

## Summary

This thesis deals with the different co-constructions of gender, identity and space that exist in different cultures. The film *Eat Pray Love*, which has been made in 2010 by the American director Ryan Murphy, is the object of this thesis. The main character of the film is Elizabeth Gilbert, a young woman who lives in New York and has decided that she wants to divorce her husband. She bought the house that she wanted, she married her husband, had a great job and worked hard to be the perfect wife. Her self-established gender role as a woman and her identity as an individual were making her deeply unhappy. She decided that she would give up everything that she constructed herself in New York and that she would travel for one year to other places where she would be able to reconstruct a narrative about herself that would make her happy and peaceful. She travels to Rome, India and Bali. The title of the film, *Eat Pray Love*, gives away the meaning of every place she visits. In Rome she enjoys, eats and unravels her chaotic mind and being, in India she goes to an ashram to pray and meditate and at Bali she opens up to love again. The research question that this article deals with is how the co-construction of gender, identity and space, in the European and Asian places that Elizabeth visits, is represented in the film *Eat Pray Love* and how this co-construction is related to the same one at her hometown New York. Relevant scenes from the film were examined in terms of gender, identity and space and analyzed with semiotic film analysis to generate meaning out of spaces that represent the state of mind of Elizabeth at the time being.

## Inhoudsopgave

### **Inleiding**

0.1 Status quaestionis & de lacune in het veld p. 3-4

0.2 De hoofdvraag en deelvragen p. 4

### **Hoofdstuk 1: Gender, identiteit & ruimte en de semiotische filmanalyse**

1.1 Gender, identiteit & ruimte p. 5-8

1.2 Semiotische filmanalyse p. 8-10

### **Hoofdstuk 2: De Analyse: Rome, India en Bali**

2.1 Inleiding p. 11

2.2 Rome p. 11-13

2.3 India p. 14-16

2.4 Bali p. 17-19

**Hoofdstuk 3: Vergelijking van de bezochte ruimtes tot New York** p. 20

**Conclusie** p. 21

**Bibliografie** p. 22-23

**Bijlagen** p. 24-25

## *Eat Pray Love*

### **Inleiding**

#### **0.1 Status quaestionis & de lacune in het veld**

De film *Eat Pray Love* is in 2010 gemaakt door de Amerikaanse regisseur Ryan Murphy en is gebaseerd op het boek van Elizabeth Gilbert waarvan de eerste druk in 2007 uitkwam.<sup>1</sup> Het boek is al binnen verschillende wetenschappelijke disciplines onderzocht maar de film is nog weinig tot niet behandeld. De film als studieobject bestaat dan ook nog niet zo lang. In 2011 is er een artikel geschreven binnen de discipline psychotherapie. De titel is ‘Psychological Tasks Associated with Divorce: *Eat Pray Love* (2010), *An Unmarried Woman* (1978) and *Kramer vs. Kramer* (1979)’.<sup>2</sup> Naast *Eat Pray Love* haalt dit artikel nog twee andere films aan die de onderwerpen scheidingen en genderrollen bevatten en stelt dat het onderzoekt hoe het concept van de scheiding te maken heeft met de onafhankelijkheidsparadox van een vrouw. De zelfdifferentiatie van de vrouw en de consequenties voor de individu in een scheiding worden onderzocht. Daarnaast probeert het artikel ‘*Eat Pray Love* mimic: Female Citizenship and Otherness’ in kaart te brengen hoe vrouwen in toeristische ruimtes in Azië opvallen of niet opvallen in toeristische ruimtes of dat ze er niet toe doen.<sup>3</sup> Dit artikel heeft als uitgangspunt het verhaal van *Eat Pray Love* genomen voor zaken zoals de vrouwelijke buitenstaander tegenover de lokale inwoners in Azië. Opmerkelijk is dat alleen al in deze twee werken het gaat om de rol van de vrouw in de wereld en met name om de rol van de vrouw in het huwelijk, in het toerisme en in culturele ruimtes. Boeken, artikelen of onderzoeken over de representatie van ruimte in *Eat Pray Love* zijn er echter nog niet. De film is nog niet geanalyseerd aan de hand van gender en ruimte; het is het boek dat geanalyseerd is op het vlak van gender en ruimte. De gevonden werken zijn daarbij vooral in de Verenigde Staten tot stand gekomen. Een echte verschuiving in onderzoek is nog niet ontstaan binnen dit veld; daarvoor bestaat het object van onderzoek waarschijnlijk nog te kort.

Dit onderzoek richt zich op hoe gender, identiteit en ruimte in de film *Eat Pray Love* worden gerepresenteerd en beoogt bij te dragen aan meer inzicht in het feit dat wij allemaal

---

<sup>1</sup> *Eat Pray Love*. Murphy, Ryan. (2010) DVD Verenigde Staten: Columbia Pictures Industries.

<sup>2</sup> Mandelbaum, Toni (2011) ‘Psychological Tasks Associated with Divorce: *Eat Pray Love* (2010), *An Unmarried Woman* (1978) and *Kramer vs. Kramer* (1979)’, in: *The American Journal of Psychoanalysis*. Philadelphia.

<sup>3</sup> Larasati, R. Divah (2010) ‘*Eat Pray Love* mimic: Female Citizenship and Otherness’. University of Minnesota: Routledge.

omringd en beïnvloed worden door culturele normen en waarden. De film is in dit bachelorwerkstuk bekeken door de theoretische bril van gender, identiteit en ruimte en geanalyseerd door middel van de semiotische filmanalyse. Dit onderzoek levert niet alleen een bijdrage aan de filmwetenschappelijke wereld door de film *Eat Pray Love* met een andere bril op te analyseren -er wordt niet enkel naar de verhaallijn gekeken- maar tegelijkertijd levert dit onderzoek ook een bijdrage aan de genderstudies door het specifieke kader van gender, identiteit en ruimte dat gebruikt is. In dit bachelorwerkstuk wordt dus een brug geslagen tussen filmwetenschappen en genderstudies.

## 0.2 De hoofdvraag en deelvragen

De film *Eat Pray Love* gaat over Elizabeth die gespeeld wordt door de Amerikaanse actrice Julia Roberts. Elizabeth is een vrouw die na een scheiding zichzelf probeert terug te vinden en daarvoor naar Rome, India en Bali reist.<sup>4</sup> Ze had vrijwillig meegewerkt aan haar leven in New York; ze was getrouwd, had een groot huis gekocht en had gekozen voor een leven samen met haar man en haar werk. Toch maakte dit haar ongelukkig. Door deze reis hoopt Liz een nieuw perspectief te krijgen op haar leven in New York en hoe ze zichzelf als individu en als vrouw opnieuw wil vormgeven. Dit bachelorwerkstuk behandelt dan ook de volgende hoofdvraag:

Hoe wordt de co-constructie van gender, identiteit en ruimte, in de Europese en Aziatische plaatsen die Elizabeth Gilbert bezoekt, gerepresenteerd in de film *Eat Pray Love* en hoe verhoudt deze zich tot dezelfde co-constructie in haar thuisbasis New York?

De deelvragen die dit bachelorwerkstuk behandelt zijn ingedeeld in de plaatsen die Elizabeth bezoekt; Rome, India en Bali. Er wordt antwoord gegeven op de vraag wat Elizabeth in deze specifieke ruimtes leert over haar identiteit en haar genderrol. Tot slot zullen deze drie ruimtes vergeleken worden met haar thuisbasis New York waar haar identiteit en genderrol Liz niet meer gelukkig maakte. De hypothese is dat New York als stedelijke ruimte kan worden afgezet tegen de drie plaatsen die Elizabeth bezoekt in termen van gender, identiteit en ruimte en dat die plaatsen haar een ander perspectief zullen geven op haar leven als individu en als blanke westerse vrouw.

---

<sup>4</sup> Bijlage 1

## Hoofdstuk 1: Gender, identiteit & ruimte en de semiotische filmanalyse

### 1.1 Gender, identiteit & ruimte

Elizabeth gaat zoals gezegd een letterlijke en figuurlijke reis maken; ze reist naar plaatsen in Europa en Azië en tegelijkertijd maakt ze een innerlijke reis. In de film kan de toeschouwer zien hoe de verschillende plaatsen hierbij een grote rol spelen. Ze herdefinieert haar identiteit en genderrol als vrouw door middel van de bebouwde ruimte waardoor ze zich beweegt. De onderzoeksvraag spreekt over een co-constructie aangezien gender, identiteit en ruimte samenwerken en in nauw verband met elkaar staan. Genderrollen en identiteiten verhouden zich namelijk tot elkaar met een gemeenschappelijke deler; het zijn beide cultureel geconstrueerde begrippen. Een genderrol geeft echter alleen de representatie van de sekse van een persoon aan, waar de identiteit alle verdere aspecten van een persoon omvat en uitlegt hoe deze persoon zichzelf ziet en wil neerzetten tegenover anderen. Beide begrippen worden cultureel bepaald en zijn daarom over de hele wereld verschillend ingevuld en geïnterpreteerd. Dat is ook gelijk de reden waarom genderrollen en identiteiten onlosmakelijk verbonden zijn aan ruimte; de wereld is ruimte waarin de mens zich beweegt. Tegelijkertijd brengt een genderrol en een identiteit bij een individu ook een discrepantie teweeg; een genderrol die opgelegd is door de maatschappij, de ruimte waarin een individu leeft, komt niet altijd overeen met de behoeftes en wensen van de identiteit van de individu.

Gender is een cultureel geconstrueerd begrip; individuen worden geboren met een sekse en doorgaans is deze sekse man of vrouw.<sup>5</sup> Gender is een geconstrueerd idee over wat mannelijk en vrouwelijk is en gaat dus over de representatie van de betreffende sekse. De maatschappij waarin een individu leeft bepaald de geconstrueerde performativiteit van de sekse.<sup>6</sup> Gebaren en andere bewegingen van het lichaam met een sekse zijn performatieve handelingen die gefabriceerd zijn door de omgeving en cultuur waarin het leeft. Het zogenoemde ‘gegenderde lichaam’ is daarmee niet ontologisch van aard zoals de sekse maar een uiterlijke performance.<sup>7</sup> Zo stelt ook de Franse filosofe en feministe Simone de Beauvoir; One is not born a woman, but rather becomes one.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage: 11.

<sup>6</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics: 500.

<sup>7</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics : 500.

<sup>8</sup> Beauvoir, Simone de. (1990 (1949)) *Le deuxième sexe*. Utrecht: 1.

Iemand van het vrouwelijke geslacht wordt ‘vrouwelijk’ gemaakt door die persoon een jurk aan te trekken en hakken te laten dragen. Deze representatie zegt dus niets over het geslacht maar alles over de genderrol die de vrouw aanneemt. Andersom, wanneer iemand van het mannelijke geslacht een maatpak aantrekt en een stropdas omdoet, zegt dit ook niets over het geslacht maar alles over de representatie van de genderrol. Daarnaast moet er stilgestaan worden bij het feit dat een sekse lang niet altijd man of vrouw is. Een ander belangrijk aspect is dat een westerse blanke vrouw wellicht privileges heeft ten opzichte van een niet-westerse vrouw wat betreft haar keuzevrijheid. Er zijn, zowel in de westerse als niet-westerse wereld, bijna universele neigingen als het gaat om de verschillen tussen man en vrouw; de dominantie van de man en de focus hierbij op het bereiken van status in een maatschappij afgezet tegen de verzorgende en huiselijk georiënteerde vrouwen.<sup>9</sup> Daarbij bepalen de ouders, door de cultuur waarin ze leven, vaak ook wat voor een rol een meisje krijgt en wat voor een rol een jongen krijgt en hoe dwingend deze rol kan zijn;

So human beings are arbitrarily divided into ascribed categories on the basis of some physical or social characteristic which is usually apparent from birth, e.g., sex, race, and/or social class membership. By ascribing one role to females, for example, and another to males, there is an automatic economy of socialization energy. By ascribing these roles from birth, society ensures that the child will have the primary and sustained exposure to role expectations prerequisite to the easy acceptance of one's adult role.<sup>10</sup>

De cultuur, die plaatsgebonden is, waarin je opgroeit als individu met een bepaalde sekse bepaald dus voor een groot deel wat jouw genderrol in die betreffende maatschappij zal zijn; dit staat los van je identiteit als individu.

Een begrip wat uitgaat van de constructie van een individu in plaats van een oorspronkelijke aangeboren identiteit is het anti-essentialisme.<sup>11</sup> In het anti-essentialisme wordt uitgegaan van een niet-essentiële identiteit, oterwijl van een niet-aangeboren identiteit. Dit maakt dat een identiteit subjectief is; hoe wij onszelf zien als individu en hoe wij onszelf beschrijven tegenover een ander zijn subjectieve perspectieven. Een identiteit bestaat wanneer de individu in staat is om een narratief over zichzelf op te bouwen in ruimte. Een individu is in staat om een contuïteit van zijn of haar biografie te creeëren waardoor drie vragen duidelijk

---

<sup>9</sup> Lee, Patrick C., Stewart, Robert Sussman. (1976) *Sex Differences Cultural and developmental dimensions*. New York: Urizen Books :157.

<sup>10</sup> Lee, Patrick C., Stewart, Robert Sussman. (1976) *Sex Differences Cultural and developmental dimensions*. New York: Urizen Books :157.

<sup>11</sup> Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage: 11.

worden; wat moet ik doen, hoe moet ik me gedragen en wie wil ik zijn. Alle fases waar een individu doorheen gaat; het terugkijken op het verleden en het openstellen voor een betere toekomst zijn aspecten die in een persoonlijk verslag kunnen worden genoteerd; dit wordt bestempeld als zelftherapie.<sup>12</sup> Het uitvinden van de identiteit van de zelf is een proces en daarmee iets waar naartoe gestreefd wordt in plaats van dat het een plaats van een uiteindelijke bestemming is. Een identiteit is geen bezit maar een denkmodus over hem- of haarzelf die verandert in andere omstandigheden zoals in een andere tijd of ruimte. Het zelfbewuste object en de ik is een modern westers concept dat voortkomt uit de ‘age of reason’; de tijd waarin de rede en het verstand de boventoon voerde in de westerse wereld.<sup>13</sup> Individuen uit andere culturen zullen dus niet altijd de individualistische gevoelens van uniek zijn en zelfbewustzijn delen die in westerse maatschappijen op vele plaatsen wel heerst.<sup>14</sup> Het zelfbewuste object gaat over het perspectief van de westerse blanke individu.

Ruimte -‘space’- is een begrip dat verbonden is aan de notie van tijd.<sup>15</sup> In culturele zin bestaan tijd en ruimte ook niet los van elkaar; een identiteit wordt immers geconstrueerd in een bepaalde tijd en ruimte die cultureel bepaald is. Een genderrol wordt zoals eerder gesteld maatschappelijk bepaald en vindt dus ook plaats in ruimte en tijd.<sup>16</sup> Doordat het sociale en culturele in het ruimtelijke geconstrueerd is, is het niet statisch maar dynamisch; het is opgebouwd door veranderlijke sociale relaties die zich constant ontwikkelen.<sup>17</sup> Er bestaat een verschil tussen ruimte en plaats.<sup>18</sup> Het verschil zit hem in het afwezig en aanwezig zijn. Een plaats wordt gekenmerkt door face-to-face ontmoetingen en een ruimte is gekarakteriseerd door de relaties tussen afwezige anderen.<sup>19</sup>

Space refers to an abstract idea, an empty or dead space that is filled with various concrete, specific and human places. Thus, home is a place where I meet my family with regularity, whereas e-mail or letters establish contact between absent persons across space.<sup>20</sup>

Waar in de middeleeuwen ruimte en tijd vooral lokale condities waren; tijd en afstanden werden vooral afgelegd afhankelijk van de capaciteit van je eigen lichaam, werd ruimte in de

<sup>12</sup> Giddens, Anthony. (1991) *Modernity and Self-identity*. California: Stanford University Press: 71-72.

<sup>13</sup> Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage: 220.

<sup>14</sup> Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage: 220.

<sup>15</sup> Lefebvre, Henri. (1991) ‘The Production of Space’, in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

<sup>16</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics: 500.

<sup>17</sup> Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage: 395.

<sup>18</sup> Giddens, Anthony. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press: 14-19.

<sup>19</sup> Giddens, Anthony. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press: 18.

<sup>20</sup> Giddens, Anthony. (1990) *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press: 18.

Renaissance al in eenheden opgedeeld die zorgden voor locaties en landkaarten. We blijven leven in deze structuur omdat de sociaal geproduceerde ruimte en tijd in stand wordt gehouden door onder andere sociale conventies en technologische systemen om mee te leven.<sup>21</sup> Een genderrol wordt ook aan deze ruimtes met sociale conventies ontleent. Een voorbeeld is hoe iedere dag de wekker gaat, de man naar kantoor gaat om te werken achter een computer en de vrouw thuis voor de kinderen zorgt en ze televisie laat kijken. Het systeem van ruimte en tijd wordt zo iedere dag gereproduceerd in kapitalistische maatschappijen.<sup>22</sup>

Het is belangrijk om gender, identiteit en ruimte met elkaar te verbinden in dit artikel. Het sociale is geconstrueerd in ruimte en mensen ontleen hun genderrol en identiteit aan deze ruimtes. De ruimtes zijn ook nog eens aan tijd verbonden waardoor identiteiten en genderrollen constant in ontwikkeling zijn en dat maakt dat een mens continue een narratief aan het opbouwen is over zichzelf. Zo zal een westerse blanke man die directeur is van een groot bedrijf altijd een grotere kantoorruimte hebben -het recht op meer ruimte- dan zijn westerse blanke secretaresse. Zijn representatie als man –zijn genderrol -, en zijn identiteit die hij ontleent aan de macht die hij verkregen heeft door zijn functie als directeur, zorgen voor het recht op een grotere ruimte om in te werken in ruimte en tijd; in een gebouw binnen kantooruren. Dit voorbeeld van een narratief van een individu laat ook meteen zien dat het westerse versus het niet-westerse een rol speelt afhankelijk van de cultuur waarin gender, identiteit en ruimte zich afspeelt.

## 1.2 Semiotische filmanalyse

Gender en film zijn in dit artikel twee belangrijke componenten die samengevoegd zijn en daar sluit de methode van de semiotische filmanalyse op aan. Deze methode is voor dit artikel gebruikt omdat de bron voor dit onderzoek de film *Eat Pray Love* is. De semiotiek in deze film is geanalyseerd om zo betekenisvolle aspecten van de representatie van de psychologische ontwikkeling van Elizabeth als vrouw en als individu te kunnen duiden. Het analyseren van een film kan op verschillende manieren. Afhankelijk van de theorie die gebruikt wordt voor het object van onderzoek kan worden gekozen voor een bepaalde

---

<sup>21</sup> Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

<sup>22</sup> Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.



filmanalyse. Men kan kijken naar bepaalde camerastandpunten, gebruik van licht en kadrering en andere filmische verschijnselen die iets vertellen over het eventuele doel van de film. Het hangt dus van het object van onderzoek en van de vraagstelling af welk aspect uit een film gekozen wordt om te analyseren.<sup>23</sup>

Semiotiek is het studieveld van de tekens.<sup>24</sup> Om cultuur te begrijpen moet uitgezocht worden hoe de betekenis van een symbolisch product, van een object of een taal, tot stand is gekomen. De semiotiek behoort tot de stroming van het structuralisme welke zich bezighoudt met hoe een culturele betekenis geproduceerd en gestructureerd wordt zoals bijvoorbeeld taal.<sup>25</sup> Een betekenisgevend systeem is opgebouwd uit een serie van tekens die geanalyseerd kunnen worden in opgedeelde componenten; de betekenaar en de betekende. De betekenaar is de vorm of het medium van tekens, bijvoorbeeld een beeld of een geluid. De betekende kan begrepen worden in termen van concepten en betekenissen die aan de betekenaar vastzitten.<sup>26</sup> Het is belangrijk om te beseffen dat deze concepten en betekenissen echter nooit vaststaan omdat ze worden bepaald door een specifiek collectief of individu die in een specifieke culturele context opgegroeid is. Zij hebben daardoor hun eigen concepten of ideeën gecreëerd ten aanzien van de betekenaar.<sup>27</sup> Semiotiek zit ook in architectuur van bebouwde ruimtes. Hoewel architectuur vooral functioneel lijkt te zijn, een dak zorgt bijvoorbeeld voor het tegenhouden van de regen, zijn wij mensen toch geneigd om ook het communicatieve in architectuur te zien aangezien het een cultureel fenomeen is. Architectuur heeft een gecodeerde betekenis die in een culturele context is gegeven.<sup>28</sup> Eigenlijk bestaat er geen directe relatie tussen architectuur en taal. Toch hebben mensen in alle culturen het nodig om object en taal met elkaar te verbinden voor hun eigen begrip en realiteit.<sup>29</sup>

Behalve de semiotiek in deze filmanalyse is het ook belangrijk om het analyseren zelf te behandelen; een analyse genereert betekenis. Het kijken is een handeling waaraan ieder goedziend mens iedere dag deelneemt om betekenis aan de wereld te geven en deze daarmee

---

<sup>23</sup> Bordwell, David & Thompson, Kristin. (2013) *Film Art, An Introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies: 118-63.

<sup>24</sup> Barker (2012): 77.

<sup>25</sup> Saussure, Ferdinand. (1960) 'Course in General Linguistics –Ferdinand de Saussure', in: Bally, Charles & Sechehaye, Albert (eds.) *Chapter 1: Nature of the Linguistic Sign*. New York/ Toronto / London: McGraw-Hill Book Company: 64-67.

<sup>26</sup> Saussure (1960): 64-67.

<sup>27</sup> Saussure (1960): 64-67.

<sup>28</sup> Eco, Umberto. (1976) 'Function and the Sign: Semiotics of Architecture', in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group: 175.

<sup>29</sup> Jencks, Charles. (1969) 'Semiology and Architecture: Meaning of Architecture', in; Bunt, Richard & Broadbent, Geoffrey & Wiley, John (eds.) *Signs, Symbols and Architecture*. New York: 43-45.

begrijpelijk te maken.<sup>30</sup> Kijken heeft betrekking op machtsrelaties; je kan vrijwillig of gedwongen kijken en tegelijkertijd kan je visuele zaken creëren waardoor je anderen uitnodigt om deel te nemen aan het kijken en zelfs kan sturen hoe anderen iets interpreteren. Representatie is een belangrijk begrip als het om filmanalyse gaat; het is de manier waarop beelden en taal ingezet worden om een betekenis van de wereld achter te laten.<sup>31</sup> De film *Eat Pray Love* wil een beeld representeren van een vrouw die centraal mag staan in een verhaal en daarmee de ruimte en macht krijgt van het medium film om haar eigen verhaal te vertellen. Anne Smelik stelt dat het feminisme als sociale beweging een enorme impact heeft gehad op de filmwetenschap.<sup>32</sup> Er kwam meer vraag naar positieve beelden over de genderrol van vrouwen in film in plaats van de gefixeerde en standaard beelden van de –verzorgende- vrouw en van vrouwelijkheid in het algemeen.

Voor het analyseren van de film *Eat Pray Love* is het dus, gezien het theoretische kader van gender, identiteit en ruimte, van belang om de plaatsen die Elizabeth bezoekt als betekenaars te behandelen en onder andere de semiotiek van de architectuur te analyseren. Door de representatie van ruimtes in de film *Eat Pray Love* neemt de kijker kennis van de belevingswereld en de psychologische ontwikkeling waarin Elizabeth zich bevindt. Een aantal relevante scènes uit de film zullen worden behandeld en aangezien Elizabeth in de film vaak Liz wordt genoemd is dit ook de naam die in dit artikel gebruikt wordt.

---

<sup>30</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 9.

<sup>31</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>32</sup> Smelik, Anneke. (2007) 'Feminist Film Theory', in: P. Cook (ed.), *The Cinema Book*, London: British Film Institute: 1.

## Hoofdstuk 2: De Analyse: Rome, India en Bali

### 2.1 Inleiding

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden is er gekeken naar de drie verschillende plaatsen die Liz bezoekt, namelijk Rome, India en Bali. Het is belangrijk om naar de titel van de film te kijken, *Eat Pray Love*, die suggereert dat Liz eet, bid en liefheeft op haar reis. Ze eet in Rome, bid in India en om de reis compleet te maken heeft ze uiteindelijk weer lief op Bali waar ze haar nieuwe liefde vindt. De film geeft een representatie van deze drie plaatsen als bebouwde ruimtes waardoor Liz zich beweegt en deze zouden bijdragen aan de ontwikkeling van haar genderrol en haar identiteit als vrouw en als individu.

### 2.2 Rome

De oudheid en de bakermat van beschaving waar Rome als bebouwde ruimte om bekend staat, zou ook geïnterpreteerd kunnen worden als het basale nieuwe begin van Liz haar - innerlijke- reis. In het Augusteum komt Liz tot een van haar eerste inzichten namelijk dat instorten niet erg is.<sup>33</sup> Ze heeft, nadat ze bij haar ex-man wegging, in New York een korte affaire gehad met een jongere man, David. Het was een uitvlucht en ze beseftte dat ze daar ook niet gelukkig van werd. Ze schrijft David over het Augusteum en over haar inzichten die deze bebouwde ruimte haar gegeven heeft.<sup>34</sup> De bebouwde ruimte waar ze zich door beweegt, het Augusteum, is de betekenaar. Het is een grote ronde bakstenen ruimte met hoge muren en binnen bevat het veel ruïnes. De betekende is voor Liz het instorten van iets groots wat ooit stabiel leek, en belangrijker nog, wat ze zelf gewild had als individu en als vrouw. Het Augusteum wordt in de film gerepresenteerd als zijnde haar 'ingestorte' huwelijk.<sup>35</sup> Ze vergelijkt zichzelf met de Romeinse keizer Augustus en realiseert zich dat zelfs na het instorten van zijn grote rijk, inclusief het Augusteum, de stad Rome zichzelf weer heeft kunnen opbouwen. Deze bebouwde ruimte leert haar dat een vrouw best mag instorten, mag kiezen voor een echtscheiding, en daarmee voor zichzelf als individu.<sup>36</sup> Dit alles biedt haar ook een nieuwe kans om iets anders op te bouwen wat beter bij haar eigen identiteit past. Het

---

<sup>33</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:49:14.

<sup>34</sup> Bijlage 2

<sup>35</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>36</sup> Jencks, Charles. (1969) 'Semiology and Architecture: Meaning of Architecture', in; Bunt, Richard & Broadbent, Geoffrey & Wiley, John (eds.) *Signs, Symbols and Architecture*. New York: 43-45.

proces van het opbouwen van een -nieuw- narratief programma is hier aan de orde. Liz is in Rome bezig met de zogenaamde zelftherapie waarin ze haar leven tot nu toe doorneemt.<sup>37</sup>

Het terras waar Liz met vrienden eet is een andere bebouwde ruimte –‘place’- in Rome.<sup>38</sup> Over dit terras in de film kan gezegd worden dat het gerepresenteerd wordt als een ruimte waar mensen samen komen om te eten en van elkaars gezelschap te genieten; de face-to-face ontmoetingen vinden hier dus plaats.<sup>39</sup> Het is een sociaal geproduceerde ruimte.<sup>40</sup> Rondom dit terras zijn drukke straten met voorbijrazende scooters en volle pleinen. Deze ruimtes –‘space’- kunnen geïnterpreteerd worden als het chaotische proces waarin de representatie van Liz haar psychologische ontwikkeling zich bevindt in de film.<sup>41</sup> Dit is het eerste stadium van haar reis en ontwarring uit haar oude situatie in New York treedt hier op. Liz bestelt voor het eerst in het Italiaans alle gerechten voor iedereen aan tafel; ze heeft zich aangepast aan de Italiaanse cultuur en de taal zich eigen gemaakt. Ze wordt nu door haar vrienden als een ‘echte Romeinse vrouw’ gezien; Liz heeft zich dus in tijd en ruimte, als vrouw en individu, aangepast aan de cultuur.<sup>42</sup> De taal spreken houdt ook duidelijk weer verband met de betekenisgeving van de wereld.<sup>43</sup> Zoals een Italiaanse barbier Liz eerder vertelde, kan je geen Italiaans spreken zonder gebaren;

You don't speak the language with your mouth, you speak it with your hands too.<sup>44</sup>

De Italiaanse taal spreken is dus veel meer dan alleen met je mond en tong woorden produceren en dit is een cultureel symbolisch product. Op het terras wordt duidelijk dat Liz een vrouw is die haar ‘woord’ – haar betekende- nog aan het zoeken is.<sup>45</sup> Welk woord er bij Liz past als individu wordt gebaseerd op haar narratieve programma zoals ze dit in New York had opgebouwd en waar ze aan wou voldoen. Ze noemt zichzelf een dochter van iemand, een echtgenote en vriendin en dit heeft betrekking op haar in haar ogen gefaalde genderrol. Het woord ‘schrijfster’ zou het beste bij haar passen omdat ze hier het beste in was in haar individuele narratieve programma. Dit is echter niet haar identiteit als persoon maar haar

---

<sup>37</sup> Giddens, Anthony. (1991) *Modernity and Self-identity*. California: Stanford University Press: 71-72.

<sup>38</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:39: 20.

<sup>39</sup> Giddens, Anthony. (1990) *The Consequence of Modernity*. Cambridge: Polity Press: 14-19.

<sup>40</sup> Lefebvre, Henri. (1991) ‘The Production of Space’, in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

<sup>41</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>42</sup> Film: *Eat Pray Love* scène 00:39:36.

<sup>43</sup> Barker (2012): 76-77.

<sup>44</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:38: 10.

<sup>45</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:40:35.

beroep. Er komt nog geen antwoord op haar zoektocht naar haar ‘woord’. Genderrol en identiteit hangen hier samen en worden door Liz verward in de ruimte van het drukke terras dat ook het chaotische en sociale in het leven van Liz representeert.

De derde ruimte waar Liz tot een confrontatie met haar genderrol en identiteit komt is wanneer ze een Amerikaanse ‘thanksgiving’ voorbereidt in de keuken. Liz wordt hier aangesproken op haar rol als vrouw.<sup>46</sup> De Italiaanse keuken waarin Liz samen met haar vrienden en de moeder des huizes aan het koken slaat is een bebouwde ruimte die als ‘gegendered’ gezien kan worden; de keuken wordt als een vrouwelijke ruimte gerepresenteerd in de film waarin tegelijkertijd ook de rol van de vrouw wordt besproken.<sup>47</sup> De moeder vindt dat ze haar rol als vrouw niet serieus neemt en vraagt waarom ze de hele wereld over moet reizen in haar eentje; ‘ze is tenslotte geen man alleen, maar een vrouw alleen’. De film geeft een representatie van een oude traditionele Italiaanse moeder die concludeert dat ze wel lesbisch moet zijn wil ze deze reis alleen maken.<sup>48</sup> In deze scène wordt gesuggereerd dat een heteroseksuele vrouw traditiegetrouw een gezin zou moeten hebben en alleen mensen met een hiervan afwijkende geaardheid zouden zo’n wereldreis moeten maken.<sup>49</sup> De bebouwde ruimte van de keuken geeft aan welke rol een vrouw in de maatschappij zou moeten hebben, offerwijl, de sociale conventies spelen hier een rol.<sup>50</sup> Genderrol en ruimte wordt hier gecombineerd terwijl Liz haar identiteit hier niet zo’n grote rol speelt; in de keuken gaat het erom hoe het hoort als vrouw en niet zozeer om wat Liz wenst als individu. Hier wordt de discrepantie tussen de genderrol en de identiteit benadrukt.

Rome is de eerste plaats waar Liz wordt aangezet tot nadenken over haar rol als individu en westerse –Amerikaanse- blanke vrouw. In de ruimtes van het Augusteum, van het terras in Rome en van de keuken bij vrienden, vinden verschuivingen plaats in haar narratieve programma; er treedt in deze ruimtes ontwarring van de oude situatie in New York op. Liz zoekt nog naar antwoorden over hoe haar identiteit en genderrol opnieuw vorm moeten krijgen.

---

<sup>46</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:51: 15.

<sup>47</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>48</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:52:12.

<sup>49</sup> Lee, Patrick C., Stewart, Robert Sussman. (1976) *Sex Differences Cultural and developmental dimensions*. New York: Urizen Books :157.

<sup>50</sup> Lefebvre, Henri. (1991) ‘The Production of Space’, in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

## 2.3 India

In India verblijft Liz in een ashram. Een ashram betekent het volgende;

A Sanskrit term, which in ancient days referred to the hermitage of a RISHI or sage, usually located in serene surroundings and in forests. These ashramas were described as places of peace and harmony, where even wild animals were protected. The term continues to be used today for a residential area where disciplines of modern-day gurus live.<sup>51</sup>

De ashram in Calcutta waar Liz zich bevindt is in tegenstelling tot de drukke, open pleinen en terrassen van Rome, een dichte en rustige bebouwde ruimte. Tijdens de eerste scène in India wordt de kijker direct opgeschrikt door de luide Indiase muziek en de drukke en chaotische straten van Calcutta waar Liz, heen en weer geslingerd in een auto, naar de ashram wordt gebracht.<sup>52</sup> Deze representatie van de drukte die de Indiase wegen zouden hebben lijkt als functie te hebben om het contrast van het letterlijk en figuurlijk naar binnenkeren en uit de drukte stappen in de ashram te benadrukken.<sup>53</sup> De ashram is een groot gebouw waar een kleine gemeenschap samenleeft; verschillende dichte ruimtes en half open binnenplaatsen zijn verbonden met elkaar. Mensen kunnen in stilte in zichzelf naar binnenkeren en rust vinden door te mediteren. Deze half open ruimtes worden gerepresenteerd in de film als ruimtes waar Liz nog muren en obstakels tegenkomt als individu en vrouw maar tegelijkertijd ook al vrijheid, lucht en ruimte ervaart.<sup>54</sup> Deze architectuur geeft, behalve functie, dus ook communicatieve eigenschappen af door middel van een gecodeerde betekenis in de culturele context van Calcutta.<sup>55</sup> Dit kan gezien worden als het dichter bij het vrouw-zijn komen van Liz; bij de bron, zoals Liz de ashram zelf noemt.<sup>56</sup>

In de ashram ontmoet Liz Tulsi, een Indiaas tienermeisje die geëmancipeerd denkt maar vastzit in de gebruiken van haar cultuur. De maatschappij waarin zij leeft bepaald dus de geconstrueerde performativiteit van haar sekse.<sup>57</sup> Tulsi is uitgehuwelijkt terwijl ze liever

---

<sup>51</sup> Dalal, Roshen. (2006) 'The Penguin Dictionary of Religion in India'. India: Penguin Group: 43.

<sup>52</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:56:15.

<sup>53</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>54</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>55</sup> Eco, Umberto. (1976) 'Function and the Sign: Semiotics of Architecture', in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group: 175.

<sup>56</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 01:02:56.

<sup>57</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics :500.

psychologie zou gaan studeren net zoals haar goeroe heeft gedaan.<sup>58</sup> Tulsi is een voorbeeld van de vastgelegde genderrol in een bepaalde culturele context.<sup>59</sup> De ruimte waarin het gesprek met Tulsi plaatsvindt is een stille donkere ruimte waar de beide vrouwen de vloer aan het schrobben zijn; dit is het onbaatzuchtige werk dat de ashram als bebouwde ruimte verplicht stelt aan inwoners. Deze functie van ruimte komt hier dagelijks terug en wordt dus in stand gehouden.<sup>60</sup> De film representeert deze werkzaamheid in de ruimte als een vrouwelijke taak en zowel Tulsi als Liz zijn hier bezig met de performativiteit van de vrouwelijke genderrol.<sup>61</sup> De identiteit van zowel Liz als Tulsi wordt hier besproken maar symbolisch onderdrukt door het schoonmaakwerk dat ze uitvoeren en door een man –die de mannelijke genderrol van gezag op zich neemt- die roept dat ze stil moeten zijn. De kijker kan deze stille en donkere ruimte zien als een representatie van een onderdrukte identiteit en een overheersende verplichte genderrol van de vrouw die belemmert.<sup>62</sup> Door het gesprek met Tulsi leert Liz dat ze een bevoorrechte westerse vrouw is die keuzes mag maken.

Op het dak van de ashram vindt een gesprek plaats met de oudere Amerikaanse Richard uit Texas die zijn gezin is verloren door eigen toedoen. Hij probeert zichzelf in de ashram te vergeven voor het falen van zijn narratieve programma en hij stimuleert Liz om hetzelfde te doen.<sup>63</sup> De film representeert hier een beeld van een man in een soortgelijke situatie als die van Liz waardoor Liz zich kan spiegelen en ervan kan leren. In feite is Richard hier de mannelijke Liz die een schuldgevoel heeft tegenover zijn oude narratieve programma waarin hij faalde.<sup>64</sup> Hij is zijn mannelijke genderrol en zijn identiteit in de bebouwde ruimte van de ashram ook opnieuw aan het vormgeven. Het dak van de ashram is een open plaats, die zich vanzelfsprekend op hoogte bevindt en waar een uitzicht en dus allerlei nieuwe perspectieven op de ashram zichtbaar zijn. Deze letterlijke zichtbaarheid vanaf de ruimte van het dak wordt door de film gerepresenteerd als de nieuwe perspectieven en inzichten die Liz hier verkrijgt van Richard.<sup>65</sup> Waar ze in de dichte ashram worstelde met zichzelf en

---

<sup>58</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 01:00:13.

<sup>59</sup> Lee, Patrick C., Stewart, Robert Sussman. (1976) *Sex Differences Cultural and developmental dimensions*. New York: Urizen Books:157.

<sup>60</sup> Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge.

<sup>61</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics: 500.

<sup>62</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

<sup>63</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 01:17:49.

<sup>64</sup> Giddens, Anthony. (1991) *Modernity and Self-identity*. California: Stanford University Press: 71-72.

<sup>65</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

schuldgevoelens, krijgt ze hier, aan het einde van haar bezoek aan de ashram, letterlijk lucht en nieuwe inzichten. Hij vertelt haar het volgende wanneer ze zegt moeite te hebben met het opnieuw beginnen vanwege deze schuldgevoelens richting haar ex-man;

If you want to get to the castle you need to swim through the moat.<sup>66</sup>

Deze uitspraak van Richard is een ruimtelijke metafoor die ook weer aangeeft hoezeer ruimte bijdraagt aan de ontwikkeling van een individu; mensen hebben het nodig om object en taal te verbinden voor een begrip van de realiteit en dat is wat Richard hier doet met zijn uitspraak.<sup>67</sup> De architectuur van een kasteel wordt vaak cultureel gecodeerd als een grote bebouwde ruimte met hoge muren, plafons en vele kamers.<sup>68</sup> Een kasteel wordt daarbij meestal neergezet als een romantische ruimte waar iedereen zou willen wonen. Rondom kastelen, die meestal solide gebouwd zijn van bakstenen, is een slotgracht en een ophaalbrug te vinden die het indringers moeilijk maken. Richard geeft hier metaforisch aan dat Liz als indringer naar haar eigen identiteit en vrouw-zijn –wat het goed beveiligde kasteel is- toe zal moeten zwemmen en haar uiterste best zal moeten doen om door te dringen tot de hoge muren die ze zelf heeft opgebouwd rondom haar identiteit en genderrol. Hier komen gender, identiteit en ruimte samen door middel van de metafoor.

India is de tweede plaats waar Liz in de ashram wordt aangezet tot nadenken over haar rol als individu en als westerse –Amerikaanse- blanke vrouw. De volgorde van twee scènes- ruimtes- in Calcutta die hierboven behandeld zijn kunnen symbolisch geïnterpreteerd worden; de ruimtes van de dichte ashram en het dak van de ashram staan in verband – in co-constructie- met de veranderende identiteit en genderrol van Liz. Ze is zich tijdens haar bezoek aan de ashram vooral bewust geworden van haar eigen bevoorrechte positie om in vrijheid haar keuzes te maken; deze vrijheid wordt in de film gerepresenteerd in de steeds open wordende ruimtes.

---

<sup>66</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 01:03:07.

<sup>67</sup> Jencks, Charles. (1969) 'Semiotics and Architecture: Meaning of Architecture', in; Bunt, Richard & Broadbent, Geoffrey & Wiley, John (eds.) *Signs, Symbols and Architecture*. New York: 43-45.

<sup>68</sup> Eco, Umberto. (1976) 'Function and the Sign: Semiotics of Architecture', in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group: 173-194.



## 2.4 Bali

De eerste bebouwde ruimte die Liz aandoet op Bali is een Balinese tempel waar de medicijnman Ketut leeft. De bebouwde ruimte van de tempel is open; hij staat in de buitenlucht en er zijn geen daken die ruimtes dwingend afsluiten of beperken behalve boven de verschillende meditatietempels. Deze architectuur wordt in de film gerepresenteerd als een gecodeerde betekenis van vrijheid en balans tussen hemel –geen dak of plafon- en aarde.<sup>69</sup>

Ketut geeft Liz het volgende advies;

People on Bali know, in order to stay happy, you must always know where you are at every moment. This here, in the middle of the cross which I am drawing here, is the perfect balance. It is right in the middle of heaven and earth. Not too much God, not too much self. Otherwise, life is too crazy. If you lose balance, you lose power.<sup>70</sup>

Deze balans is een belangrijk onderdeel van het leven voor de inwoners van Bali. Wanneer Liz een ruimte zoekt om te wonen op Bali vertelt de makelaar het volgende over het huis wat ze graag wil huren;

According to the people here, Bali is the centre of the universe. And here we are, at the centre of Bali.<sup>71</sup>

Liz haar huis staat dus centraal op Bali en volgens de Balinese bevolking is Bali het centrum van alles. Het eiland kan gezien worden als een afgezonderd centrum in de Balizee en Indische oceaan. Maar ook op het eiland zelf gaat het om een middelpunt, een centrum en om balans vinden. Het huis wat Liz huurt is een vrij open ruimte zonder ramen en met weinig muren; het is een open plek die geïnterpreteerd kan worden als de vrijheid, lucht en ruimte die ze ervaart om zichzelf te mogen zijn als vrouw en individu. De film representeert hier Liz haar psychologische ontwikkeling door middel van ruimte; langzaam komt er een balans in haar leven en ervaart ze letterlijk en figuurlijk ruimte om haar narratieve programma zelf opnieuw vorm te geven.<sup>72</sup>

In de film wordt er een grote discrepantie gerepresenteerd tussen enerzijds de boeddhistische openheid; vrijheid in ruimte en gedachte wat de Balinese bevolking belangrijk

<sup>69</sup> Eco, Umberto. (1976) 'Function and the Sign: Semiotics of Architecture', in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group: 173-194.

<sup>70</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 01:34: 03.

<sup>71</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène: 01:33:20.

<sup>72</sup> Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press: 12.

vindt, en anderzijds de traditionele culturele gebruiken zoals de verdeling van de rechten van de man en de vrouw. De genderrol van de vrouw en de man liggen ook hier cultureel bepaald vast zoals iedere maatschappij zijn eigen geconstrueerde performativiteit van genderrollen heeft.<sup>73</sup> Een scheiding wordt op Bali als iets slechts gezien. De vrouw van Ketut blijft haar dan ook vertellen dat ze een goede man nodig heeft;

Everybody needs husband.<sup>74</sup>

Deze uitspraak gaat tegen Liz haar nieuwe inzichten in. Liz wil als blanke westerse vrouw hier juist van loskomen en wil op eigen kracht in de wereld staan. Ze ontmoet ze een vrouw genaamd Wayan wier dochtertje Tuti ze bijna heeft moeten meegeven aan haar ex-man na haar scheiding. Op Bali heeft een vrouw na een scheiding recht op niets, zelfs niet op haar eigen kinderen.<sup>75</sup> Liz zou in New York nooit haar kinderen op hoeven geven bij een scheiding. Het huisje waar Wayan en haar dochtertje leven –de bebouwde ruimte- wordt in de film gerepresenteerd als klein en donker; de ruimte wordt afgesloten met muren en een dak. In tegenstelling tot de open en vrije ruimte van de Balinese tempel van Ketut en Liz haar gehuurde huis, lijkt deze architectuur de semiotische betekenis van beperkingen uit te stralen.<sup>76</sup> Hier wordt het verschil in privileges van een westerse blanke vrouw in tegenstelling tot die van een Balinese vrouw duidelijk.

De rust, vrijheid en dankbaarheid die Liz op Bali in de ruimtes van de tempel en haar gehuurde huis heeft verkregen, zorgen voor een nieuwe balans in haar narratieve programma als individu. De co-constructie van gender, identiteit en ruimte is echter nog niet compleet en haar genderrol lijkt het laatste obstakel. Philippe, een geïmmigreerde Braziliaanse man die Liz ontmoet op Bali, is ook gescheiden. Philippe merkt op dat ze beide ‘antevasins’ zijn;

We are both antevassins my dear. Antevassins gave up their family life to go and live on the borderline in order to seek enlightenment.<sup>77</sup>

Antevassin is een Sanskrit woord dat betekent dat iemand op de grens van twee werelden leeft en uitkijkt naar het onbekende.<sup>78</sup> Ze heeft een individu gevonden die net zoals zij verlichting

---

<sup>73</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics:500.

<sup>74</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène: 01:32:25.

<sup>75</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène: 01:56: 45.

<sup>76</sup> Eco, Umberto. (1976) ‘Function and the Sign: Semiotics of Architecture’, in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group 173-194.

<sup>77</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène: 01:45:38.

<sup>78</sup> Dalal, Roshen. (2006) ‘The Penguin Dictionary of Religion in India’. India: Penguin Group: 44.

van de ik zoekt na een scheiding.<sup>79</sup> Liz en Philipe willen op een eilandje vlakbij Bali hun liefde vieren; dit eilandje is een ruimte die voor Liz symbool staat voor het letterlijk oversteken en het overgeven aan de liefde als vrouw met behoud van haar identiteit. De betekenaar is hier het eilandje en de betekende is overgave en moed; deze betekenis heeft ze zelf gegeven aan de betekenaar.<sup>80</sup> Ze leert dat ze van een man kan houden en tegelijkertijd in balans kan zijn met haar identiteit als individu;

Sometimes, losing balance because of love, is part of living a balanced life.<sup>81</sup>

Haar woord, wat ze in Rome nog moest vinden, is ‘oversteken’; ze moet ‘oversteken’ om zichzelf als individu en als vrouw de liefde te gunnen. Ze beseft dat haar identiteit een constant project is en dat dit project niet verstoort hoeft te worden door lief te hebben als je trouw blijft aan je identiteit als individu zoals jij het wilt vormgeven. Dit sluit aan op het anti-essentialisme waarbij gesteld wordt dat identiteiten niet vaststaan of aangeboren zijn maar dat het geconstrueerde producten van discoursen in deze wereld zijn.<sup>82</sup>

Het eiland Bali is de derde en laatste plaats waar Liz wordt aangezet tot nadenken over haar rol als individu en als westerse –Amerikaanse- blanke vrouw. De open tempel, haar gehuurde open huis en de donkere gesloten ruimte van het huisje van Wayan, doen Liz opnieuw beseffen dat ze bevoorrecht en vrij is als individu en als vrouw. Haar hervormde narratieve programma wordt hier voltooid doordat ze als vrouw opnieuw lief durft te hebben in ruimte – ze steekt over naar het eilandje- zonder haar identiteit als individu teniet te doen.

---

<sup>79</sup> Bishop, Donald H. (1975) ‘Indian Thought An Introduction’. New Delhi: Prem Printing Press: 63.

<sup>80</sup> Saussure (1960):64-67.

<sup>81</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène: 02:05:22.

<sup>82</sup> Barker (2012): 11.

### Hoofdstuk 3: Vergelijking van de bezochte bebouwde ruimtes tot New York

New York is de stad waar Liz vandaan komt en waar ze haar reis heeft voorbereid. De film geeft een representatie van buitenwijken waar gezinnen wonen die werken en s' avonds traditiegetrouw samen eten; ze passen binnen de sociale conventies van ruimte.<sup>83</sup> Liz woonde zelf in zo'n groot huis waar ze het benauwd kreeg door deze sociale conventies die ze moest naleven als getrouwde vrouw. De bebouwde ruimte van het huis van Liz en haar man was de ruimte – 'space' – waarin de continuïteit van haar eigen narratief stil stond. Ze wilde stoppen met het herhalen van de sociale conventies zoals haar wekker zetten om naar werk te gaan.<sup>84</sup> Ook wilde ze als vrouw niet meer voor haar man hoeven koken en aan kinderen beginnen wilde ze ook niet.<sup>85</sup> Ze kon de vragen 'wat moet ik doen, hoe moet ik me gedragen en wie wil ik zijn' niet meer beantwoorden en dat beangstigde haar.<sup>86</sup> In Rome kon ze in tegenstelling tot New York genieten en als individu en vrouw los komen van de sociale conventies van New York die ze zichzelf op had gedrongen door het verwachtingspatroon wat daar heerste.

In New York had Liz een genderrol gekozen die haar ongelukkig maakte. Ze probeerde de perfecte vrouw voor haar man te zijn door de keuken te verbouwen en voor hem te koken.<sup>87</sup> In het Europese Rome wordt Liz, net zoals in New York, in de keuken van de Italiaanse familie nog gewezen op haar rol in de maatschappij als vrouw en deze wijkt nog niet veel af van wat ze zelf had opgebouwd in New York.<sup>88</sup> In India leerde Liz echter dat ze wel zelf de vrijheid heeft om keuzes te maken als vrouw en als individu; iets wat ze in New York niet zo voelde.

Waar in New York en Rome nog de 'gegenderde' ruimte van de keuken een grote rol speelde en in India in lichte mate het schoonmaakwerk, heeft Liz op Bali helemaal geen 'gegenderde' verplichtingen meer. Ze leert liefhebben zonder dat ze haar individuele narratief opgeeft en haar genderrol daardoor laat overheersen; op het 'open' Bali leeft ze met haar nieuwe liefde maar niet meer in een groot huis met dichte muren waar haar rol als vrouw klemgezet zou kunnen worden in de keuken zoals dat in New York gebeurde.

---

<sup>83</sup> Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

<sup>84</sup> Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge: 285.

<sup>85</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics:500.

<sup>86</sup> Giddens, Anthony. (1991) *Modernity and Self-identity*. California: Stanford University Press: 71-72.

<sup>87</sup> Film: *Eat Pray Love*, scène 00:07:15.

<sup>88</sup> Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge Classics:500.

## Conclusie

In conclusie kan worden gesteld dat de Europese en Aziatische plaatsen die Elizabeth heeft bezocht duidelijk anders gerepresenteerd worden in de film wat betreft de co-constructie van gender, identiteit en ruimte in verhouding tot dezelfde co-constructie in haar thuisbasis New York. Een geleidelijke openheid dient zich aan in de letterlijke betekenis van het woord, namelijk in de bezochte bebouwde ruimtes. Maar figuurlijk representeert deze openheid ook het geleidelijke proces van de nieuwe vormgeving van Liz haar identiteit en genderrol.

Rome wordt in de film neergezet als een plaats waar drukke pleinen, straten en rondtoeterende scooters de psychologische ontwikkeling van Liz representeren. Haar narratieve programma is afgebrokkeld, net zoals het Augusteum, en volop in ontwikkeling. Er treedt in Rome ontwarring van de oude situatie op. In de ashram in India keert Liz vervolgens letterlijk en figuurlijk naar binnen; de dichte ashram met open binnenplaatsen om vrijheid en ruimte te ervaren wordt in de film gerepresenteerd als een ruimte waarin Liz innerlijk aan de slag gaat met zichzelf als vrouw en individu. Op Bali wordt ze zogezegd ‘bevrijd’ en krijgt ze lucht en ruimte. Ze mediteert in een tempel die architectonisch heel open is en ze leeft in een huis zonder ramen waar de wind en lucht naar binnen stromen. Haar genderrol is nu maar een klein onderdeel van haar zijn als individu. Van een dichte benauwende geconstrueerde ruimte in New York, via een chaotische ontwarring in Rome en een tijdelijke naar binnenkering in India, komt Liz dus aan bij een nieuw narratief programma als bevrijding van haar oude zijn in het ‘open’ Bali.

Een suggestie voor verder onderzoek is het verder uitdiepen van de verschillende religies die in de film *Eat Pray Love* aangehaald worden om de reis van Liz vorm te geven. De religies geven namelijk veel informatie over de culturele gebruiken in een plaats of bebouwde ruimte. Tegelijkertijd zeggen ze daarmee ook veel over genderrollen en identiteiten van mensen die daar leven; deze termen staan in verbinding met ruimte. Het katholieke Rome en het hindoeïsme en boeddhisme in India en Bali vormen een breed uit te diepen onderwerp voor onderzoek. Dit bachelorwerkstuk heeft opgeleverd dat er meer inzicht is gekomen in de grote verschillen die bebouwde ruimtes en plaatsen met zich meebrengen. Deze contrasten hebben een significant effect op de persoonlijke reis en ontwikkeling van de menselijke identiteit en op de ontwikkeling van de genderrol van -doorgaans- een vrouw of een man.

## Bibliografie:

### Beeld:

*Eat Pray Love*. Murphy, Ryan. (2010) DVD Verenigde Staten: Columbia Pictures Industries.

### Literatuur:

Barker, Chris. (2012) *Cultural Studies Theory and Practice*. Londen: Sage.

Beauvoir, Simone de. (1990 (1949)) *Le deuxième sexe*. Utrecht.

Bishop, Donald H. (1975) 'Indian Thought An Introduction'. New Delhi: Prem Printing Press.

Bordwell, David & Thompson, Kristin. (2013) *Film Art, An Introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies.

Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/ London: Routledge Classics.

Dalal, Roshen. (2006) 'The Penguin Dictionary of Religion in India'. India: Penguin Group.

Eco, Umberto. (1976) 'Function and the Sign: Semiotics of Architecture', in: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*. Routledge Taylor & Francis Group: 173-194.

Giddens, Anthony. (1990) 'The Consequences of Modernity'. Cambridge: Polity Press.

Giddens, Anthony. (1991) 'Modernity and Self-identity'. California: Stanford University Press.

Jencks, Charles. (1969) 'Semiology and Architecture: Meaning of Architecture', in; Bunt, Richard & Broadbent, Geoffrey & Wiley, John (eds.) *Signs, Symbols and Architecture*. New York

Lee, Patrick C., Stewart, Robert Sussman. (1976) *Sex Differences Cultural and developmental dimensions*. New York: Urizen Books :157.

Lefebvre, Henri. (1991) 'The Production of Space', in: Gieseking, Jen Jack & Mangold, William (eds.), *The People, Place and Space Reader*. New York: Routledge.

Mandelbaum, Toni. (2011) 'Psychological Tasks Associated with Divorce: Eat Pray Love (2010), An Unmarried Woman (1978) and Kramer vs. Kramer (1979)', in: *The American Journal of Psychoanalysis*. Philadelphia.

Saussure, Ferdinand. (1960) 'Course in General Linguistics –Ferdinand de Saussure', in: Bally, Charles & Sechehaye, Albert (eds.) *Chapter 1: Nature of the Linguistic Sign*. New York/ Toronto / London: McGraw-Hill Book Company: 64-67.

Smelik, Anneke. (2007) 'Feminist Film Theory', in: P. Cook (ed.), *The Cinema Book*, London: British Film Institute: 491-504.

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009) *Practices of Looking An Introduction to Visual Culture*. New York / Oxford: Oxford University Press.

## **Bijlagen**

### Bijlage 1: Het plot

Elizabeth is een Amerikaanse vrouw, woonachtig in New York. Ze wil scheiden van haar man omdat haar perfecte Amerikaanse leventje niet meer zo perfect lijkt te zijn. Ze besluit om voor zichzelf te kiezen, de scheiding door te zetten en opnieuw te beginnen. Haar man maakt het haar moeilijk door kosten wat het kost hun huwelijk te willen redden en Elizabeth ziet zich genoodzaakt om haar toekomstige ex-man alles te geven wat hij maar wil hebben, zelfs haar gehele pensioen. Ondertussen woont ze bij goede vrienden in en probeert ze zichzelf bij elkaar te rapen. Ze vindt een nieuwe minnaar, verliest zichzelf in het gelukzalige gevoel van de liefde maar ziet in dat dit een vlucht is. Ze besluit haar overgebleven inboedel in een grote garage te stallen en een reisplan te maken om zichzelf terug te vinden als individu en vrouw. Wie is ze eigenlijk nu haar huwelijk mislukt is? Elizabeth reist een jaar door Europa en Azië en begint in Rome, gewoon om zichzelf te voeden en te genieten van het leven. Vervolgens gaat ze in India naar een ashram om rust te vinden en om een doel voor haar nieuwe leven te creëren. Toch houdt ze een schuldgevoel over aan de door haar geopperde scheiding. Haar derde bestemming moet het cirkeltje rond maken; na een jaar reizen eindigt ze op Bali om terug te komen bij een oude medicijnman waar ze eerder voor haar werk als reisjournalist was. Hij herkent Elizabeth en helpt haar om haar balans en de liefde voor het leven en voor zichzelf terug te vinden. Haar schuldgevoel tegenover haar ex ebt langzaam weg en rust en balans worden gevonden. Uiteindelijk lukt het Elizabeth om zichzelf weer open te stellen en vindt ze op Bali haar nieuwe geliefde.



## Bijlage 2: Email aan David

Dear David,

(..)Remember when you said we should live with each other and be unhappy so that we could be happy? Consider it as a testimony of how much I love you that I spent so long poring myself into that offer to make it work. But a friend of mine took me to the most amazing place the other day, it is called the Augusteum. (..)When the barbarians came, they trashed it along with everything else. The great Augustus, Rome's first true great emperor, how could he have imagined the whole world as far as he was concerned, one day crumbling into ruins. (..) It is one of the quietest and loneliest places in Rome. The city has grown up around it over centuries and it feels like a precious wound, like a heartbreak you won't let go of because it hurts to good. We all want things to stay the same, David, settle for living in misery because we are afraid of change when things crumble into ruins. But then I looked around this place, at the chaos it has endured, the way it has been burned and how it found a way to built itself up again and I was reassured. Maybe my life has not been so chaotic, it is just the world that is and the only real trap is getting attached to any of it. Ruin is a gift, ruin is the road to transformation. Even in this eternal city, the Augusteum showed me that we must always be prepared for endless waves of transformation. (..)

Elizabeth Gilbert.