

Sacha:

NAAR DE FILM:

De bijzondere film *On Body and Soul*, uit 2017, van de Hongaarse regisseur-scenarioschrijver Ildikó Enyedi, biedt ons een illustratie bij de theoretische overwegingen uit de lezing van Merle.

Met name omdat mimiek en andere lichaamstaal van de personages, en de psychologische ontwikkelingen daarbij, met grote toewijding secuur in beeld zijn gebracht. Deze film ademt fysieke beleving.

De film is ook bijzonder omdat op verschillende niveaus betekenis kan worden gegeven. Zo zegt de regisseur bijvoorbeeld ons ook te willen tonen hoe dieren zo heel gewoon geslacht worden. En plaatst zij naast de koeien in het slachthuis het hertenpaar, in vrijheid.

En bedoelt zij misschien ook dat het paar dat wij volgen, wel anders is dan gewoon, maar in hun afstemming op elkaar, toch ook niet zonder meer “gestoord” is? Zoals zij ze plaatst naast de andere paren in de film.

De sfeer, de trage beelden, vragen om aandacht voor het detail, en om reflectie.

Het filmverhaal draait om de relatie van de twee hoofdpersonen Mária en Endre, tegen de achtergrond van het slachthuis waar zij werken. In de ontwikkeling van deze relatie speelt de persoonlijke problematiek van elk afzonderlijk, en de ontwikkelingen daarin, een cruciale rol. De regisseur brengt de innerlijke en de relationele lijnen subtiel en toch duidelijk in beeld.

Beide personages zijn bij aanvang, elk vanuit hun eigen problematiek, niet in staat om tot een liefdesrelatie te komen.

De film toont ons de ontwikkelingen.

Overigens spelen in de film diverse verhaallijnen en intriges, en wij hebben besloten ons tot deze hoofdlijn te beperken.

Het parallelle beeldverhaal van het hertenpaar heeft een bijzondere functie.

Het verbeeldt de innerlijke toestand van beide hoofdpersonen, en hun afstemming op elkaar.

De opzet in onze workshop is als volgt:

Wij hebben scènes uitgekozen die ik tevoren voor u zal inleiden, en die Edwin achteraf zal becommentariëren. En tot slot bent u uitgenodigd om uw inbreng in de workshop.

We hebben in de relatieontwikkeling in het filmverhaal verschillende fases onderscheiden, om de ontwikkeling duidelijker naar voren te brengen.

Dat zijn die van **isolement**, die van **toenadering**, die van de **crisis** (van Endre later gevolgd door die van Mária), en tenslotte die van **verbinding**.

Letterlijk dus: de fases van dissociatie naar associatie, de subtitel van onze workshop.

De fase van isolement:

Sacha: De intro laat u kennismaken met de personages en hun omgeving, voorafgegaan door het hertenpaar.

De dag begint en de zon wordt begroet door de schoonmaakster, door Maria (ik twijfel hierover, want is dat een begroeting, of ontbreekt daartoe a.h.w. nog het zintuiglijke?), door Endre. Endre's aandacht wordt direct getrokken door Mária, en hij maakt op informele wijze contact met haar, waar zij op formele wijze op reageert. Zijn luchtige opening wordt door haar op directe, bijna concretistische wijze bejegend. *(zonder terughoudendheid of omzichtigheid tav zijn lichamelijke gebrek)*

Scene 1: 00.00.15? (ja, prima)– 00.10.45 (ipv 00.00.00)

Edwin:

De eerste beelden die we zien zijn die van het gedroomde hertenpaar wat elkaar op natuurlijke, ongestoorde wijze aftast en lijkt te vinden. Maar (wat eraan vooraf gaat, een opvallend lang zwart beeld, terwijl er geluid te horen is, lijkt direct iets uit te beelden en voelbaar te maken van de kernthematiek: muziek zonder beeld, ofwel de dissociatie van geest en lichaam.)er gaat nog iets aan vooraf: een opvallend lang zwart beeld, terwijl er al muziek te horen is. Wordt hier direct iets uitgebeeld en voelbaar gemaakt van de kernthematiek: de dissociatie van geest en lichaam?

Het natuurlijke en onverstoord wat zo kenmerkend is voor de hertenscène staat in schril contrast met wat daarop volgt: de mechanisch-instrumentele wijze waarop in het slachthuis met de dieren wordt omgegaan. Daar gaat het slechts om het gebruik van het dierenlichaam voor de waarde van het vlees.

Als we het eerste contact tussen Mária en Endre zien, springt direct in het oog het contrast tussen de vanzelfsprekende lichamelijke en beweging van de pratende vrouwen en die van Mária. Zij lijkt zich als een soort geest (maar voor Endre direct opvallend zichtbaar) in een eigen wereld te bevinden, met een star lichaam waarmee ze heel behoedzaam een plek zoekt in de wereld.

In de kantine probeert Endre op een wat vrije manier contact te zoeken, maar hij stuit op het formeel-afstandelijke van Mária. We krijgen vervolgens meer zicht op de manier waarop Mária zich tot de wereld en het contact met anderen verhoudt: we zien de sensitiviteit voor prikkels en hoe ze het eerdere contact met Endre na speelt om er vat op te krijgen.

Wat in de film direct opvalt en regelmatig zal terugkeren is een element van spiegeling en filtering, waarbij de hoofdpersonen (en vooral Mariá) bijv. door glas heen kijkt c.q. gefilmd wordt. Het roept de gedachte op dat direct contact iets traumatisch heeft en dat aanraking en waarneming slechts via de band, of: gefilterd te verdragen zijn.

Sacha: Mária valt op; de afwezigheid van mimiek en de “lege” lichaamshouding zonder gestes naar anderen roepen bij deze juist veel op: soms directe afwijzing, en vaak negatieve interpretaties. Bij Endre roept het direct interesse op, en begrip, in tegenstelling tot afwijzing.

Scene 2: 00.24.54 – 00.25.46

Edwin:

Het alfamannetje, door Endre met argusogen bekeken op grond van de confrontatie met z'n eigen mannelijke identiteit en viriliteit, maakt indruk op het groepje vrouwen door Mária pesterig te imiteren en neer te zetten als een robot. Zij lijkt zich weerloos te voelen en geen antwoord te hebben op deze fysieke confrontatie en afwijzing.

Sacha: Door omstandigheden (diefstal) wordt het personeel psychologisch onderzocht. Endre is al geweest en heeft verteld over zijn herten-droom. We zien het onderzoek van Mária. We zien hoe zij door details in het gesprek afgeleid wordt, en geen idee heeft wat zij oproept bij de ander. Wij komen te weten dat zij hetzelfde heeft gedroomd als Endre.

Scene 3: 00.36?.04? – 00.39.41 (ipv 37)

Edwin:

Mária maakt de psychologe ongemakkelijk en laat nog een keer zien hoe sensitief ze vervolgens is voor dier nerveuze krabben en tikken. Haar antwoord op de vraag naar de droom is opvallend concreet op het niveau van de ervaring. Zonder verdere context beschrijft ze wat ze in de droom beleefde en lijkt daarmee weinig af te stemmen op het begrip van de ander. De psychologe vat het echter op als dat zij door Mária en Endre in de maling genomen wordt.

De fase van toenadering:

Sacha: Mária en Endre komen er bij de psycholoog achter dat zij hetzelfde hebben gedroomd, en op Endre's initiatief blijven zij daarover in contact. Mária wordt toegankelijk voor lichamelijke sensaties; zoals we hier kunnen zien.

Scene 4: 00.48.30 – 00.49.02 (Droomsequentie toevoegen?)

Edwin:

De ontdekking van een daadwerkelijk contact met Endre in de droom zet Mária in beweging wat zowel letterlijk als symbolisch zichtbaar wordt in het zich schijnbaar voor het eerst werkelijk bewust worden van de zon, en hoe het licht en de warmte iets met haar lichaam doen. Alsof ze zich voor het eerst verhoudt tot een ander object en hoe dat bij haar binnenkomt.

Sacha: Zij wisselen hun dromen uit, die steeds blijken overeen te komen, en de herkenning in elkaar komt met een plezierig gevoel.

Scene 5: 00.50.00 – 00.50.38

Edwin:

Voor m'n gevoel niet zoveel aan Sacha toe te voegen. Vraag me een beetje af of de tekst niet voldoet.

Sacha: We maken kennis met de kindertherapeut van Mária, die haar nog steeds Mária noemt. Hij helpt haar met het begrijpen van anderen en van situaties. Maar hij voelt aan dat hij haar daarmee niet verder helpt, zoals later blijkt uit haar ingestudeerde gesprek met Endre.

Scene 6: 00.54.03 – 00.58.39

Edwin:

Opnieuw ontstaat er ongemak bij de ander, ook bij de therapeut die haar van kindsbeen kent, maar haar nu in een volwassen setting moet ondersteunen, wat hem onzeker en ongerust maakt.

Wat in het rollenspel een soort mentaliserende helderheid en controle geeft, pakt vervolgens in de realiteit niet goed uit, omdat dat niet volgens haar script verloopt. Het rekent buiten de sociale context die om nadere afstemming vraagt, want anders ontregelt en beschaamt.

Sacha: Mária oefent een kus, en de schoonmaakster herkent haar doel, en geeft haar advies op uiterlijk, kleding, lichaamshouding, lichaamsbeweging.

Scene 7: 01.10.53 – 01.12.43

Edwin:

Het is vertederend om te zien hoe Mariá in haar ontwikkeling haar vrouwelijke lichamelijke gaat onderzoeken, maar ook hoe ze daarbij geholpen wordt (en kan laten helpen) door de schoonmaakster, die zich op een soort grootmoederlijke, niet concurrerende manier over haar ontfermt.

De crisis van Endre:

Sacha: Endre en Mária hebben afgesproken om samen te slapen om samen te dromen. Het pakt anders uit, en Endre is verslagen.

Scene 8: 01.16.00? – 01.19.28 (ipv 16.54) (Prima, wat mij betreft)

Edwin:

Waar eerst ruimte lijkt te ontstaan voor werkelijke ontspanning en verdere toenadering, schrikt Mariá van de fysieke vrijpostigheid van Endre, en je zou kunnen zeggen: daar schrikt hij weer heel erg van. Het lijkt hem te treffen in het hart van iets traumatisch op relationeel vlak en in zijn verdere reactie op haar draait hij geheel om die as, daarmee volstrekt voorbijgaand aan de werkelijke betekenis van de schrikreactie van Mariá. Omgekeerd kan zij zijn geraaktheid niet plaatsen en blijft de interactie onopgehelderd.

Sacha: Mária is, anders dan Endre, níet uit het veld geslagen, en lijkt ook niet te weten dat Endre heeft afgehaakt. Ze oefent zichzelf verder, door gedrag te observeren via bv films en series. De therapeut weet het niet meer, en hij kan niet reageren op Mária's vraag over het gezamenlijk dromen. Hij oppert dat luisteren naar muziek haar kan helpen om in haar gevoel te komen. De scene in de muziekwinkel is tekenend, maar als Mária thuis de gekochte tragische liefdesmuziek hoort, schrikt ze.

Scene 9: 01.20.20? – 01.25.08 (ipv 20.44)

Edwin:

In de verkoopster vindt Mária opnieuw iemand die zich over haar ontfermt – zoals een oudere zus over het jonge kind. Haar schrik als ze thuis naar een van de liedjes op het bandje luistert ... (heb ik eigenlijk niet zo'n helder idee over, jullie wel? Moeten we het even over hebben).

Sacha: We zien hoe Endre in crisis is gekomen terwijl juist Mária fysieke sensaties gaat vóelen en daar plezier in krijgt. Ze gaat masturberen met een knuffel-panter. Endre heeft treurig seks met een ex, en beëindigt de relatie met Mária in de kantine om "vrienden te blijven zijn zonder spanning".

Scene 10: 01.50 – 01.34.50

Edwin:

We zien een pijnlijke divergentie, waarbij Mária Endre nog als een innerlijk object heeft en gebruikt t.b.v. haar ontwikkeling, terwijl hij zich in de realiteit na de eerdere confrontatie van haar afgewend heeft en in een soort regressie is beland. Daarin neukt hij 'zonder ziel' een ex als afweer van de pijnlijke rouw

van een niet nader genoemd relationeel trauma, vermoedelijk verbonden met zijn beschadigde lichamelijke. In de kantine volgt de ontluisterende ontlading van de spanning die ondertussen in het contactisolement opgelopen is, en verbreekt Endre de relatie. We zien aan de fysieke reactie van Mária hoe zij in een klap terugvalt in de oorspronkelijke gedissocieerde positie. Ze is 'nergens meer': haar lichaam verstijft, ze heeft geen weerwoord en beaamt zijn voorstel mechanisch.

De crisis van Mária en de verbinding:

Sacha: Deze scene spreekt voor zichzelf. Bij Maria is eigenlijk niet sprake van een crisis zoals bij Endre, maar hier is een totaal afbreken.

Scene 11: 01.37.25 – 01.40.55? (ipv 51)

Edwin:

De term 'crisis' lijkt inderdaad geen recht te doen aan de toestand waarin Mariá geraakt. Ze kan feitelijk niet meer terugkeren in haar eerdere, autistische cocon, want is daar o.i.v. de link met Endre uitgeworpen. De enige manier om de geest nu nog van het lichaam te scheiden en zich van het ontluikende gevoelsleven te bevrijden is door dat het lichaam als drager van de geest letterlijk te vernietigen. Ik kom hier in de conclusie zo nog op terug.

Sacha: Deze scene spreekt ook voor zichzelf, al zal er verschillend gedacht worden over het eind: happy?... of niet?...

Scene 12: 01.42.30 – 01.47.15

Edwin:

De voor beiden zo vitale connectie (om werkelijk tot relatie met zichzelf en de ander te komen) is hersteld en we zien een liefdevolle, bezielde liefdesdaad. Ontroerend is om te zien hoe met het samen kunnen slapen de cirkel rond lijkt te zijn. De connectie is gemaakt, het dromen lijkt niet langer een functie te hebben en op lichamelijke niveau begint de verstarring plaats te maken voor flexibiliteit en vitaliteit. Dat betekent niet dat alle gebrek of defect is opgeheven, maar er lijkt sprake van een soort tedere acceptatie van elkaars beperking, zoals Mariá de lamme hand van Endre bij zich neemt en Endre later moet zien hoe de dwangmatigheid van Mariá ook nog steeds een rol speelt.

Het geeft echter de suggestie dat de twee zich in hun herstelde verbondenheid verder zullen kunnen ontwikkelen, daar waar ze apart van elkaar gestagneerd of onvolgroeid zouden blijven. Tenminste, dat is 1 perspectief op het slot van deze film. Het zou ook kunnen zijn dat de afsluitende scène iets verontrustends belooft, juist vanwege de afwezigheid van de droom, die eerder voorwaarde was voor continuïteit en verbondenheid. En zit in de blik van Andre in reactie op het dwangmatig schoonvegen van Mariá een element van schrik, omdat het laat zien dat er een permanente schade is die zich, ook o.i.v. de relatie, niet laat helen? Waar de film begon met een donker scherm, eindigt deze in het licht. Of dat een verwijzing bevat rond de vraag wat de toekomst voor Mariá en Andre belooft is aan ieders eigen gevoel en interpretatie.

Edwin:

Terugblik & Nabeschouwing?

Terugkerend op de Inleiding van Merle, zou je kunnen zeggen dat de film ons allerlei voorbeelden toont van het ontbreken van connecties tussen lichaam en geest. En hoe zich dat letterlijk weerspiegelt in de lichamelijke van de karakters.

In de Inleiding noemde Merle het belang van emoties als onderdeel van de bio-regulatiemechanismen, die zo'n belangrijke bijdrage leveren aan de homeostase en regulatie. In de scène waarin Mária zich doelgericht van het leven wil gaan beroven, zien we hoe beperkt haar emotieregulatie functioneert: er lijkt geen sprake van een duidelijke emotionele manifestatie en vervolgens afwikkeling, maar slechts de urgent gevoelde noodzaak om het lichaam op te heffen. Daarmee geeft ze uitdrukking aan de onmogelijkheid om op eigen kracht via het gevoelsleven emoties tot het denken te laten doordringen en betekenis te laten krijgen. De ander was daarvoor nog onmisbaar en op het moment dat die afstand van haar neemt kan zij niet verder. Pas in het herstel van het contact met de vitale ander kan het lichaam behouden worden en misschien verdere ontwikkeling op gang komen. Je zou de rol van Andre in deze fase kunnen opvatten als die van de vroedvrouw, die het contact tussen lichaam en geest faciliteert. Anderzijds is Mária instrumenteel in het confronteren van Andre met de traumatische aspecten

van zijn lichamelijke en intimiteit, waarmee een proces van herstel op gang kan komen en hij uit zijn isolement bevrijd raakt.

De geest heeft alleen een volwaardige plek in een lichaam dat de connectie heeft kunnen maken met een vitale ander. Een ander die de lichamelijke erkent en kan zien. Zoals de hoofdpersonen in 'On body and soul' het contact met elkaar gaandeweg aandurven, waarmee het contact met hun eigen lichamelijke eveneens in ontwikkeling komt.

De vanzelfsprekende en organische connectie van de herten uit de droom met zichzelf, elkaar en de hun omringende natuur staat in de film in schril contrast met niet alleen de routineuze, liefdeloze praktijk van het slachthuis, maar ook met de verstoorde relatie van Mariá en Endre met hun fysiek-emotionele zelf en de buitenwereld. Het laat op ontroerende wijze zien hoe in een gestagneerde, of niet op gang gekomen lichaams- en zelfbeleving beweging kan komen via de connectie met de ander.