen de tijd dat Amerika zich in 1917 echt ging bemoeien met de oorlog, had Amerika eigenlijk al geen keuze meer in de zaak, aangezien ze door de Engelse propaganda allang niet meer volledig neutraal te noemen waren.⁵ De Engelse technieken om Amerika door middel van manipulatie aan hun kant te krijgen werden na WOI uit de doeken gedaan. Dit zou de Amerikanen niet nog een keer overkomen.⁶

Tegen de aanloop van WOII toen Engeland opnieuw de steun van Amerika zocht, moest zij een andere methode bedenken om Amerika aan haar kant te krijgen. De oude propaganda technieken waren al uit de doeken gedaan.⁷ Het Amerikaanse beeld van Engeland was beschadigd.

‘In the face of such acute sensitivity to foreign propaganda in the United States, the British Foreign Office and the Ministry of Information approached the problem of influencing American public opinion in the late 1930s and early war years with extreme caution.’⁸

Engeland ‘made numerous constructive suggestions for improving American opinion of Britain’⁹. De Engelsen gingen akkoord met een antipropaganda beleid. Zij waren ervan overtuigd, dat zij binnen deze regelgeving nog genoeg middelen hadden in te zetten om de sympathie van Amerika te krijgen.¹⁰ Ze moesten op zoek naar een nieuwe manier om Amerika aan haar kant te krijgen. Één van deze nieuwe technieken waren Engelse filmscriptschrijvers in Hollywood, die de sympathie van de Amerikanen voor de Engelse situatie moesten wekken.¹¹

⁴ Mahl, Thomas E, *DESPERATE DECEPTION*, (Washington: Potomac Books, 1998), 21.

⁵ Calder, Robert, *Beware the British Serpent*, (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2004), 40.

⁶ Mahl, *DESPERATE DECEPTION*, 22.

⁷ Calder, *Beware the British Serpent*, 41.

⁸ Calder, *Beware the British Serpent*, 43.

⁹ Cull, Nicholas J, *Selling War*, (New York: Oxford University Press, 1995), 13.

¹⁰ Cull, *Selling War*, 13.

¹¹ Calder, *Beware the British Serpent*, 187.

'Selected lecturers were sent to the United States, books, pamphlets, and newspaper and magazine articles were suggested, broadcasts to North America were developed, and film scriptwriters and producers were encouraged. The result was a considerable army of British writers whose words became weapons in the battle for American commitment to the war.'¹²

Niet alleen levende Engelse schrijver behoorde tot dit 'leger van Engelse schrijvers'.

'From Dickens and Wilde to Hugh Walpole, Vera Brittain, and Cecil Roberts, a procession of British men and women of letters had travelled the length and breadth of North America bringing a touch of the literary Old Country to universities, service club, and literary societies.'¹³

Ook oudere Engelse schrijver, die al jaren de boekenkasten van de Amerikanen vulden behoorden tot dit leger. Jane Austen was één van de populaire Engelse schrijvers in Amerika.

De vernieuwde Engelse 'propaganda'¹⁴ was subtiel en moest voorzichtig benaderd worden. Het gebruik van Engelse schrijvers was lastig te controleren door Engeland. Wanneer de schrijvers eenmaal in Amerika waren, konden zij zeggen en schrijven wat zij wilden, zonder controle en bemoeienis van de Engelse overheid. Amerika hield het contact¹⁵ tussen Engeland en haar burgers, die in Amerika verblijven, nauw in de gaten. De Engelse schrijvers in Amerika werden niet gestuurd door Engeland, zoals deze bijvoorbeeld wel de BBC uitzendingen kon sturen en censureren. Engelse schrijvers schreven vanuit hun eigen 'political conviction or naiveté'.¹⁶ Het voordeel aan Engelse schrijvers in Amerika was dat Engelse schrijvers al voor tientallen jaren naar Amerika gingen om hier hun werk te doen. De Amerikanen waren daardoor minder op hun hoede als het ging om propaganda en Engelse schrijvers in Amerika.¹⁷

De propaganda van Engelse schrijvers breidde zich uit tot propaganda in Hollywood filmproducties waar Engelse scriptschrijvers of Engelse regisseurs bij betrokken waren. Hier volgt een voorbeeld van wat er geschreven is over de propaganda via het filmscript van *MRS. MINIVER* (1942) geschreven door de naar Hollywood geëmigreerde Engelsen Arthur Wimperis, James Hilton en Claudine West.

¹² Calder, *Beware the British Serpent*, 55.

¹³ Calder, *Beware the British Serpent*, 59.

¹⁴ We hebben hier niet echt te maken met propaganda zoals deze in WOI door Engeland werd ingezet om Amerika aan haar kant te krijgen, maar met een subtiele vorm van middelen om de sympathie van Amerika voor de Engelse zaak te winnen. In de verdere tekst zullen deze 'middelen' wel met het woord propaganda worden aangeduid.

¹⁵ Brieven, wederzijdse bezoeken, geldstroom, telefoongesprekken enzovoort.

¹⁶ Calder, *Beware the British Serpent*, 57.

¹⁷ Calder, *Beware the British Serpent*, 61.

'The book wasn't written for America; there isn't a word of propaganda in it. Yet reading it, you understand why the poets have written so many of their loveliest lines about 'this England'. 'it was nonetheless effective in enlisting American sympathies.'¹⁸

De propaganda die Engelse scriptschrijvers in hun teksten verwerkten, was niet altijd bewust. Vaak ging het hier om het beschrijvingen van de Engelse cultuur en het landschap.

¹⁸ Calder, *Beware the British Serpent*, 187.

***Pride and Prejudice* (1813) en Jane Austen**

Net als in *MRS. MINIVER* (1942) gaat *PRIDE AND PREJUDICE* (1940) niet over oorlog. Sterker nog de invloed van de Franse revolutie in Engeland en haar nasleep worden vrijwel genegeerd. Hierover straks meer. De zogenaamde propaganda zit hem in de verheerlijking van Engeland en haar cultuur. Alle narigheden omtrent oorlog worden verbloemd en/of weggelaten, waardoor de lezer/kijker een band creëert met Engeland, haar schoonheid en haar cultuur. Amerika had vooral een slecht beeld van Engeland als koloniale macht. Filmmakers probeerde de politieke situaties daarom buiten beschouwing te laten en zich te focussen op 'England's domestic scene, an area supposedly free of such politics'¹⁹. De Amerikanen moesten het gevoel krijgen dat 'Great Britain and the British way of life were worth saving'²⁰.

De vooroordelen van Amerikanen ten opzichten van de Engelsen waren als volgt 'complacency, superciliousness, stinginess, bad manners, inhospitableness, snobbery, and lack of a sense of humour'²¹. Dit waren de 'slechte eigenschappen' die de Engelsen uit het Amerikaanse gedachtengoed wilden verwijderen, zodat er plaats gemaakt kon worden voor het identificeren van de Amerikanen met de Engelsen en het wekken van sympathie van de Amerikanen voor de Engelse situatie. Het idee was dat, wanneer de Amerikanen zich met de Engelsen kunnen identificeren of sympathie voor de Engelsen kregen, ze bereid waren Engeland te helpen haar land en cultuur te beschermen.²² Welk verhaal is beter in staat om Engeland in een goed daglicht te zetten, dan *Pride and Prejudice*, het geliefde verhaal van Jane Austen, welke zich afspeelt in het oude Engeland.

Jane Austen geeft in haar verhalen commentaar op de sociale regels, de normen en waarden van haar tijd. Dit deed zij op een satirische wijze.²³ Als Engelse dame geeft zij commentaar op precies bovenstaande eigenschappen. Dit doet zij op een manier waarmee ze meteen het verwijt 'lack of a sense of humour' onderuit haalt. Austen bekritiseert bovenstaande eigenschappen, maar toont eveneens dat iedereen deze eigenschappen bezit. *Pride and Prejudice* in het specifiek is gefocust op trots en vooroordelen, eigenschappen die de boosdoeners blijken te zijn van het verhaal en aan het eind worden los gelaten en bekritiseerd als onnozel. Dit geldt ook voor de vooroordelen van Amerika ten opzichten van Engeland en de trots van Amerika om niet opnieuw gemanipuleerd te willen worden.

¹⁹ Loyd, 'An England Worth Saving', 354.

²⁰ Loyd, 'An England Worth Saving', 354.

²¹ Loyd, 'An England Worth Saving', 355.

²² Loyd, 'An England Worth Saving', 355.

²³ Touet, Heather, 'The Displacement of Parody', (Saskatchewan: University of Saskatchewan, 2013), 5.

Tot het einde van de 19^e eeuw waren Jane Austen en haar werk 'hardly best sellers'²⁴. 'Janeitism' – the selfconsciously idolatrous enthusiasm for 'Jane' and every detail relative to her ... did not burgeon until the last two decades of the nineteenth century.'²⁵ De werken *A memoir of Jane Austen* en de *Steventon Edition of Jane Austen's Work* (de eerste verzameleditie van Austen's werk), welke respectievelijk in 1870 en 1882 verschenen waren verantwoordelijk voor het aansporen van deze groep Austen liefhebbers. Na het verschijnen van deze publicaties verschenen steeds meer publicaties van haar werken en over haarzelf. Figuur 7.1 en 7.2 in *Reception of Jane Austen and Walter Scott* geven respectievelijk de publicaties van Austen's verzameledities en enkele edities weer.²⁶ In de periode 1923-1932 was er een hoogtepunt wat betreft het aantal verzameledities van Austen's werk. Een hoogtepunt welke pas weer in de periode 1993-2003 opnieuw behaald werd. Figuur 7.2 toont dat het aantal enkele edities in de periode 1943-1952 bijna verdubbeld ten opzichten van de periode daarvoor. De film *PRIDE AND PREJUDICE* verscheen in 1940 net na de boom van verzameledities en net voor de boom van enkele edities. De eerste zou gezorgd kunnen hebben voor de hernieuwde interesse in Austen en de laatste zou het gevolg kunnen zijn van het verschijnen van de adaptatie van een enkel verhaal van Austen, waardoor voornamelijk het bezitten van de enkele editie van *Pride and Prejudice* populair zou kunnen zijn geworden.

Binnen haar werken houdt Austen, zoals eerder al even naar verwezen werd, zich niet (correct) bezig met de politiek historische omstandigheden van haar tijd.

'Before World War I, Frederic Harrison described Austen as a 'heartless little cynic ... penning satirettes against her neighbours whilst the Dynasts were tearing the world to pieces, and consigning millions to their graves.'²⁷

Dit is juist wat 'many Janeites loved'²⁸. Austen's 'novels evoke a World *before* history blew up, *before* rules and codes lost their efficacy, particularly in defining masculinity in relation to other men'²⁹. Na WOI bleken Austen's boeken uitermate geschikt om oorlogsveteranen met trauma's te helpen. Austen's boeken konden therapeutisch helpen bij het versterken van 'masculine lucidity', 'self definition' en 'English national identity'.³⁰

²⁴ Johnson, Claudia L, 'Austen cults and cultures', In *The Cambridge Companion to Jane Austen*, geredigeerd door Edward Copeland en Juliet McMaster, (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 211.

²⁵ Johnson, 'Austen cults and cultures', 211.

²⁶ Bautz, Annika, *Reception of Jane Austen and Walter Scott*, (New York: Continuum, 2007), 117.

²⁷ Johnson, 'Austen cults and cultures', 217.

²⁸ Johnson, 'Austen cults and cultures', 217.

²⁹ Johnson, 'Austen cults and cultures', 217.

³⁰ Johnson, 'Austen cults and cultures', 217.

'For soldiers whose minds were shattered by Dynastic history, the (in)famously limited dimensions of Austen's fictional world could feel rehabilitative; her placid interiors could feel manageable; her skepticism about the turbulence of sexual passion could feel a relief; her triviality could feel redemptive.'³¹

³¹ Johnson, 'Austen cults and cultures', 217.

PRIDE AND PREJUDICE (1940) in productie

In de inleiding wordt gerefereerd naar PRIDE AND PREJUDICE (1940) als propaganda en 'screwball comedy'. In voorgaande hoofdstukken zijn de redenen achter deze propaganda techniek al besproken. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar de aanpassingen, die zijn gemaakt tijdens de productie van PRIDE AND PREJUDICE (1940) en hoe deze zijn te relateren aan de Engelse situatie ten tijden van WOII. Het idee voor de filmadaptatie van PRIDE AND PREJUDICE (1940) werd, zoals aangegeven in de inleiding, geïntroduceerd door Harpo Marx. De bedoeling was om van de film een 'comedy like the stage play Harpo enjoyed³²: a romp³³ te maken. Daarnaast was het 'important to keep it British'³⁴. Om deze laatste reden werd de Engelse romanschrijver Aldous Huxley gevraagd om (samen met Jane Murfin) het script te schrijven. Zijn doel was 'to do one's best for Jane Austen'³⁵. Als laatste was het van belang om, zoals al aangegeven in het vorige hoofdstuk, de politieke situaties buiten beschouwing te laten. De Amerikanen hadden een negatief beeld van de Engelse politiek. Om Amerika goed gezind te krijgen over England moesten filmmakers zich dus focussen op films over 'England's domestic scene'. En op zoek gaan naar een overeenkomst tussen 'England's domestic scene' en die van Amerika. Om aan deze eisen te voldoen moest het origineel worden aangepast.

Screwball comedy

Één van de technieken om de sympathie van Amerika via PRIDE AND PREJUDICE (1940) te wekken, was het aanpassen van het verhaal voor 'screwball comedy'. Tijdens de Grote Depressie in Amerika ontstond screwball comedy. Screwball comedy was een manier om te ontsnappen aan de depressieve sfeer, ten tijde van de Grote Depressie in Amerika.

'Screwball comedies during the Depression years managed to be cynical without being pessimistic. People could still cling to the idea that these economic woes would end and circumstances would improve.'³⁶

Door PRIDE AND PREJUDICE (1940) aan te passen aan het screwball comedy genre kon dit positieve gevoel, ten tijden van depressie, worden opgeroepen. Deze positieve gevoelens konden dan worden geprojecteerd op de Engelsen en haar cultuur. Met als gewenste resultaat dat Amerika zich als bondgenoot van Engeland zou mengen in WOII.

³² De gelijknamige theaterproductie van Helen Jerome uit 1935.

³³ Brownstein, Rachel M, 'Out of the Drawing Room'. In *Jane Austen in Hollywood*, geredigeerd door Linda Troost en Sayre Greenfield, (Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001), 13.

³⁴ Brownstein, 'Out of the Drawing Room', 13.

³⁵ Brownstein, 'Out of the Drawing Room', 14.

³⁶ Renzi, Thomas C. *Screwball Comedy and Film Noir*, (Londen: McFarland & Company, 2012), 39.

De vraag is in hoeverre PRIDE AND PREJUDICE (1940) screwball comedy te noemen is. Sue Parrill zegt hierover het volgende:

‘With its warring lovers, witty dialogue, class differences, opportunity for elaborate costumes, and comic minor characters, the novel lends itself to the broadly comic treatment of screwball comedies.’³⁷

Daarbij zegt zij, dat ‘the screenwriter, Jane Murfin, was an experienced screwball comedy writer and that the film was released in 1940 at the height of the screwball comedy’s popularity’³⁸. Dit is echter niet genoeg om op te baseren dat PRIDE AND PREJUDICE (1940) screwball comedy is. Gekeken dient te worden in hoeverre PRIDE AND PREJUDICE (1940) inderdaad screwball comedy te noemen is, door te onderzoeken welke kenmerken er overeenkomen tussen PRIDE AND PREJUDICE (1940) en screwball comedy. Pas dan valt deze aanpassing aan te wijzen als één van de technieken om de Amerikaanse sympathie voor de Engelse situatie te wekken.

Andrew Sarris zegt dat screwball comedy

‘depends on two equal adversaries, a man and a woman, locked in a love-hate relationship, the traditional battle of the sexes’³⁹. ‘Battling, strong-willed couples whose wrangling was the very essence of their love.’⁴⁰

De hoofdpersonen van *Pride and Prejudice*, Elizabeth Bennet en Mr. Darcy hebben zo’n relatie. In eerste instantie is Mr. Darcy een begeerlijke man voor Elizabeth: ‘Mr Darcy soon drew the attention of the room by his fine, tall person, handsome features, noble mien; and ... of his having ten thousand a year’⁴¹. De zelfde avond nog verandert Elizabeth’s mening ten op zichten van Mr. Darcy: ‘his manners gave a disgust which turned the tide of his popularity’⁴². Vervolgens overheert Elizabeth een gesprek tussen Mr. Darcy en zijn vriend Mr. Bingley, waar Darcy naar Elizabeth refereert als ‘tolerable; but not handsome enough to tempt me’⁴³. Waarna Elizabeth ‘remained with no very cordial feelings towards him’⁴⁴. Tijdens Elizabeth haar verblijf in Netherfield komt Elizabeth vaker in aanraking met Mr. Darcy, die ook in Netherfield verblijft. Ze voeren discussies en leren elkaar beter kennen. Darcy begint Elizabeth steeds leuker te vinden, waar Elizabeth Darcy steeds arroganter begint te vinden. Elizabeth haar mening betreft Darcy staat vast na de verhalen die Mr. Wickham

³⁷ Touet, ‘The Displacement of Parody’, 38.

³⁸ Touet, ‘The Displacement of Parody’, 38.

³⁹ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 7.

⁴⁰ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 10.

⁴¹ Austen, Jane, *Pride and Prejudice*, (1813; Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1992), 8.

⁴² Austen, *Pride and Prejudice*, 8.

⁴³ Austen, *Pride and Prejudice*, 9.

⁴⁴ Austen, *Pride and Prejudice*, 9.

haar verteld. Darcy is een trotse, arrogante en oneervolle man.⁴⁵ Na het lezen van de brief, welke Elizabeth van Darcy ontvangt, na het afwijzen van zijn huwelijksverzoek, begint Elizabeth haar houding ten opzichten van Darcy te veranderen. Ze respecteert hem en schaamt zich voor haar gedrag.⁴⁶ Tijdens haar bezoek aan Pemberly komt Elizabeth erachter dat haar gevoelens voor Darcy steeds sterker worden. Wanneer Darcy degene blijkt te zijn, die Lydia haar eer heeft gered, weet Elizabeth het zeker, ze houdt van hem. Elizabeth vraagt zich af of de liefde nog steeds wederzijds is, want Darcy doet afstandelijk, maar uiteindelijk blijkt de liefde wederzijds en trouwen ze. De haat-liefde relatie tussen Elizabeth en Darcy is afgelopen, er is enkel liefde over gebleven. Dezelfde schommeling in wederzijdse affectie vind min of meer op dezelfde manier plaats in de film.

Sikov betoogt, dat het dialoog in screwball comedy 'shows cleverness and technical dexterity'⁴⁷. Austen staat bekend om haar 'gevatte dialogen'⁴⁸. De dialogen in de film zijn echter simpeler gemaakt dan Austen haar originele dialogen. De dialogen in de film blijven echter gevat en komisch. Een voorbeeld van zo'n dialoog, welke zowel in het boek, als in de film verschijnt, is wanneer Mrs. Benneth dreigt nooit meer tegen Elizabeth te praten, als haar vader Elizabeth niet dwingt met Mr. Collins te trouwen. Mr. Benneth reageert hier als volgt op:

'An unhappy alternative is before you, Elizabeth. From this day you must be a stranger to one of your parents. – Your mother will never see you again if you do *not* marry Mr Collins, and I will never see you again if you *do*.'⁴⁹

Het plot van *Pride and Prejudice* draait om het samenkomen van de twee hoofdpersonages Elizabeth Benneth en Mr. Darcy. Hiervoor moeten zij verschillende obstakels overwinnen. Het grootste obstakel is hun eigen 'pride and prejudice'.

'As a rule, a screwball comedy has a plot centered on uniting warring lovers facing a variety of problems'⁵⁰. 'Pride and Prejudice ably provides these obstacles for the separation of the romantic leads, but what the novel arguably lacks is the over-the-top reactions against these obstacles common to the screwball comedy.'⁵¹

De film voegt deze 'over-the-top reactions' tot op zekere hoogte toe aan het verhaal. Wanneer Mrs. Benneth en haar dochters horen dat een rijke, ongehuwde man, genaamd Mr. Bingley, Netherfield is

⁴⁵ Austen, *Pride and Prejudice*, 56.

⁴⁶ Austen, *Pride and Prejudice*, 144.

⁴⁷ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 10.

⁴⁸ Touet, 'The Displacement of Parody', 28.

⁴⁹ Austen, *Pride and Prejudice*, 78.

⁵⁰ Touet, 'The Displacement of Parody', 34.

⁵¹ Touet, 'The Displacement of Parody', 34.

ingetrokken, verzoekt Mrs. Benneth haar man Mr. Bingley zo snel mogelijk te bezoeken. Het enige wat zij over haar burens zegt is: 'Sir William and Lady Lucas are determined to go, merely on that account, for in general you know they visit no newcomers'⁵². In de film gaat dit echter anders. Mrs. Benneth en Lady Lucas horen nagenoeg gelijktijdig dat Mr. Bingley in Netherfield is gearriveerd en haasten zich beide zo snel mogelijk naar hun man om te zorgen dat deze Mr. Bingley zo snel mogelijk en als eerste een bezoek gaat brengen. Dit uit zich in een race met paard en wagen om wie het eerste thuis is.⁵³ De film heeft de noodzaak van het zo snel mogelijk een bezoek moeten brengen aan Mr. Bingley overdreven en er een komische twist aan gegeven.

Een ander voorbeeld is de eigenzinnigheid van Elizabeth. In de film weigert Elizabeth het dansverzoek van Darcy, maar niet veel later betreedt zij de dansvloer met Mr. Wickham.⁵⁴ In het boek speelt dit zich wat subtieler af. Sir William dringt aan opdat Darcy en Elizabeth samen gaan dansen. Waarop Elizabeth als volgt reageert 'I entreat you not to suppose that I moved this way in order to beg for a partner'⁵⁵. Wanneer een vrouw in deze periode het verzoek van een man afsloeg om te dansen, werd zij geacht de volgende paar dansen ook niet mee te doen, ter bevestiging dat de afwijzing niet persoonlijk was. In de film is Elizabeth brutaal, waar zij zich in het boek, ondanks haar afkeer voor Mr. Darcy, aan de protocollen voor een dame houdt. De karkaters van meerdere personages zijn flink overdreven in de film, waardoor ze een komisch effect krijgen. Miss Bingley is extreem bekakt, Mr. Collins is een enorme klungel en Jane is overdreven vriendelijk en ziet in iedereen het goede. Deze aanpassingen overdrijven wat zich in het origineel afspeelt, maar de aanpassingen zijn niet altijd zo 'over-the-top' als in andere screwball comedy films.

Andere kenmerken van screwball comedy, die we terug zien in *PRIDE AND PREJUDICE* (1940) zijn 'daffiness ... satire, and physical and verbal battles between the sexes'⁵⁶. De scene met de koetsrace en de scene waarin Mr. Collins achter Elizabeth aanrent en Elizabeth wegrent en zich verstop voor Mr. Collins⁵⁷ zijn voorbeelden van deze 'daffiness' en 'satire'. De scene waarin Darcy, Elizabeth wil leren boogschieten is een voorbeeld van een fysieke strijd tussen man en vrouw. Daarnaast zijn Darcy en Elizabeth continue verwickeld in een verbale strijd met elkaar. Afgezien van de verbale strijd tussen Darcy en Elizabeth zijn de andere scènes toegevoegd aan het verhaal voor de film. Een logische verklaring is, dat deze scènes zijn toegevoegd om het verhaal aan te passen aan screwball

⁵² Austen, *Pride and Prejudice*, 2.

⁵³ *Pride and Prejudice*, geregisseerd door Robert Z. Leonard (1940), DVD, 8.36.

⁵⁴ *Pride and Prejudice*, DVD, 24.10.

⁵⁵ Austen, *Pride and Prejudice*, 18.

⁵⁶ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 6.

⁵⁷ *Pride and Prejudice*, DVD, 42.57.

comedy en er zo voor te zorgen dat de mening van de Amerikanen ten opzichten van de Engelsen verbeterd.

Er zijn ook belangrijke kenmerken van screwball comedy, die niet in *PRIDE AND PREJUDICE* (1940) voorkomen. Een veel voorkomend element van screwball comedy, welke we niet terug zien in *PRIDE AND PREJUDICE* (1940), zijn lichamelijk geweld en fysieke ongelukken.⁵⁸ Daarnaast wordt het tempo vaak versneld in Screwball comedy⁵⁹, ook dit gebeurt niet in *PRIDE AND PREJUDICE* (1940). En de kenmerken die we wel terug zien zijn subtiel.

Andere aanpassingen

Het aanpassen van *PRIDE AND PREJUDICE* (1940) aan screwball comedy is niet de enige techniek, die is ingezet om de sympathie van Amerika te wekken voor de Engelse situatie. Een belangrijk thema in Amerika in de 1930s en 1940s was het huwelijk. Eerder werd al gezegd dat Amerika een afkeer had tegen de Engelse politiek en dat filmmakers zich om deze reden op andere aspecten moesten focussen. De film is aangepast aan een onderwerp waar de Amerikanen in de 1930s veel affiniteit mee hadden en waar het originele verhaal goed op aansloot. De film werd dan ook vol op gepromoot in Amerika met de tagline: 'Bachelors Beware! Five Gorgeous Beauties are on a Madcap Manhunt!'⁶⁰. De film maakt het gedeelte waar Mrs. Bennet een man voor haar kinderen wil vinden het belangrijkste gedeelte van de film. Dit wordt aan het einde van de film nog benadrukt door de slotzin van Mrs. Bennet 'Three of them married and the other two just tapering on the bridge'⁶¹, terwijl het beeld van Kitty en Mary met beide een ongehuwde man naast hun verdwijnt.

Ook de klederdracht van de film is aangepast ten opzichten van het origineel. Austen voltooide *Pride and Prejudice* in 1813, zij schreef over haar eigen periode. De film speelt zich, wat betreft kledingdracht, af aan het begin van de Victoriaanse periode, aan het einde van de 1830s. Het Amerikaanse publiek van de 1940s was meer bekend met de Victoriaanse periode, dit had te maken met de één jaar eerder verschenen film, *GONE WITH THE WIND* (1939). Een film die zich afspeelde ten tijden van de Amerikaanse burgeroorlog, welke duurde van 1861 tot 1865. De Victoriaanse periode liep van de kroning van koningin Victoria in 1837 tot haar dood in 1901. Het idee was dat het publiek de kostuums herkende en deze linkte aan wat zich afspeelde in *GONE WITH THE WIND* (1939), namelijk de Amerikaanse burgeroorlog. En deze situatie koppelt aan de Engelse situatie.⁶² De associatie door de klederdracht met de film *GONE WITH THE WIND* (1939) en de Amerikaanse burgeroorlog moesten de

⁵⁸ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 6, 10.

⁵⁹ Renzi, *Screwball Comedy and Film Noir*, 10.

⁶⁰ Brownstein, 'Out of the Drawing Room', 14.

⁶¹ *Pride and Prejudice*, DVD, 1.52.40.

⁶² Touet, 'The Displacement of Parody', 39.

sympathie van de Amerikanen wekken voor de vergelijkbare omstandigheden waarin de Engelsen zich momenteel bevonden, de dreiging van een tweede Europese oorlog.⁶³ De associatie 'attempted to close the cultural gap between Britains and Americans'⁶⁴.

⁶³ Loyd, 'An England Worth Saving', 356.

⁶⁴ Loyd, 'An England Worth Saving', 356.

Conclusie

De hoofdvraag van deze scriptie luidde: 'Op welke manier beïnvloedde de Britse situatie, tijdens de voorloop van de tweede wereldoorlog, de productie van de eerste Austenadaptatie, PRIDE AND PREJUDICE uit 1940?'. In het eerste hoofdstuk 'Engelse propaganda in Amerika' is betoogt dat er inderdaad sprake was van Engelse propaganda in Amerika en welke rol Hollywood films hierin speelden. Engelse schrijvers werden gebruikt om Engelse propaganda in Amerika te verspreiden, dit werd bewust gedaan, maar heel vaak ook onbewust. Engelse filmmakers, die meewerkten aan Hollywood producties, hadden de neiging om hun thuisland, Engeland, in hun films op te hemelen. De Engelsman die verantwoordelijk was voor de Engelse propaganda in PRIDE AND PREJUDICE (1940) was de scriptschrijver, Aldous Huxley. Huxley probeerde 'zijn best te doen voor Jane Austen' en het verhaal 'Engels te houden'. Amerika had een negatief beeld van Engeland na WO1. Films waren één van de technieken om de sympathie van Amerika voor de Engelse situatie, ten tijden van de voorloop en tijdens de tweede wereldoorlog, te wekken en Amerika op deze manier als bondgenoot van Engeland in de tweede wereldoorlog te krijgen.

Het tweede hoofdstuk '*Pride and Prejudice* (1913) en Jane Austen' doet onderzoek naar de geschiktheid van de boeken van Jane Austen en naar de auteur zelf om met bovengenoemde doeleinden geadapteerd te worden. Austen haar boeken bleken na WO1 een therapeutische werking te hebben voor oorlogsveteranen en burgers. De werking van Austen's verhalen zouden ook de Amerikaanse oorlogsveteranen en burgers kunnen helpen. Het Amerikaanse beeld van de Engelsen was gebaseerd op 'complacency, superciliousness, stinginess, bad manners, inhospitableness, snobbery, and lack of a sense of humour'. Zelfgenoegzaamheid, hooghartigheid en snobisme zien we terug in de trots van Mr. Darcy. Waar de slechte manieren worden vertolkt door Elizabeth Benneth. In PRIDE AND PREJUDICE (1940) wordt de spot gedreven met deze eigenschappen van de hoofdrolspelers en aan het einde van de film laten de personages deze eigenschappen varen. De film in zijn geheel is een komedie en toont daarmee dat Engelsen wel degelijk humor hebben.

Het derde hoofdstuk 'PRIDE AND PREJUDICE (1940) in productie' bespreekt de gemaakte aanpassingen in PRIDE AND PREJUDICE (1940) en de link, die deze aanpassingen hebben, met het doel om de sympathie van Amerika te wekken en de Amerikanen als bondgenoot van Engeland in WOII te krijgen. Er worden drie technieken genoemd om dit doel te bereiken. De eerste is de aanpassing van PRIDE AND PREJUDICE (1940) aan het in Amerika populaire screwball comedy genre. Er zijn elementen te noemen in PRIDE AND PREJUDICE (1940) die voldoen aan het screwball comedy genre, maar de film biedt geen standaard voorbeeld. De meeste belangrijke kenmerken van screwball comedy zien we inderdaad terug in PRIDE AND PREJUDICE (1940), echter wel op een wat subtielere wijze. Of de film nou

wel of geen echte screwball comedy is, er zijn wel verwijzingen in de film naar screwball comedy. Wat betekent dat de Amerikanen de verwijzingen naar het populaire screwball comedy genre in de film wel konden herkennen. Een tweede techniek was het leggen van de nadruk op het in Amerika populaire thema huwelijk. Amerika had een afkeer tegen het politieke Engeland, daarom focuste filmmakers zich op 'Englands domestic scene'. De film heeft het thema huwelijk uit het originele verhaal vergroot en hierop ingespeeld. De derde en laatste techniek besproken in deze scriptie is het aanpassen van de tijdsperiode van het originele verhaal naar de voor de Amerikanen bekende Victoriaanse periode. Deze herkenning 'attempted to close the cultural gap between Britains and Americans'.

Geconcludeerd kan worden dat er aanpassingen zijn gemaakt in de productie van PRIDE AND PREJUDICE (1940), naar aanleiding van de Engelse situatie, ten tijden van de voorloop van WOII. Al deze aanpassingstechnieken hadden als doel ervoor te zorgen dat Amerika zich verbonden ging voelen met Engeland, haar inwoners en haar cultuur. En dat Amerika daardoor sympathie kreeg voor de Engelse situatie, ten tijden van WOII. Door deze houding van Amerika ten opzichten van Engeland te verbeteren, hoopten de Engelse overheid, dat Amerika zich als bondgenoot van Engeland in WOII zou storten. *Pride and Prejudice* was vanwege haar eigen specifieke kenmerken geschikt om dit doel te bereiken. De reputatie van Jane Austen was daarbij van belang om Engeland in een goed daglicht te zetten.

Aan de hand van dit onderzoek zou een vervolg onderzoek opgezet kunnen worden naar de receptie van PRIDE AND PREJUDICE (1940). Een onderzoek naar welk effect de invloed van de Britse situatie, ten tijden van de tweede wereldoorlog op de receptie van PRIDE AND PREJUDICE (1940) in Amerika heeft gehad. Dit vervolg onderzoek zou dan toetsen of de gemaakte aanpassingen aan het origineel *Pride and Prejudice* (1813) tijdens de productie van PRIDE AND PREJUDICE (1940) hebben geholpen om de Amerikaanse perceptie van de Engelsen en haar cultuur te verbeteren en in hoeverre de Engelse propaganda van invloed is geweest op de participatie van Amerika in 1941, in WOII.

Literatuurlijst

- Austen, Jane. 1813. *Pride and Prejudice*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1992.
- Bautz, Annika. 2007. *Reception of Jane Austen and Walter Scott*. New York: Continuum.
- Brownstein, Rachel M. 'Out of the Drawing Room, Onto the Lawn.' In *Jane Austen in Hollywood*, geredigeerd door Linda Troost en Sayre Greenfield. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001: 13-21.
- Calder, Robert. 2004. *Beware the British Serpent: the role of writers in British propaganda in the United States, 1939-1945*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Cull, Nicholas J. 1995. *Selling War: The British Propaganda Campaign Against American "Neutrality" in World War II*. New York: Oxford University Press.
- Duke, Jennifer S. 'Pride and Prejudice first ever tv adaptation.' *The Bennet Sisters* (januari, 2012), geraadpleegd op 15-03-2013.
<http://thebennetsisters.wordpress.com/2012/01/01/pride-and-prejudice-first-ever-tv-adaptation/>.
- Johnson, Claudia L. 1997. 'Austen cults and cultures.' In *The Cambridge Companion to Jane Austen*, geredigeerd door Edward Copeland en Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge University Press.
- Loyd, Kristen R. 'An England Worth Saving: The Domestication of World War II Propaganda in *Pride and Prejudice*.' In *War, Literature, and the Arts: An International Journal of the Humanities* 21 (2009), 352-59.
- Lupack, Barbara T. 1999. *Nineteenth Century Women at the Movies: Adapting Women's Fiction to Film*. Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Mahl, Thomas E. 1998. *DESPERATE DECEPTION: British Covert Operations in the United States, 1939-44*. Washington: Potomac Books.
- Parrill, Sue. 2002. *Jane Austen on Film and Television: A Critical Study of the Adaptations*. Jefferson: McFarland.
- *Pride and Prejudice*. Geregisseerd door Robert Z. Leonard. 1940. Hollywood: MGM. DVD.
- Renzi, Thomas C. 2012. *Screwball Comedy and Film Noir: Unexpected Connections*. Londen: McFarland & Company.
- Touet, Heather. 2013. 'The Displacement of Parody in Six Adaptations of Jane Austen's *Pride and Prejudice*.' Saskatchewan: University of Saskatchewan.
- Turan, Kenneth. 'Pride and Prejudice: An Informal History of the Garson-Olivier Motion Picture.' *Jane Austen Society of North America* (2005), geraadpleegd op 21-03-2013. America.
<http://www.jasna.org/persuasions/printed/number11/turan.htm>.