

The Time Traveler's Wife

Onconventionele liefde in dramapuzzelfilms



Naam: Pola Europa Geisler

Studentennr. : 3981118

Scriptiebegeleider: Daisy van de Zande

Themagroep: 9

Woordenaantal: 8244

Stijl van bronvermelding : Chicago Manual of Style, notes-bibliography

Samenvatting

In het wetenschappelijke discours rondom puzzelfilms (films met complexe vertelstructuren) wordt aandacht geschonken aan onderzoek naar dramapuzzelfilms. Dramapuzzelfilms verbinden een complexe vertelstructuur met een focus op liefdes- en familieverhalen. Filmwetenschappers stellen dat deze films de voorkeur voor stereotype liefdesverhalen die in Hollywood heerst benadrukken omdat ze ondanks de complexe vertelstructuur verhalen vertellen die om conventionele waarden draaien.

Het is daarom relevant om een dramapuzzelfilm die vanaf het begin met conventionele aspecten van een liefdesverhaal breekt te analyseren: *THE TIME TRAVELER'S WIFE*. Uiteindelijk wordt op deze manier de onderzoeksvraag, 'Op welke manier staat de gefragmenteerde structuur in dienst van een onconventioneel liefdesverhaal?' beantwoord. Om antwoord te geven op deze vraag wordt ingegaan op de narratieve opbouw van de film, de uitwerking van de hoofdpersonages Henry en Clare en de moraliteit van hun handelingen. De narratieve analyse wordt onderbouwd aan de hand van theoretische concepten met betrekking tot klassieke Hollywoodconventies. Uiteindelijk wordt aangetoond dat de film geen conventioneel liefdesbeeld kan presenteren omdat er door de tijdsprongen grote leeftijdsverschillen tussen de personages ontstaan en er sprake is van liefde tussen een volwassen man en een kind. Door de gefragmenteerde structuur gaat de oorzaak-gevolgketen in een cirkel voort. Er wordt een liefde gepresenteerd die zich tussen dwang en lot beweegt en die zich losmaakt van tijd, leeftijd, wensen en keuzes van de personages. Door de gefragmenteerde structuur bestaat er geen vast moreel centrum in de film dat zich op conservatieve waarden focust.

De open vragen die na de film onbeantwoord blijven tonen aan dat deze dramapuzzelfilm Hollywoods wens naar een oplossing en een 'happy end' niet vervult.

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Hoofdstuk 1: Theorie en methode	4
Theoretisch Kader	4
1.1 Oorzaak-gevolgketen in Hollywoodfilms en tijdreisfilms	4
1.2 Representatie van liefde in Hollywoodfilms en dramapuzzelfilms.....	5
1.3 Het moreel universum in liefdesverhalen.....	6
1.4 Methode.....	7
Hoofdstuk 2: Narratieve opbouw in THE TIME TRAVELER'S WIFE	10
2.1 De ontmoetingen: liefde los van leeftijdsconventies.....	10
2.2 The time-loopparadox: lot en dwang in de oorzaak gevolgcyclus	13
Hoofdstuk 3: Personages en moraliteit THE TIME TRAVELER'S WIFE	17
3.1 Inzichtelijkheid van Clare en Henry in THE TIME TRAVELER'S WIFE.....	17
3.2 Het moreel universum in THE TIME TRAVELER'S WIFE	21
4. Conclusie	25
Literatuurlijst.....	27

Inleiding

De Hollywoodfilm *THE TIME TRAVELER'S WIFE* (Robert Schwentke, 2009) is gebaseerd op de gelijknamige roman van Audrey Niffenegger en verbindt een liefdesverhaal met een tijdreisthema. De film focust op de relatie tussen de tijdreiziger Henry en zijn vrouw Clare. Henry reist oncontroleerbaar door de tijd, wat het verloop van hun relatie en huwelijk bemoeilijkt. Omdat de kijker Henry volgt, breekt de film met de aristotelische structuur van begin, midden en eind. De film wordt gekenmerkt door wat Helen Powell 'fractured narratives' noemt.¹

Zij stelt dat er op dit moment een grotere acceptatie bestaat voor wisselende tijdstructuren in films, die tot narratieve innovaties leiden met betrekking tot tijd.² Door de tijdstructuur in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* varieert het leeftijdsverschil tussen Henry en Clare. De twee ontmoeten elkaar voor de eerste keer als zij zes is en hij bijna veertig. Als volwassene raakt zij zwanger van een jongere Henry omdat de oudere Henry gesteriliseerd is en zij dat niet wil accepteren. Door Henry's tijdsprongen en door de gefragmenteerde tijdsstructuur van de film worden onderwerpen als zwangerschap, vreemdgaan en seksualiteit in een huwelijk ter discussie gesteld.

De gefragmenteerde structuur en de daaruit voortkomende verbeelding van een onconventioneel liefdesverhaal in de film staan centraal in deze scriptie. Ik voer een narratieve analyse uit van *THE TIME TRAVELER'S WIFE* aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: 'Op welke manier staat de gefragmenteerde vertelstructuur in de film *THE TIME TRAVELER'S WIFE* in dienst van een onconventioneel liefdesverhaal?' Door de volgende drie deelvragen te beantwoorden, kom ik tot een antwoord op deze centrale onderzoeksvraag:

- 1) Hoe wijkt de opbouw van het liefdesverhaal in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* af van een klassiek Hollywoodliefdesverhaal?
- 2) Welke gevolgen heeft de gefragmenteerde structuur in de film voor de uitwerking van de personages Henry en Clare als onconventioneel liefdesstel?
- 3) Op welke manier beïnvloedt de uitwerking van de personages de morele dimensie van hun handelingen en hun liefdesrelatie?

¹ Helen Powell, "Fractured Time" in *Stop the Clocks! Time and Narrative in Cinema* (Londen: IB Taurus, 2012), 115- 142, 118.

² Ibidem.

Sinds het jaar 2000 zijn er verschillende films uitgebracht die een klassiek Hollywoodliefdesverhaal verbinden met een tijdreisthema. In de films *KATE & LEOPOLD* (James Mangold, 2001) en *THE LAKE HOUSE* (Alejandro Agresti, 2006) wordt bijvoorbeeld gewisseld tussen verschillende tijdslagen en ligt de focus op een stel in verschillende periodes in de tijd. Uiteindelijk staat de vraag of het stel het tijdsverschil kan overwinnen centraal.

Warren Buckland noemt deze films, die ondanks een complexe vertelwijze naar een klassiek Hollywooddeinde streven (namelijk de formatie van een heteroseksueel stel) ‘dramapuzzelfilms’.³ Gary Bettinsons analyse van *THE LAKE HOUSE* en *PREMONITION* (Mennan Yapo, 2007) maakt deel uit van het wetenschappelijke discours rondom dit soort dramapuzzelfilms, waarbij aandacht wordt geschonken aan de vraag of deze films daadwerkelijk nieuwe vertelvormen introduceren of dat ze de vorm van puzzelfilms gebruiken om oude strategieën toe te passen.⁴ Bettinson analyseerde bovengenoemde dramapuzzelfilms en toont daarmee aan dat de films ondanks hun narratieve complexiteiten een conventioneel liefdesverhaal vertellen dat om familie, heteroseksuele liefde en het huwelijk draait.⁵

THE TIME TRAVELER’S WIFE verschilt wel van voorlopers als *THE LAKE HOUSE*: de film draait niet om een stel dat een tijdsverschil moet overwinnen, maar om een stel dat ermee moet leven dat een van de twee tijdreiziger is en elk moment kan verdwijnen of verschijnen.

Volgens Buckland benadrukt vooral het genre dramapuzzelfilm Hollywoods voorkeur voor een ‘happy end’ en in het bijzonder de formatie van een heteroseksueel stel.⁶ Om die reden is het relevant om een dramapuzzelfilm te analyseren die vanaf het begin breekt met de klassieke conventies van het liefdesverhaal. Dit onderzoek kan worden beschouwd als een aanvulling op de studie naar dramapuzzelfilms en het huidige discours daaromheen.

Om te onderzoeken of *THE TIME TRAVELER’S WIFE* inderdaad met behulp van onconventionele narratieve aspecten een onconventioneel liefdesverhaal vertelt, zet ik in het eerste hoofdstuk de theoretische concepten uiteen die centraal staan in deze analyse. Het gaat dan om David Bordwells theorieën over de klassieke opbouw van verhalen in Hollywood, Constance Penleys stellingen over narratieve opbouw in films met een liefdesverhaal en een tijdreisthema, Reidar Dues uitleg over de representatie van liefde in Hollywoodfilms en de door Warren Buckland en Gary Bettinson opgestelde kenmerken van dramapuzzelfilms. Daarnaast licht ik de methode toe die ten grondslag ligt aan mijn analyse van *THE TIME*

³ Warren Buckland, “Introduction: ambiguity, ontological pluralism and cognitive dissonance in the Hollywood puzzle film” in *Hollywood Puzzle Films*, red. Warren Buckland (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), 1-13, 12.

⁴ Buckland, 12.

⁵ Gary Bettinson, “Knowledge and Narrativity in premonition and The Lake House.” in *Hollywood Puzzle Films*, red. Warren Buckland (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), 279-296, 294.

⁶ Ibidem.

TRAVELER'S WIFE. In het tweede hoofdstuk wordt de narratieve analyse van THE TIME TRAVELER'S WIFE gepresenteerd. In de analyse wordt de opbouw van het liefdesverhaal in THE TIME TRAVELER'S WIFE vergeleken met klassieke conventies met betrekking tot verhaalopbouw. Zo wordt de eerste deelvraag, 'Op welke manier wijkt het liefdesverhaal in THE TIME TRAVELER'S WIFE af van een klassiek Hollywoodliefdesverhaal?' beantwoord. Hierbij dienen de theoretische concepten van David Bordwell over de klassieke opbouw van verhalen in Hollywood en Constance Penleys beweringen over narratieve opbouw in tijdreisfilms als onderbouwing. Hiermee wordt aangetoond dat het liefdesverhaal afwijkt van klassieke Hollywoodliefdesverhalen en onconventionele aspecten met betrekking tot leeftijd oplevert. Daarnaast komt door de oorzaak-gevolgketen, die in een cirkel voortgaat, het onconventioneel motief van dwang in het liefdesverhaal tussen Henry en Clare naar voren.

In het tweede gedeelte van de analyse wordt aangetoond hoe de keuzes en handelingen van de personages inzichtelijk worden gemaakt in de film om zo deelvraag twee, 'Op welke manier beïnvloedt de gefragmenteerde structuur de uitwerking van de personages?' te beantwoorden. Het blijkt dat Clare, ondanks de gefragmenteerde structuur van de film, een duidelijk uitgewerkt personage is. Henry's handelingen en keuzes zijn daarentegen vaak niet helder omdat een groot deel van zijn karakterontwikkeling ontbreekt door de gefragmenteerde structuur. Dit wordt onderbouwd aan de hand van Dues stellingen over stellen in Hollywoodliefdesverhalen.

Daarna komt de derde deelvraag aan bod: 'Op welke manier beïnvloedt de gefragmenteerde structuur de morele dimensie in de film?' Hierbij worden Reidar Dues observaties met betrekking tot moraliteit in Hollywoodliefdesverhalen gebruikt. In THE TIME TRAVELER'S WIFE blijkt dat Clares en Henrys handelingen hun morele identiteit ter discussie stellen en dat het moreel universum in de film verschuift.

Deze analyse toont aan dat THE TIME TRAVELER'S WIFE een ander soort liefdesverhaal vertelt. Dat komt voornamelijk door de gefragmenteerde structuur, waardoor er een onconventioneel liefdesverhaal wordt verteld. Dat komt niet overeen met het door Hollywood creëerde beeld van liefde en een 'happy end', deels door de manier waarop er met leeftijd wordt omgegaan in de film en deels doordat de film het gevoel dat de personages in hun relatie worden gedwongen oproept.

Theoretisch Kader

Zoals al in de inleiding naar voren kwam is in dit onderzoek een narratieve analyse, van de opbouw in de dramapuzzelfilm *THE TIME TRAVELER'S WIFE* uitgevoerd. In dit hoofdstuk worden de conventies van de klassieke verhaalopbouw en de representatie van liefde in Hollywoodliefdesfilms en tijdreisfilms zoals geformuleerd door Bordwell, Penley en Due besproken. Die worden in verband gebracht met Bucklands en Bettinsons stellingen over dramapuzzelfilms. Deze theorieën en beweringen dienen als theoretisch kader binnen dit onderzoek.

1.1 Oorzaak-gevolgketen in Hollywoodfilms en tijdreisfilms

David Bordwell stelt dat er meestal twee verhaallijnen bestaan in de klassieke Hollywoodfilm en dat een daarvan een heteroseksueel liefdesverhaal tussen twee blanke personages betreft: “(...) most Hollywoodfilms have always had two plotlines, at least one is involving heterosexual romance”.⁷ Dit liefdesverhaal kan dominant of ondergeschikt zijn aan de tweede verhaallijn.⁸ Elke verhaallijn bevat doelen, obstakels en een climax en beide verhaallijnen eindigen in dezelfde climax.⁹ Hierbij valt op dat de climax in films die op een liefdesverhaal focussen vaak een bruiloft is en dus de formatie van een heteroseksueel stel.¹⁰ Volgens Bordwell vinden de gebeurtenissen in een klassiek Hollywoodliefdesverhaal plaats in een duidelijke oorzaak-gevolgketen en zijn ze gericht op de doelen van de personages.¹¹ Deze doelen bepalen de uitwerking van de personages en het daarmee verbonden conflict in de film, dat constant aanwezig moet zijn.¹² Als aanvulling op Bordwells stellingen met betrekking tot liefdesverhalen in Hollywoodfilms met een klassieke narratieve opbouw zijn ook Penleys stellingen over tijdreisthema's in films als onderbouwing gebruikt om zo de

⁷ David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies* (Berkeley: University of California Press, 2006), 42.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Idem, 29.

¹¹ Idem, 42.

¹² Idem, 28.

narratieve afwijkingen in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* nader te bekijken.¹³ De onconventionele tijdsstructuur in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* wordt namelijk bevorderd door het tijdreisthema en Penley gaat dieper in op de structuur van tijdreisfilms. Zij toont aan dat er een duidelijk verschil kan bestaan tussen een klassiek liefdesverhaal en een liefdesverhaal in een tijdreisfilm. Penley voerde een narratieve analyse uit aan de hand van het tijdreisthema in *TERMINATOR*,¹⁴ waarbij ze dieper inging op wat ze de 'time-loopparadox' noemt.¹⁵ Anders dan door Bordwell omschreven is hierbij geen sprake van een duidelijke oorzaak-gevolgketen. De oorzaak-gevolgketen gaat in een cirkel voort: latere gebeurtenissen worden veroorzaakt door eerdere gebeurtenissen en andersom.¹⁶ Volgens Penley heeft de time-loopparadox in tijdreisfilms meestal de functie van overwinning door de held van het verhaal: hij reist bijvoorbeeld naar het verleden en moet de toekomst verbeteren of veranderen.¹⁷

Bettinson stelt dat het motief van lot een typisch kenmerk is in liefdesverhalen maar ook in dramapuzzelfilms.¹⁸ De time-loopparadox levert in het liefdesverhaal tussen Clare en Henry eerst dit conventionele motief van 'lot' op, maar verschuift dan naar het onconventionele motief van 'dwang' als de personages zich uit de tijd-paradox waarin ze zich bevinden willen bevrijden. Op basis van Bordwells, Penleys en Bettinsons stellingen zal de oorzaak-gevolgketen in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* beschouwd worden.

1.2 Representatie van liefde in Hollywoodfilms en dramapuzzelfilms

De klassieke Hollywoodfilm heeft volgens Bordwell een duidelijke begin-midden-eindstructuur.¹⁹ De verschillende filmgenres vullen deze structuur op verschillende manieren in.²⁰ In films waarin een liefdesverhaal centraal staat, verloopt de plot in een klassieke Hollywoodliefdesfilm van de eerste ontmoeting tot de formatie van het heteroseksuele stel.²¹ Bettinson stelt dat dramapuzzelfilms op een vroeg moment in de plot de neiging naar een misleidende opbouw openbaren.²² Het 'happy end' in Hollywoodliefdesverhalen wordt

¹³ Constance Penley, "Time Travel, Primal Scene and Critical Dystopia," in *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader*. red. Sean Redmond (New York: Columbia University Press, 2014), 126- 135.

¹⁴ Idem, 126-134.

¹⁵ Idem, 128.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Idem, 129.

¹⁸ Bettinson, 293.

¹⁹ Bordwell, 28.

²⁰ Bordwell, 29.

²¹ Ibidem.

²² Bettinson, 282.

gekenmerkt door de oplossing van het conflict van de film.²³ Ook dramapuzzelfilms benadrukken volgens Buckland deze neiging van Hollywood naar oplossing.²⁴ De liefdesverhalen in Hollywoodfilms benadrukken op deze manier de ideologische norm in de Amerikaanse maatschappij en tonen duidelijk aan uit welke cultuur ze afkomstig zijn.²⁵ De formatie van een heteroseksueel stel in Hollywoodliefdesverhalen staat meestal in dienst van een conservatieve representatie van de liefde.²⁶

De problematiek van Bordwells uitspraken is dat ze geen duidelijker voorbeelden van het getoonde conservatisme in Hollywoodliefdesverhalen geven. Aan Bordwells idee van de formatie van het heteroseksueel stel voegt Bettinson toe dat in de door hem geanalyseerde dramapuzzelfilms de belangstelling van huwelijk en familie wordt getoond, zoals het huis als symbolisch centrum van de film.²⁷ Hij stelt: “(...) complex plotting conceals an essential conservatism. Central (...) is an affirmation of heterosexual romance and the nuclear family”.²⁸ Ik zal ik ervan uitgaan dat bepaalde maatschappelijke normen op het gebied van relaties specifiek in Hollywoodliefdesverhalen naar voren komen dan door Bordwell en Bettinson formuleert.

Door Bettinsons en Bordwells omschrijvingen van dit conservatisme in Hollywoodliefdesverhalen en dramapuzzelfilms ga ik ervan uit dat de stellen in deze films een soortgelijke leeftijd hebben en daarmee aan conservatieve maatschappelijke normen voldoen. Door de afwijkende narratieve opbouw in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* daarentegen is er tussen de personages Clare en Henry vaak een heel groot leeftijdsverschil. Om te analyseren op welke manier onconventionele aspecten met betrekking tot leeftijd worden weergegeven wil ik de studie naar dramapuzzelfilms aanvullen en aantonen dat een onconventioneel liefdesverhaal ook door de complexe structuur kan worden verteld.

1.3 Het moreel universum in liefdesverhalen

Liefde in Hollywoodliefdesverhalen wordt volgens Due begrijpelijk gemaakt aan de hand van een morele keuze die het personage moet maken. De personages moeten voor of tegen elkaar kiezen, wat Due ‘Americas cinema of choice’ noemt.²⁹ De romantische formule in

²³ Bordwell, 38.

²⁴ Buckland, 12.

²⁵ Ibidem.

²⁶ David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Hoboken: Taylor & Francis, 1985), 159.

²⁷ Bettinson, 294.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Due, 79-94.

tijdreisfilms daarentegen wordt volgens Penley gekenmerkt door twee aspecten: stellen in tijdreisfilms verschillen, anders dan stellen in klassieke Hollywoodliefdesverhalen, vanaf het begin compleet van elkaar. De tijdreisstellen moeten uiteindelijk dus niet voor elkaar kiezen: ze kunnen meestal uiteindelijk niet samenkomen omdat ze hun verschillen niet kunnen overwinnen.³⁰

Due stelt dat de klassieke Hollywoodfilm liefde representeert als een emotie die zich inhoudelijk in duidelijke categorieën afspeelt en op die manier inzichtelijk wordt.³¹ De liefde is op psychologisch niveau inzichtelijk en heeft duidelijke oorzaken: het wordt gepresenteerd in een scherp gedefinieerd moreel universum met duidelijk uitgewerkte personages. Due stelt: “(...) I mean a cultural universe of judgement and intelligibility”.³² Hij toont aan dat de belevenissen van personages in het klassieke liefdesverhaal rondom een moreel centrum worden gebouwd. Dat is meestal een bepaalde problematiek of een keuze die het personage moet maken.³³ Belangrijk is hierbij dat de kijker de morele handelingen kan begrijpen.³⁴ Volgens Due zijn de morele handelingen van personages in klassieke Hollywoodliefdesverhalen duidelijk te categoriseren als ‘onschuldig’ of ‘schuldig’.³⁵ De personages laten een duidelijke morele identiteit zien in dit scherp morele universum.³⁶

De manier waarop Due het moreel universum in liefdesfilms uitlegt laat veel ruimte voor interpretaties open. Om dit duidelijker te laten worden zal ik stellen dat er in de film eerst een scherp gedefinieerd moreel universum bestaat waarin conservatieve waarden centraal staan, maar dat dat in het verloop van de film verschuift en daardoor onconventionele waarden oplevert met betrekking tot zwangerschap en seksualiteit.

1.4 Methode

Om antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag is er een analyse van de narratieve structuur in *THE TIME TRAVELER’S WIFE* uitgevoerd met behulp van een schema van de verschillende narratieve tijdslagen in de film.

³⁰ Penley, 132.

³¹ Reidar Due “American Cinema of Choice,” in *Love in Motion: Erotic Relationships in Film* (New York: Columbia University Press, 2013), 79-94, 79.

³² Idem, 80.

³³ Idem, 81.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Idem, 80.

³⁶ Ibidem.

Om afwijkingen in de narratieve opbouw van *THE TIME TRAVELER'S WIFE* naar voren te brengen, is de oorzaak-gevolgketen in de film onder de loep genomen en is geanalyseerd op welke manier de opbouw van het liefdesverhaal afwijkt van klassieke Hollywoodliefdesverhalen. Daarmee wordt antwoord gegeven op de eerste deelvraag. Omdat Bordwell de eerste ontmoeting als een vaak terugkerend kenmerk van een Hollywoodliefdesverhaal noemt en Bettinson stelt dat veel dramapuzzelfilms de neiging hebben hun narratieve complexiteit vroeg in de plot te openbaren, is een focus op de eerste ontmoeting tussen Henry en Clare relevant. Omdat er in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* bijzonderheden in de opbouw aan de hand van de ontmoetingsscène naar voren komen, zijn in het eerste gedeelte van het onderzoek de twee eerste ontmoetingen tussen Henry en Clare geanalyseerd. Hierbij worden Bordwells stellingen over verhaalopbouw als ondersteuning gebruikt en geanalyseerd op welke manier zich de twee verhaallijnen in de plot tot elkaar verhouden. Hiermee wordt aangetoond op welke manier deze verhouding een onconventioneel liefdesverhaal met betrekking tot leeftijd oplevert. Daarnaast ga ik in op Penleys beweringen over de time-loopparadox waarbij de oorzaak-gevolgketen in een cirkel voortgaat.³⁷ Aan de hand van twee scènes wordt aangetoond dat dit het geval is in *THE TIME TRAVELER'S WIFE*. De scène in het weiland en de scène na Henry's vasectomie laten zien op welke manier de time-loopparadox werkt en hoe in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* het conventionele motief van lot wordt vervangen door het onconventionele motief van dwang.

Due en Bordwell stellen dat inzichtelijke personages een kenmerk zijn van klassieke Hollywoodliefdesverhalen.³⁸ Om die reden zal de uitwerking van de personages Henry en Clare in deze scriptie worden geanalyseerd. Om de tweede deelvraag te kunnen beantwoorden, 'Welke gevolgen heeft de gefragmenteerde structuur in de film voor de uitwerking van de personages Henry en Clare als onconventioneel liefdesstel?' zijn de verschillende tijdslagen in de film geanalyseerd. *THE TIME TRAVELER'S WIFE* biedt door de gefragmenteerde structuur inzicht in de personages op verschillende momenten in hun leven. Uit de analyse blijkt in hoeverre de handelingen van Henry en Clare in de film duidelijk zijn. Om de inzichtelijkheid van het personage Clare te analyseren ga ik in op drie scènes waarin de oudere Henry terugreist naar een jonge Clare. Daarmee wordt het personage Clare op verschillende leeftijden inzichtelijk gemaakt en blijkt hoe zij als conventioneel personage met een conservatief familie-ideaal wordt verbeeld. Ook heb ik geanalyseerd wat er onduidelijk blijft door de gebruikte structuur in de inzichtelijkheid van het personage Henry en hoe

³⁷ Penley, 128.

³⁸ Due, 80. , Bordwell, 42.

daarmee een onconventioneel liefdesstel wordt verbeeld. Omdat Due stelt dat liefde in Hollywoodfilms op psychologisch niveau inzichtelijk is, is de analyse gericht op de manier waarop de gefragmenteerde structuur in de film duidelijk maakt waarom Henry en Clare van elkaar houden.

Om deelvraag drie, ‘Op welke manier beïnvloedt de gefragmenteerde structuur de morele dimensie in de film?’, te beantwoorden heb ik mij ook op de doelen en handelingen van de personages Henry en Clare gericht. Ook deze vraag hangt samen met de oorzaak-gevolgketen in de film en met de manier waarop de handelingen van de personages inzichtelijk worden gemaakt. De doelen, wensen, drijfveren en keuzes van de personages staan hierbij centraal. Volgens Due zijn de morele handelingen van personages in klassieke Hollywoodliefdesverhalen duidelijk te categoriseren als onschuldig of schuldig. De personages laten een duidelijke morele identiteit zien in een scherp gedefinieerd moreel universum. Aan de hand van Dues uitspraken over moraliteit in klassieke Hollywoodliefdesverhalen is geanalyseerd op welke manier de handelingen van Clare en Henry in de film te categoriseren zijn als duidelijk schuldig of onschuldig, hoe hun morele identiteit zich uit en welk moreel universum er wordt geschetst in de film. Daarmee wordt aangetoond dat de morele identiteit van de personages verschuift. Ik heb de doelen en keuzes van Henry en Clare beschouwd aan de hand van twee aspecten die in de film worden gethematiseerd en die volgens mij door de gehanteerde structuur op een onconventionele manier belicht worden, namelijk seksualiteit en zwangerschap. Daarnaast zal ik het moreel universum dat door deze onconventionele aspecten in de film wordt geschetst analyseren.

Met behulp van deze methode worden de onconventionele aspecten in de film naar voren gebracht om aan te geven op welke manier de gefragmenteerde structuur in *THE TIME TRAVELER’S WIFE* in dienst staat van een onconventioneel liefdesverhaal.

In dit hoofdstuk analyseer ik de narratieve structuur in THE TIME TRAVELER'S WIFE en zal ik laten zien dat de narratieve structuur onconventionele verhaalelementen oplevert. Die elementen veroorzaken een andere representatie van liefde met betrekking tot leeftijd (paragraaf 2.1) en de motieven lot en dwang, door de manier waarop de oorzaak-gevolgketen werkt (paragraaf 2.2).

2.1 De ontmoetingen: liefde los van leeftijdsconventies

Na de openingsscène waarin de achtjarige Henry zijn moeder door een verkeersongeluk verliest en door een oudere versie van zichzelf ervaart dat hij tijdreiziger is, volgt de plot de volwassen Henry die op dat moment 28 jaar oud is. Zoals Bordwell de opbouw in klassieke Hollywoodfilms kenmerkt, bestaan ook in de plot van THE TIME TRAVELER'S WIFE twee verhaallijnen.³⁹ Wat bijzonder is, is dat beide verhaallijnen op de personages Henry en Clare en hun liefdesverhaal gericht zijn en met een 'eerste' ontmoeting tussen hen beginnen. Het verschil tussen de twee verhaallijnen en de 'eerste' ontmoetingsscènes is de leeftijd van de personages. In deze paragraaf blijkt aan de hand van de eerste ontmoetingen hoe de verhaallijnen zich tot elkaar verhouden en hoe er daardoor een onconventioneel liefdesverhaal met betrekking tot leeftijd wordt opgeleverd.

Als de 20-jarige Clare en de 28-jarige Henry elkaar ontmoeten in de bibliotheek waar Henry werkt, blijkt Clare hem al te kennen. Clare vertelt hem dat hij als veertigjarige naar het verleden is gereisd en haar als zesjarige op een weiland vlakbij het huis van haar ouders heeft ontmoet. De plot begint dus met een ontmoetingsscène en voldoet aan Bordwells conventies van verhaalopbouw in Hollywoodliefdesverhalen.⁴⁰ Aan de andere kant openbaart de scène de narratieve bijzonderheden van het liefdesverhaal. Als Clare en Henry elkaar de 'eerste keer' zien in de bibliotheek ontstaat er een romantische situatie waarbij ze elkaar diep in de ogen kijken. Op dit moment kan een kijker er vanuit gaan dat hier een eerste ontmoeting tussen twee hoofdpersonages plaatsvindt op een klassieke Hollywoodwijze. Maar omdat Clare Henry al kent, wordt dit idee verstoord. Zoals Bettinson stelt wordt ook in deze dramapuzzelfilm op

³⁹ David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies* (Berkeley: University of California Press, 2006), 42.

⁴⁰ Idem, 29.

een heel vroege moment in de plot de narratieve complexiteit geopenbaard. Daarvoor wordt de klassieke ‘eerste’ ontmoeting gebruikt om aan te tonen dat dit liefdesverhaal op een ongewone manier is opgebouwd.⁴¹

De verhaallijn, die met de ontmoeting in de bibliotheek begint, is het narratieve referentiepunt in de film waar steeds weer naar teruggekeerd wordt. Het vormt het uitgangspunt voor de dominante verhaallijn in de film, die op Clare en Henry in het heden focust. Aan de ene kant levert de gefragmenteerde structuur meteen een onconventionele situatie op omdat Henry tegenover een vrouw staat die hij niet kent, maar die kennelijk al verliefd op hem is en hem beter lijkt te kennen dan hij zichzelf kent. Aan de andere kant laat deze scène het moment in de film zien waarop Henry en Clare bijna dezelfde leeftijd hebben. Zij is begin twintig en hij midden twintig. Het is de jongste Henry die zij ooit zal ontmoeten. Dat de twee elkaar op deze leeftijd ontmoeten is wel een conventioneel uitgangspunt voor het liefdesverhaal. Zoals Bordwell stelt, focust de plot op een blank heteroseksueel stel.⁴² Maar wat aantoont dat Bordwells uitspraken over klassieke verhaalopbouw niet zomaar toe te passen zijn, is dat het direct duidelijk is dat Henry en Clare samen zullen zijn. Al vanaf de eerste ontmoeting is duidelijk dat de twee samen zullen komen, simpelweg doordat Clare dat al weet. De film breekt niet met de conventionele romantische plotlijn die de formatie van een heteroseksueel stel als doel heeft,⁴³ maar de bijzonderheid is dat de kijker al weet dat ze samen zullen komen. Ondanks deze wetenschap wordt twee keer getoond hoe Clare en Henry elkaar ontmoeten en hoe hun liefdesrelatie zich ontwikkelt, vanuit twee narratieve perspectieven.

In een flashback vertelt Clare aan Henry hoe zij hem als zesjarige heeft ontmoet. De eerste ontmoeting op het weiland is het uitgangspunt voor de tweede verhaallijn in de plot, die de ontwikkeling van Clares liefde voor Henry laat zien, die sinds haar kindertijd bestaat. De scène zet de chronologie van gebeurtenissen in de film neer. Ondanks dat vanuit Henrys perspectief deze ontmoeting in het weiland in de toekomst is, wordt de scène op het weiland als Clares verleden waargenomen en als het verleden in de story. Maar de story tussen Henry en Clare in het geheel kan vanuit de plot op twee manieren gereconstrueerd worden. De ontmoetingsscène op het weiland is de eerste gebeurtenis in hun liefdesverhaal vanuit Clares perspectief. De ontmoetingsscène in de bibliotheek is de eerste gebeurtenis in het liefdesverhaal vanuit Henrys perspectief. Vanuit Clares perspectief gereconstrueerd met de ontmoetingsscène in het weiland als beginpunt van hun liefdesverhaal, levert de opbouw van

⁴¹ Bettinson, 294.

⁴² Bordwell, 42.

⁴³ Idem, 29.

het liefdesverhaal heel onconventionele aspecten met betrekking tot leeftijd op. In de dominante verhaallijn waarin beide personages volwassen zijn, is te zien hoe Clare en Henry elkaar kussen en zich ontkleden na hun ontmoeting in de bibliotheek (afbeelding 1).⁴⁴ In de volgende scène ziet de kijker in de flashback de ‘eerste ontmoeting’ vanuit Clares perspectief: als zesjarige die gefascineerd is door een veertigjarige man die alleen in een deken is gehuld omdat hij bij tijdsprongen zijn kleren achterlaat (afbeelding 2 en 3).



afbeelding 1



afbeelding 2



afbeelding 3

De scène in het weiland levert heel onconventionele aspecten op, omdat deze scène een dialoog toont tussen een oudere man en een zesjarig meisje van wie de kijker weet dat zij in de toekomst een seksuele relatie met hem aangaat, omdat dat in de voorafgaande scène werd getoond. Henry is op dit punt al verliefd op Clare. Als de zesjarige Clare aan Henry vraagt of zij knap is in de toekomst, antwoordt hij dat zij in toekomst heel mooi zal zijn.

Omdat hij aan Clare vertelt hoe aantrekkelijk zij zal zijn in de toekomst, komt er een onconventioneel

beeld tot stand waarbij de vraag opkomt in hoeverre Henry het onderscheid tussen Clare als kind en Clare als zijn vrouw kan maken. Liefde tussen volwassenen en kinderen, waarbij enig idee gewekt wordt dat dat niet onschuldig is, is een maatschappelijk taboe. Door de ontmoetingsscène op het weiland die door de narratieve structuur in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* tot stand komt wordt dit taboe ter discussie gesteld. Door het grote leeftijdsverschil tussen Henry en Clare, dat ontstaat door de tijdsprongen, wordt een vorm van liefde

⁴⁴ Alle afbeeldingen in deze scriptie zijn door mijzelf gemaakt. De bron is de film *The Time Traveler's Wife*, geregisseerd door Robert Schwentke. 2009. New York: New Line Cinema.

gepresenteerd die afwijkt van de conservatieve representatie van liefde in klassieke Hollywoodliefdesverhalen.⁴⁵ Als de story vanuit Henry's perspectief wordt gereconstrueerd, zoals het in de plot gebeurt, worden deze onconventionele aspecten geneutraliseerd. Omdat de ontmoeting tussen de zesjarige Clare en de veertigjarige Henry voorafgegaan wordt door een 'eerste' ontmoeting in de bibliotheek is Henry al geïntroduceerd als betrouwbaar personage. Dit neutraliseert het feit dat hij halfnaakt met een kind spreekt. De verhaallijn leidt de kijker door de gebeurtenissen heen en lijkt de onconventionele aspecten uit de andere verhaallijn te neutraliseren omdat de bibliotheekscène focust op een stel van dezelfde leeftijd. Ondanks deze neutralisatie blijft dit onconventionele aspect van leeftijd constant aanwezig in het liefdesverhaal. Clare moet bijvoorbeeld met een twintig jaar oudere Henry trouwen omdat de Henry van haar leeftijd door een ongecontroleerde tijdsprong niet op de bruiloft kan zijn.

THE TIME TRAVELER'S WIFE focust zich op de liefde tussen een heteroseksueel stel en conservatieve normen als huwelijk staan centraal. Dat is ook de manier waarop Bordwell en Bettinson Hollywoodliefdesverhalen en dramapuzzelfilms kenmerken.⁴⁶ Desondanks kunnen er in de film geen ideologische normen van de Amerikaanse maatschappij worden gepresenteerd door de manier waarop de narratieve structuur onconventionele aspecten met betrekking tot leeftijd laat zien. De liefde tussen Clare en Henry is onafhankelijk van tijd en leeftijd. Zij is altijd verliefd op hem, onafhankelijk van de leeftijd die hij of zij heeft en hetzelfde geldt voor hem. Dit is de eerste reden waarom het liefdesverhaal niet aan de ideologische normen van de Amerikaanse maatschappij kan voldoen.

2. 2 The time-loopparadox: lot en dwang in de oorzaak gevolgcyclus

De ontmoetingsscène in het weiland legt niet alleen een onconventioneel aspect bloot door de rol van leeftijd, maar laat ook zien op welke manier de oorzaak-gevolgketen in THE TIME TRAVELER'S WIFE afwijkt van de klassieke narratieve opbouw zoals die door Bordwell is omschreven. De oorzaak-gevolgketen die in een cirkel voortgaat en daarmee het time-loopparadox oplevert zoals door Penley verklaart, zorgt voor een narratieve opbouw die afwijkt van de klassieke begin-midden-eindstructuur die meestal in klassieke Hollywoodliefdesverhalen wordt gehanteerd.⁴⁷ In deze paragraaf toon ik aan hoe door de

⁴⁵ Bordwell, 38.

⁴⁶ Bordwell 29., Bettinson, 293.

⁴⁷ Penley, 128.

time-loopparadox het onconventioneel motief van dwang wordt opgeleverd in het liefdesverhaal.

Bordwell stelt dat er in Hollywoodliefdesverhalen sprake is van een duidelijke oorzaak-gevolgketen, die zich op de doelen van de personages richt en daardoor ook de uitwerking van de personages bepaalt.⁴⁸ De manier waarop de twee plotlijnen in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* zich tot elkaar verhouden biedt inzicht in de oorzaak-gevolgketen in de film. Er is sprake van de time-loopparadox, zoals omschreven door Penley. De oorzaak-gevolgketen gaat in een cirkel voort: latere gebeurtenissen gebeuren door vroegere en vroegere door latere.⁴⁹ Clare ontmoet Henry als zesjarige omdat Henry naar het verleden reist en haar aanspreekt omdat hij al weet dat hij Clare zal ontmoeten. De oorzaak voor de ontmoeting in het weiland is een latere gebeurtenis: dat Henry al weet dat hij haar zal ontmoeten en haar om die reden aanspreekt. De latere gebeurtenis in de story - de ontmoeting in de bibliotheek- gebeurt dus door een vroeger gebeurtenis - de ontmoeting in het weiland. Ook de ontmoeting op het weiland vindt plaats door een latere gebeurtenis: de ontmoeting in de bibliotheek.

Nadat Clare aan Henry vertelt hoe zij hem voor de eerste keer heeft ontmoet, vindt Henry op Clares kamer een dagboek waarin ze elke ontmoeting met hem sinds ze zes jaar was heeft gedocumenteerd. Als hij de zesjarige Clare voor het eerst ontmoet, vertelt hij haar dat zij elkaar over twee weken weer ontmoeten op hetzelfde weiland. Dat heeft hij immers gelezen in Clares dagboek. Zijn intentie is dat de zesjarige Clare niet op hem wacht zonder te weten wanneer hij terug zal komen. Zijn beslissing om dit aan Clare te vertellen heeft echter zwaarwegende gevolgen: wat werkelijk gebeurt, is dat hun relatie zich door deze informatie kan ontwikkelen. Na het vinden van het dagboek, vertelt Henry altijd aan Clare wanneer ze elkaar weer zullen zien en zij is altijd op het juiste moment op het weiland. Ondanks de goede intenties van Henry levert de scène gedachten op rondom de vraag wat er gebeurd zou zijn als Henry dit niet aan Clare had verteld.

Bettinson stelt dat het motief van lot een typisch kenmerk is in liefdesverhalen dat ook vaak naar voren komt in dramapuzzelfilms.⁵⁰ Zo levert *THE TIME TRAVELER'S WIFE* vanaf het begin door de time-loopparadox een sterk motief van lot op, dat bijvoorbeeld door de dagboekscène wordt ondersteund. Belangrijk hierbij is de notie dat dit door de personages Henry en Clare als romantische gegevens wordt aangezien. Dat laat bijvoorbeeld de scène als Henry Clare vraagt om met hem te gaan trouwen zien. Zij beantwoordt zijn vraag met 'nee'.

⁴⁸ Bordwell, 42.

⁴⁹ Penley, 128.

⁵⁰ Bettinson, 293.

Als zij ziet hoe geschrokken hij kijkt begint zij te lachen en zegt ze ‘ja’. Zij vertelt hem dat zij gewoon wilde zien of zij in staat is tegen hem te kiezen. De scène toont aan dat Clare zich er wel van bewust is in welk paradox zij zich bevindt. Maar op dit punt in de film vinden zowel Henry als Clare dat niet benauwend. Het liefdesverhaal breekt met Dues idee van ‘cinema of choice’, omdat de personages niet voor elkaar kiezen. Toch zijn ze verliefd op elkaar en gelukkig samen en daarom is het op dit punt in de plot voor hen niet van belang door welk tijdparadox hun relatie in stand wordt gehouden.

Penley stelt dat het time-loopparadox in tijdreisfilms meestal in dienst van het verhaal staat en dat de held naar het verleden reist om de toekomst te verbeteren.⁵¹ In *THE TIME TRAVELER’S WIFE* is dat niet zo. De personages doen geen pogingen om aan de paradox te ontsnappen omdat ze hun relatie in positieve zin als lot ervaren. De film levert in de eerste helft een beeld van eeuwige liefde op waarbij het het lot van de personages is om samen te komen. Dit beeld van ‘voor elkaar bestemd zijn’ is een conventioneel motief in liefdesverhalen en komt ook in *THE TIME TRAVELER’S WIFE* sterk naar voren,⁵² waarmee de film voor het eerst aan typische Hollywoodconventies voldoet. Dit beeld verschuift op een later punt in de plot.

De situatie tussen de personages wordt bemoeilijkt nadat Clare Henry vertelt dat ze zwanger is en meerdere miskramen gehad heeft. Ze ontdekken dat de foetus Henrys genetische afwijking heeft geërfd en dat Clare miskramen heeft als het kind reist. Het probleem krijgt een natuurlijke oplossing die ten grondslag ligt aan de time-loopparadox en die meteen de centrale problematiek in de film aan het licht brengt. Nadat Henry, zonder Clares toestemming, een vasectomie laat uitvoeren, reist hij naar het verleden en ontmoet hij Clare als achttienjarige vrouw op het weiland. Zij kussen elkaar; voor Clare is het haar eerste kus. Als hij terugreist, vertelt hij Clare dat hij gesteriliseerd is en dat hij haar net heeft gekust als achttienjarige. Clare voelt zich bedrogen. Zij beschuldigt hem ervan haar gemanipuleerd te hebben sinds hun eerste ontmoeting op het weiland. Zij heeft het gevoel dat zij nooit een kans had om voor een ander leven te kiezen. Henry zegt daarop dat zij altijd voor een ander leven kon kiezen. Zij hebben beide gelijk: na een heftige discussie verlaat Clare het huis en ontmoet ze de jongere Henry die nog niet gesteriliseerd is. Clare raakt zwanger van hem en krijgt het kind. Henry had ervoor gekozen om vanwege zijn genetische afwijking geen kind te krijgen, maar de time-loopparadox verstoort deze keuze. Beide personages kunnen keuzes maken, maar of hun keuzes consequenties heeft, hangt af van de time-loopparadox. De pogingen het

⁵¹ Penley, 129.

⁵² Bettinson, 293.

eigen lot te beïnvloeden, worden ondermijnd door de tijdsprongen. Henry en Clare ervaren hun relatie vanaf Clares miskramen als negatief. Het motief van lot als romantisch ‘voor elkaar bestemd zijn’, een bekend motief uit liefdesverhalen, verschuift op dit punt naar het benauwende idee van dwang.

3.1 Inzichtelijkheid van Clare en Henry in THE TIME TRAVELER'S WIFE

De manier waarop de narratieve opbouw in THE TIME TRAVELER'S WIFE afwijkt van klassieke Hollywoodverhalen heeft een uitwerking op de wijze waarop de hoofdpersonages Henry en Clare in de film inzichtelijk zijn gemaakt. Om de tweede deelvraag te kunnen beantwoorden, 'Op welke manier beïnvloedt de gefragmenteerde structuur de uitwerking van de personages als onconventioneel liefdesstel?', verwijs ik naar Hollywoods neiging om de handelingen van personages inzichtelijk te maken voor kijkers zoals door Bordwell en Due geformuleerd. Ik analyseer op welke manier dat in THE TIME TRAVELER'S WIFE wordt gehandhaafd. Ik toon aan dat Clare, ondanks de gefragmenteerde structuur in de film, een duidelijk uitgewerkt personage is maar dat Henrys handelingen en keuzes vaak niet helder zijn door diezelfde gefragmenteerde structuur

De structuur in THE TIME TRAVELER'S WIFE geeft inzicht in de personages in verschillende levensfasen. De film toont gebeurtenissen uit de kindertijd van Henry en Clare. Henry is een kind in de openingsscène. De functie van deze scène is duidelijk: inzicht bieden in de raamvertelling, dat hij tijdreiziger is en de tijdsprongen niet kan controleren. De scènes waarin Clare een kind is, staan juist in dienst van het liefdesverhaal. Zoals in paragraaf 2.1 werd gesteld, worden door de scènes uit Clares kindertijd onconventionele aspecten opgeleverd rondom de ondoorzichtige relatie tussen een zesjarige en een veertigjarige man. Naast het feit dat deze ontmoetingen tussen de twee als zes- en veertigjarige een vreemd beeld voor de kijker opleveren, bieden ze inzicht in het personage Clare. Het is begrijpelijk waarom zij gefascineerd is door deze man, die haar over de toekomst vertelt en het is ook begrijpelijk dat ze hem vanuit haar kinderlijke fascinatie weer wil ontmoeten.

Volgens Due wordt liefde in Hollywoodfilms door duidelijk uitgewerkte personages op psychologisch niveau inzichtelijk gemaakt.⁵³ Waarom de personages van elkaar houden heeft duidelijke oorzaken.⁵⁴ De manier waarop in THE TIME TRAVELER'S WIFE teruggereisd wordt naar de jonge Clare heeft precies dit effect. Deze scènes laten zien dat Clare al verliefd is op Henry sinds zij zes jaar oud is en laten zien dat Clare sinds de eerste ontmoeting met Henry steeds wacht op een nieuwe ontmoeting. Bovendien bieden zij inzicht in Clares morele

⁵³ Due, 79-80.

⁵⁴ Ibidem.

identiteit. Due stelt dat een duidelijke morele identiteit een kenmerk van personages in Hollywoodliefdesverhalen is.⁵⁵ De scènes benadrukken Clares grootste doel en drijfveer: volwassen worden en met Henry trouwen om een gelukkig leven met hem te leiden.

Er zijn drie scènes waarin Henry terugreist naar de jonge Clare. De eerste is de ontmoeting in het weiland. De tweede vindt twee weken later plaats in hetzelfde weiland. In deze scène vertelt de zesjarige Clare aan Henry dat zij graag met hem wil trouwen als ze ouder is. Dat toont aan dat Clares ideaal van haar relatie met Henry al sinds haar zesde levensjaar bestaat en dat zij al sinds haar kindertijd een conservatieve mening over de relatie tussen man en vrouw heeft. In de derde scène is Clare achttien en kust ze de oudere Henry (afbeelding 4 en 5). Het is haar eerste kus, wat aantoont dat Henry de enige man in haar leven is en zij als achttienjarige ook nog maagd is.



afbeelding 4



afbeelding 5

Deze drie scènes uit Clares kinder- en jeugdtijd bieden inzicht in haar emoties en de ontwikkeling van haar liefde voor Henry. Due omschrijft dat er op deze manier een inzichtelijke liefde gerepresenteerd wordt. In dit geval is dat de liefde van de onschuldige Clare die vanaf haar kindertijd haar romantische fantasieën op de vriendelijke en betrouwbare tijdreiziger projecteert. De scènes bieden inzicht in Clares romantische doelen. Er wordt een conservatief beeld gepresenteerd van de eeuwige liefde en een vrouw die slechts één man in haar leven heeft. De gefragmenteerde structuur die inzicht biedt in haar emoties op verschillende leeftijden, helpt om van Clare een inzichtelijk personage te maken.

Due stelt dat personages in Hollywoodliefdesverhalen rondom een moreel centrum worden opgebouwd. Dat uit zich in het maken van een keuze of het omgaan met persoonlijke problematiek.⁵⁶ Voor Clare is dit de beslissing om voor een man te kiezen met wie zij haar

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Due, 80.

ideaal van een gezin niet kan realiseren. Haar persoonlijke problematiek in de film is dat zij van iemand houdt met wie dat ideaal niet mogelijk is. Haar wens om normaliteit in haar relatie te brengen, manifesteert zich bijvoorbeeld in haar sterke kinderwens - die Henry niet heeft. Omdat Henry terugreist naar Clare in haar kindertijd is altijd duidelijk wat haar doelen zijn: die focussen zich op de wens om een relatie met Henry te hebben. Zoals Bordwell en Due beschrijven, bepalen haar doelen het conflict in de film: Clare houdt van een man met wie zij haar idealen niet kan realiseren. Door de gefragmenteerde structuur wordt duidelijk gemaakt dat Clare een conventioneel personage is dat wordt gedreven door de wens haar conservatieve ideaal van een gezin te bereiken.

De manier waarop Clare inzichtelijk wordt gemaakt in de film roept de vraag op hoe het personage Henry, die door zijn genetische afwijking en de daaruit volgende tijdsprongen de tijd-paradox in de film in stand houdt, inzichtelijk wordt gemaakt. Het feit dat Henry op zijn



afbeelding 6

achtste ervaart dat hij tijdreiziger is en zijn moeder ziet overlijden, doet vermoeden dat hij een gecompliceerd persoon zal worden. Dit idee wordt ondersteund door de manier waarop de 28-jarige Henry wordt verbeeld voordat hij Clare ontmoet in de bibliotheek: een eenzame man die met kerst alleen in een café zit en Irish coffee drinkt (afbeelding 6). Omdat hij als

eenzaam persoon met problemen wordt verbeeld, lijkt het niet logisch dat hij zo snel een vaste relatie met Clare aangaat. Anders dan bij Clare biedt de film geen inzicht in zijn emoties. Dat Clare zo snel mogelijk met hem samen wil zijn, is begrijpelijk omdat zij al verliefd is. Waarom Henry zo handelt, blijft echter onduidelijk. Zij neemt initiatief en spreekt hem in de bibliotheek aan en vraagt hem om met haar te gaan eten. Zij maakt duidelijk dat Henry haar grote liefde is en stuurt hun relatie in de (voor haar) juiste richting. Door de gefragmenteerde structuur wordt niet getoond welke impact Clare op Henry heeft en op welke manier hij is veranderd in de maanden na hun samenkomst. Wat wordt getoond is dat Henry en Clare gaan samenwonen, hij vraagt haar om met hem te trouwen, ze gaan trouwen. Due stelt dat liefde in Hollywoodliefdesverhalen op psychologisch niveau inzichtelijk is, maar omdat de film geen inzicht in Henrys emoties biedt, blijft het onduidelijk wat hem drijft tot zijn handelingen. Zijn

liefde voor Clare is dus niet inzichtelijk.

Pas nadat Claire en Henry samenzijn biedt de film door middel van een tijdsprong, inzicht in de gevoelens van Henry. Hij reist naar het verleden en ontmoet zijn moeder in een trein. Hij begint een gesprek met haar en zij geeft de voor haar onbekende man het advies om het meisje van wie hij houdt nooit meer te laten gaan. Henry vertelt haar dat hij zich bij Clare voor het eerst in zijn leven veilig voelt. Henry handelt eerst en gaat een relatie met Clare aan maar pas nadat dit is gebeurd, verklaart de film dat Henry zich onveilig voelde en blij is dat hij nu een persoon gevonden heeft met wie hij samen kan zijn.

De manier waarop Henry inzichtelijk wordt gemaakt, is gefragmenteerd, net als de narratieve structuur in de film. Er is geen sprake van een chronologische karakterontwikkeling die zijn handelingen verklaart. Bij Clare is door de scènes uit haar kindertijd te zien dat haar ideaal van familie en huwelijk al sinds haar zesde levensjaar bestaat. Bij Henry ontbreekt deze inzichtelijkheid in zijn idealen, waardoor de kijker niet kan weten waarnaar het personage streeft.

Een ander voorbeeld hiervan is Henrys beslissing om zich te laten steriliseren, zoals ook omschreven is in paragraaf 2.2. Pas na de vasectomie ervaart de kijker wat zijn motivatie was voor deze handeling. Henry vertelt de achttienjarige Clare op het weiland dat hij iets gedaan heeft wat haar in de toekomst zal teleurstellen. Op haar vraag waarom hij dat heeft gedaan, antwoordt hij dat hij niet meer met haar wil vechten. Als hij terugreist en de oudere Clare vertelt dat hij een vasectomie heeft laten uitvoeren, stelt hij dat hij geen kind wil hebben dat dezelfde genetische afwijking heeft als hij. Kortom, pas na de vasectomie komt naar voren dat hij zijn genetische afwijking als een negatieve kracht waarvan de mensen om hem heen ongelukkig worden ervaart en dat hij er daarna naar streeft de relatie met Clare in stand te houden.

Het gesprek met zijn moeder en het gesprek met Clare na de vasectomie zijn de enige scènes in de film waarin Henry duidelijk over zijn gevoelens praat. Samen met de gebeurtenissen uit de openingsscène levert dit een beeld op van een personage dat door zijn lot als tijdreiziger te vroeg in zijn leven ongeluk heeft beleefd, vervolgens een vrouw vindt bij wie hij zich eindelijk veilig voelt en zich dan laat steriliseren om geen kind te krijgen dat hetzelfde lot beschoren is. Henry is geen personage dat vanaf het begin, met al zijn twijfels, inzichtelijk gemaakt wordt, zoals Due helden in klassieke Hollywoodliefdesverhalen omschrijft.⁵⁷ Het personage Henry wordt op een gefragmenteerde manier inzichtelijk gemaakt. Pas na zijn handelingen wordt begrijpelijk waarom hij iets heeft gedaan. Henry heeft

⁵⁷ Due, 80. .

om die reden geen duidelijke doelen en wensen die hem door het verhaal leiden, waardoor hij duidelijk verschilt van personages in klassiek Hollywoodliefdesverhalen.⁵⁸

Zoals Penley tijdreisstellen kenmerkt, verschillen ook Henry en Clare vanaf het begin van de film compleet van elkaar.⁵⁹ Clare wordt door de gefragmenteerde structuur inzichtelijk gemaakt als conventioneel personage en voldoet aan Bordwells en Dues beeld van het duidelijk uitgewerkte personage in Hollywoodliefdesverhalen. Het is duidelijk waarom zij van Henry houdt en haar conservatieve idealen komen door de flashbacks helder naar voren. Henry daarentegen blijft door de gefragmenteerde structuur minder inzichtelijk en de idealen waarnaar hij streeft zijn onduidelijk. Om die reden zijn zijn handelingen moeilijk in te schatten.

3.3 Het moreel universum in THE TIME TRAVELER'S WIFE

In de voorgaande paragraaf werd duidelijk gemaakt dat de manier waarop de personages Henry en Clare zijn uitgewerkt hun morele identiteit naar voren laat komen. Clare is een conventioneel personage die naar een conservatief ideaal van een gezin streeft en Henry is een onconventioneel personage, van wie de wensen en drijfveren vaak niet helder zijn omdat dit personage door de structuur van de film niet inzichtelijk is. In deze paragraaf ga ik in op de derde deelvraag drie, 'Op welke manier beïnvloedt de uitwerking van de personages de morele dimensie van de handelingen van Henry en Clare en hun liefdesrelatie?'. Liefde in Hollywoodfilms wordt volgens Due gepresenteerd in een scherp gedefinieerd moreel universum met duidelijk uitgewerkte personages.⁶⁰ Due stelt dat morele handelingen van personages in klassieke Hollywoodliefdesverhalen duidelijk te categoriseren zijn als onschuldig of schuldig.⁶¹ De personages hebben een duidelijke morele identiteit omdat hun handelingen en de oorzaken voor hun handelingen inzichtelijk zijn.⁶²

Ik zal aantonen dat de gefragmenteerde structuur in THE TIME TRAVELER'S WIFE en de uitwerking van de personages ervoor zorgen dat de handelingen van Henry en Clare niet simpelweg te categoriseren zijn als schuldig of onschuldig. Ik stel dat Clares duidelijke morele identiteit verschuift op het moment dat zij uit het tijd-paradox, die zij eerst als positief

⁵⁸ Bordwell, 42.

⁵⁹ Penley, 132.

⁶⁰ Due, 80.

⁶¹ Idem, 81.

⁶² Idem, 80.

heeft gezien, wil ontsnappen. Ook Henry maakt op dit moment beslissingen in hun relatie die heel onconventionele aspecten opleveren. Aan de hand van hun beslissing met betrekking tot zwangerschap en seksualiteit wordt aangetoond dat in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* een moreel universum wordt opgebouwd dat onconventionele thematieken naar voren brengt en dat helemaal niet scherp gedefinieerd is, maar juist veel ruimte openlaat voor speculatie.

In *THE TIME TRAVELER'S WIFE* worden vanaf het begin plotkeuzes gehanteerd die op moreel niveau als twijfelachtig zouden kunnen worden aangezien. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de scène waarin Clare en Henry voor de eerste keer seks hebben. Dat zij dezelfde avond seks met elkaar hebben na de ontmoeting in de bibliotheek is een situatie die vragen over de morele identiteit van zowel Henry als ook Clare oproept. Henry ziet Clare voor de eerste keer en Clare gaat met een man naar bed van wie zij weet dat hij haar nooit heeft gezien. Maar omdat Clare Henry al sinds haar kindertijd kent, verliefd op hem is en blij is om hem eindelijk op deze leeftijd te ontmoeten, is haar keuze om seks met hem te hebben begrijpelijk. Of haar gedrag duidelijk te categoriseren is als schuldig of onschuldig hangt af van de morele subjectiviteit van de kijker.⁶³ Belangrijk is alleen dat inzichtelijk is waarom zij zo handelt en dat is het geval. Dus ondanks het feit dat haar gedrag kan worden bediscussieerd (is het 'juist' of 'fout'), is het duidelijk waarom zij zo handelt. Voor Henry daarentegen is het niet helder waarom hij op deze avond seks heeft met Clare. Het is niet duidelijk te herkennen dat hij haar heel aantrekkelijk vindt of al verliefd op haar is. Omdat zijn motieven niet duidelijk zijn kan zijn handelen niet worden gecategoriseerd. Zijn morele identiteit blijft ondoorzichtig. Maar ondanks de observatie dat de personages zo handelen, wordt vanaf hun ontmoeting in de bibliotheek een conventioneel moreel universum geschetst waar een conventioneel liefdesideaal als moreel centrum centraal staat: huwelijk als familie-ideaal, kinderen en een eigen huis. De idealen die hier gepresenteerd worden verschillen niet van de waarden die Bettinson in haar analyse van *THE LAKE HOUSE* heeft genoemd.

Pas vanaf Clares eerste miskraam verschuift de morele identiteit van de personages en worden heel onconventionele aspecten opgeleverd. Het eerste punt dat onconventionele aspecten oplevert tijdens Clares zwangerschap is dat zij meerdere miskramen beleeft en steeds weer opnieuw probeert om zwanger te raken. Natuurlijk weet de kijker dat Clare haar gezinsideaal wil realiseren. Maar steeds weer opnieuw wakker worden in een plas bloed lijkt een heel drastische manier voor de onschuldige, romantische Clare om haar ideaal te realiseren (afbeelding 7). De tweede onconventionele thematiek die wordt opgeleverd tijdens Clares zwangerschap is haar idee om het genetische materiaal van de foetus te veranderen.

⁶³ Ibidem.

Waarom zij Henrys idee van adoptie niet wil accepteren wordt niet duidelijk. Het is duidelijk dat ze een eigen kind met haar eigen en Henrys genen wil. Maar ingrijpen in het genetische erfgoed van een foetus is een ethisch vraagstuk dat niet lijkt te passen dit liefdesverhaal.



afbeelding 7



afbeelding 8

Het moreel universum in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* verschuift op dit punt. Ondanks het twijfelachtig handelen van de personages is het morele centrum in de film duidelijk gericht op conservatieve waarden. Dat verschuift als de personages zich van hun precaire situatie bewust worden. Ook de keuze van Henry om zich te laten steriliseren is een moeilijke thematiek. Aan de ene kant is het begrijpelijk waarom hij zich laat steriliseren: hij wil niet dat Clare nog meer miskramen meemaakt. Aan de andere kant is de keuze twijfelachtig: hij doet het zonder er met haar over te praten. Dat Clare geschokt is over zijn gedrag is begrijpelijk (afbeelding 8). Haar grootste wens, een gezin hebben, is door Henry's keuze verstoord en ze krijgt het gevoel dat hij haar heeft gemanipuleerd omdat hij haar als achttienjarige heeft gekust terwijl hij wist dat hij zich in de toekomst zou laten steriliseren.

Dat Clare uiteindelijk wel zwanger wordt van de jonge Henry, zou een zwaarwegend conflict moeten opleveren, maar dat gebeurt niet. Beide personages nemen op dit punt zwaarwegende beslissingen voor hun relatie: Henry besluit dat zijn wens om geen kind te krijgen belangrijker is dan Clares kinderwens en Clare besluit dat haar wens om kinderen te krijgen belangrijker is dan Henry's beslissing om geen kind te willen. Deze handelingen zijn duidelijk egoïstisch. Beide personages stellen hun eigen wensen boven de wensen van de andere personages. Normaal gesproken zouden deze handelingen op dit moment duidelijk te categoriseren moeten zijn. Een egoïstische handeling in een relatie die zwaarwegende gevolgen heeft voor de partner is duidelijk een negatieve handeling, maar beide handelingen hebben geen gevolgen. Clare wordt zwanger van de jonge Henry en krijgt een kind. Henry had een vasectomie zonder het Clare te vertellen, maar dat is niet meer van belang, omdat zij

toch zwanger raakt. Het conflict tussen de twee wordt niet opgelost omdat de handelingen als gevolg van de tijdsprongen geen consequenties hebben. Het feit dat ze zo hebben gehandeld, levert wel vragen op over hun relatie. Waarom maakt Henry zo'n keuze zonder Clare erover te informeren? Waarom neemt Clare zijn zorgen met betrekking tot het kind niet serieus? Er wordt ook niet ingegaan op de vraag hoe Clares nacht met de jonge Henry te beoordelen is.

Uiteindelijk lijkt het voor beide personages geen rol te spelen. Er wordt een liefde gerepresenteerd die zich losmaakt van tijd, leeftijd, wensen en keuzes van de personages. Al deze open vragen tonen aan dat *THE TIME TRAVELER'S WIFE* niet voldoet aan Hollywoods neiging naar een oplossing in een verhaal.⁶⁴ Door de gefragmenteerde structuur bestaat er geen vast moreel centrum in de film. Het conservatief universum dat wordt geschetst blijft alleen bestaan doordat Henrys en Clares drastische handelingen zonder consequenties blijven en daarom niet verder worden belicht.

⁶⁴ Buckland, 12.

4. Conclusie

In dit onderzoek heb ik geanalyseerd op welke manier de gefragmenteerde structuur in de film *THE TIME TRAVELER'S WIFE* in dienst staat van een onconventioneel liefdesverhaal. Onderzoek naar dramapuzzelfilms, zoals Bettinsons studie naar *THE LAKE HOUSE*, toonden aan dat films in dit genre ondanks hun complexe vertelwijze de neiging hebben om naar een klassiek Hollywooddeinde te streven en uiteindelijk wel een conventionele liefde representeren die om familie, heteroseksuele liefde en huwelijk draait.⁶⁵ *THE TIME TRAVELER'S WIFE* vervult deze zienswijze op dramapuzzelfilms voor een lange reeks.

De film focust op het heteroseksuele stel Henry en Clare en vooral het conventionele personage Clare probeert een conservatief gezinsideaal te realiseren. Een verhaallijn is gericht op de relatie die zich tussen Henry en Clare heeft ontwikkeld sinds Clares kindertijd. Door het grote leeftijdsverschil tussen Henry en Clare dat ontstaat door de tijdsprongen wordt er een andere vorm van liefde gerepresenteerd: een liefde die onafhankelijk is van tijd en leeftijd en daardoor van maatschappelijke normen.

Daarnaast hangt de onconventionaliteit van het liefdesverhaal af van de waarneming van de personages. Tot het punt waarop Henry en Clare de tijd-paradox waarin ze zich bevinden als lot waarnemen heeft dat een romantische connotatie, die kenmerkend is voor Hollywoodliefdesverhalen en dramapuzzelfilms.

Henry en Clare gaan dit als negatief ervaren vanaf het punt waarop Clares zwangerschap niet verloopt zoals ze dat verwacht hadden. Dan ontstaat het motief van dwang in hun relatie. Dit moment in het liefdesverhaal markeert een punt waarop de morele dimensie in de film verschuift. Het liefdesverhaal waarin conservatieve idealen als huwelijk en eeuwige liefde centraal stonden, thematiseert nu onderwerpen als genetische manipulatie en vreemdgaan. De manier waarop er in de film door de structuur zulke ethische vraagstukken worden opgeleverd toont aan dat er in *THE TIME TRAVELER'S WIFE* geen klassieke Hollywoodliefde wordt gerepresenteerd. De open vragen die na de film onbeantwoord blijven tonen aan dat deze dramapuzzelfilm Hollywoods wens naar een oplossing en een 'happy end' niet vervult.

THE TIME TRAVELER'S WIFE levert heel onconventionele beelden op met betrekking tot zwangerschap en seksualiteit en gaat ook in op de vraag hoe ver een vrouw gaat om haar kinderwens te realiseren. Om die reden thematiseert de film ethische vraagstukken als

⁶⁵ Bettinson, 179-296.

genetische manipulatie. Door de manier waarop dit onderzoek is opgebouwd en uitgevoerd wordt dit aspect niet voldoende belicht, ondanks dat dit een heel interessant aspect is. In een vervolgonderzoek zou kunnen worden ingegaan op de manier waarop Clare verbeeld wordt als echtgenote en moeder vanuit een feministisch perspectief. Verder toont dit onderzoek aan dat de studie naar dramapuzzelfilms onconventionele liefdesverhalen zoals die tussen Henry en Clare naar voren kan brengen. Daardoor kan een discussie over de representatie van onconventionele liefde in Hollywoodfilms ontstaan, met een focus op de vraag welke normen en waarden er gerepresenteerd worden met het oog op onze maatschappelijke normen.

Literatuurlijst

Bettinson, Gary. "Knowledge and Narativity in *premonition* and *The Lake House*." In *Hollywood Puzzle Films*. Geredigeerd door Warren Buckland, 179-296. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Hoboken: Taylor & Francis, 1985.

Bordwell, David. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*, Berkeley: University of California Press, 2006.

Bordwell, David en Kristin Thompson."Narrative Form." In *Film Art.An Introduction*. 10e druk. 72-110. New York: McGraw-Hill, 2010.

Buckland, Warren. "Introduction: Puzzle Plots." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Geredigeerd door Warren Buckland,1-12. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Buckland, Warren. "Making Sense of Lost Highway." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Geredigeerd door Warren Buckland, 42-61. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Buckland, Warren. "Introduction: ambiguity, ontological pluralism and cognitive dissonance in the hollywood puzzle film." In *Hollywood Puzzle Films*. Geredigeerd door Warren Buckland, 1-13. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Due, Reidar. "American Cinema of Choice." In *Love in Motion: Erotic Relationships in Film*. 79-94. New York: Columbia University Press, 2013.

Elsaesser, Thomas. "The Mind-Game Film." In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Geredigeerd door Warren Buckland, 13-41. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.

Niffenegger, Audrey. *The Time Traveler's Wife*. Orlando: Harvest Book/Harcourt Inc., 2003.

Penley, Constance. "Time Travel, Primal Scene and Critical Dystopia." In *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader*. Geredigeerd door Sean Redmond, 126-135. New York: Columbia University Press, 2014.

Powell, Helen. "Fractured Time." In *Stop the Clocks!: Time and Narrative in Cinema*. 115-142. Londen: IB Taurus, 2012.

Thompson, Kristin. "Modern Classicism." In *Storytelling in New Hollywood: understanding classical Narrative Technique*, 1-50. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

Film

The Time Traveler's Wife, geregisseerd door Robert Schwentke. 2009. New York: New Line Cinema.