

Dit is het vierde laatste artikel in de serie “Terugblik op Fellini” De vorige 3 gingen over het vrouwbeeld in de films van Fellini. In de eerste films is de vrouw nog afhankelijk, later wordt ze onbereikbaar en geïdealiseerd. Zij is of de seksuele vrouw, de prostituee, of een engelachtig onbereikbaar wezen.

In de film “8 en ½”: Otto e Mezzo, de vorige keer besproken, zit de hoofdrolspeler, net als Fellini op dat moment, in een inspiratiecrisis. Hij wordt er op aangesproken dat hij niet weet wat liefde is en alleen maar op zichzelf gericht is. De film die daarop volgt in 1965 en die ik nu ga bespreken heet “Giulietta degli spiriti”, vertaald: Giulietta van de geesten. Het is overigens zijn eerste kleurenfilm en het is synchronistisch dat in deze film de vrouw een hoofdrol speelt. Giulietta weet wel wat liefde is, maar moet leren daarin zichzelf te vinden. Ook zij is weer een afhankelijke vrouw, die seksualiteit en liefde van elkaar scheidt. Gedurende de film wordt zij zich bewust van haar aardse vrouwelijkheid en dat ze mag genieten van de liefde, en zich niet alleen dienstbaar naar de man hoeft op te stellen.

De hoofdrol Giulietta wordt gespeeld door Fellini's vrouw Giulietta Massina. Zij kwam al eerder langs in zijn eerdere films waarin zij ook een afhankelijke vrouw speelt die moet leren in haar kracht te staan.



De film gaat over een keurig getrouwde vrouw die haar huwelijk idealiseert, maar er uiteindelijk achter komt dat haar man haar bedriegt. Dat is wat er in de vorige films ook gebeurde, maar nu zien we het geheel vanuit het perspectief van de vrouw. Waar Otto e Mezzo eindigde gaat de film hier verder. Het was de pure, geïdealiseerde Claudia die in de film de andere kant op liep. Als het ware ontsnapte aan het

eindritueel van heelheid: de mandala dans. Dit deel van de Anima moet blijkbaar nog geïntegreerd worden.

Rood en Wit

Giulietta is in deze film ook puur en ideaal. In het begin van de film draagt ze vooral wit. Woont in een wit huis met een wit hek eromheen. Heel beschermd en schoon. Giulietta is naïef en als een onbeschreven blad. In de loop van film zullen de kleuren rood en zwart steeds weer terug komen. Als ze haar man wil verrassen twijfelt ze of ze een rode of een witte pruik op zou zetten. Ze leeft nog heel erg vanuit haar Persona, wat zou haar man willen: puurheid (wit) of seksualiteit (rood). Ze besluit geen pruik op te doen, waarmee ze al meer in haar eigen kracht komt te staan.

Dan komen er vrienden op bezoek die samen met haar een seance houden om geesten op te roepen.



Klik hier als video niet opent: <https://vimeo.com/559335664>

De geest Iris zegt: “*Liefde is voor iedereen*”. Dan volgt een boodschap van een andere geest voor Giulietta die zegt: “*Je bent niets...je bent een overblijfsel uit een andere tijd*”. Giulietta valt flauw.

Iris is een positieve schaduw zou je kunnen zeggen. We zouden kunnen zeggen dat zij al het vrouwelijke in zich vertegenwoordigt. Iris betekent immers de regenboog. Zij is het vrouwelijke deel van Giulietta, zij is Aphrodite. Nu niet als de seksuele rondborstige aardse Sylvia uit La dolce vita, maar als een geest. Alles is liefde, maar

het is nog maar een idee (geest). Haar Eros begint zich kenbaar te maken, maar het is nog heel pril.

Wanneer Guilietta wordt geconfronteerd dat ze “*een overblijfsel uit een andere tijd*” is, valt ze flauw. We zouden kunnen zeggen dat ze niet met haar tijd meegaat en dus niet meegaat in de tijd van de seksuele revolutie. We zouden ook kunnen zeggen dat er nog iets moet worden ontwikkeld, iets uit een onderbewuste laag (“andere tijd”). Ze kan het nog niet aan.



<https://vimeo.com/559337414>

De Hermafrodit:

In de loop van de film leert zij haar vrouwelijke seksualiteit kennen. In eerste instantie heeft ze een consult met een medium, ”Bishma” geheten. De geest die door Bishma spreekt is zowel man als vrouw. In de alchemie kennen we de hermafrodit als de dubbele Mercurius-figuur die het bewuste met het onbewuste verbindt. Deze “Mercurius”-geest vraagt of ze de Kama Sutra kent, de kunst van liefde.

De geest zegt “*Je man is je God en jij de priesteres.....De geest moet branden op het altaar van je lichaam.....En als wierook omhoog gaan*”.

Wanneer Giulietta de geest vertelt dat ze bang is dat haar man vreemd gaat, vraagt de geest waarom ze zich niet mooi voor hem maakt. Giulietta raakt geïrriteerd en zegt: “*Mijn man vindt mij heel aantrekkelijk!*”

Bishma gaat verder: “*Vrouwen willen bemind worden, maar kennen het vak niet, liefde is een kunst, een vak*”. Giulietta wordt boos en zegt: “*Dus een vak zoals bij een prostituee*”.

Bishma krijgt nu een aanval en begint te kreunen en rare geluiden te maken en roept: “*Waarom ben je niet zo mooi als ik, met exquisite vrouwelijkheid. Je bent mooi, ik wil je kussen, bijt in mijn borsten*”. Dan maakt ze kusbewegingen en steekt haar tong uit. Giulietta wordt nu bang, het wordt haar teveel en ze wil weg. De begeleider zegt: “*Er zal zich vanavond iets nieuws voordoen, iets heel moois*”. De stem van Bishma zegt: “*Sangria lest iedere dorst, ook de dorst die verborgen blijft, ze noemen het de drank van vergetelheid*”. Dan volgt de volgende scene.



<https://vimeo.com/559341613>

Iris, de geest, is de vrouwelijkheid met al haar facetten, de eros in het algemeen. Bishma is de seksualiteit, de lust, de zinnelijkheid die bevredigd wil worden. Nu Giulietta via Bishma in aanraking is gekomen met de vrouwelijke zinnelijkheid, is ze er aan toe het bloed van de stier te drinken. Dit is de sangria. Sangria betekent immers “bloed”. Zoals de Mercuriale geest van Bishma zei: “*De sangria die iedere dorst lest*”. In de bovenstaande scene zien we hoe zij gecharmeerd is van de Spaanse Jose. Ze is heimelijk verliefd op hem en zoekt bescherming bij hem. Hij is als de toreador die met de passie om kan gaan. Hij is haar Animus, een Dionysus-figuur die de dans van de toreador kent. Haar man is de Stier die haar bedriegt. De stier is de ongeremde seksuele kracht, en hij geeft haar zijn bloed in de vorm van sangria te drinken. Zij heeft deze zachte poëtische man nodig om contact te maken met haar gepassioneerde deel, hij wijdt haar in hoe een man haar kan versieren, hij danst met haar en maakt haar het hof.



<https://vimeo.com/559341767>

Dan volgt een herinnering aan een belevenis die ze als klein meisje heeft gehad op de kloosterschool. De extravagante blonde vrouw met de grote hoed is haar moeder. Zij is de toeschouwer die het allemaal laat gebeuren. Hoe haar kind tot een heilige wordt opgevoed en hoe ze haar op het altaar van de hartstocht laten branden zonder iets te doen. Moeder blijkt in de film een kille op zichzelf gerichte vrouw met een dubbele moraal.

Het is grootvader die de kleine Giulietta redt. Grootvader is degene waarvan wordt gezegd dat hij er later met een jonge minnares vandoor is gegaan. Hij wordt gezien als de duivel. Grootvader is de positieve vaderfiguur die, net als Jose, Guilietta leert met haar passie om te gaan, maar het is blijkbaar al te laat. Giulietta heeft zich al teveel door haar moeder laten intimideren dat ze zich als een heilige moet gedragen. Ze is in deze scene ook weer helemaal in het wit.



<https://vimeo.com/559341851>

Dan komt Giulietta via de kat van de buurvrouw met haar buurvrouw Susy in aanraking. De kat is het instinctieve deel van de vrouw en zij is een deel van Susy. Susy wordt gespeeld door dezelfde actrice die de minnares in *Otto e Mezzo* speelde. Zij is een verlengde van het archetype van de hoer. Dit soort vrouwen keurt Giulietta af. Susy vertelt Giulietta ook letterlijk dat ze gedroomd had dat Giulietta haar een “nul” gaf. Toch voelt Giulietta zich tot haar aangetrokken. In de bovenstaande scene fluistert de geest Iris haar zelfs in dat Susy haar leermeester is. Dat blijkt uit de volgende scene:



<https://vimeo.com/559341901>

Deze scene lijkt op de Harem-scene uit *Otto e Mezzo*, maar hier zijn niet alleen maar vrouwen. Susy, de minnares, is hier de baas: “*We gaan nu een sfeer van een bordeel scheppen*” zegt Susy. Giulietta is helemaal in het rood en vindt het “amusement”: dus ze neemt het niet serieus. Toch zie je hier ook hoe het vrouwelijke nog wordt beïnvloed door de man. De man blinddoekt een vrouw en geeft haar allemaal namen waardoor ze bewusteloos raakt; dus verdwijnt. Zij wordt nog teveel ingevuld, heeft nog geen eigen identiteit.

Dan besluit Giulietta als een soort prostitué van de trap te komen, maar het maakt haar verdrietig. Ze wordt geconfronteerd met haar twee kanten. Susy is duidelijk wit/zwart (zie afbeelding van de vorige scene). Het geheel wordt donkerder: een zwarte vrouw zingt een melancholisch lied. Het kost Giulietta moeite om zich in de rol van de seksuele vrouw te verplaatsen.

De Lysis

“Lysis” is de term die Jung gebruikt voor de laatste ‘scene’ van de droom die vaak de oplossing van de droom betekent. In de laatste scene wordt Giulietta zich bewust van wat zich in haar afspeelt.

Op een gegeven moment gaat haar man er met zijn minnares vandoor. Ze raakt in een totale depressie, ze gaat steeds meer stemmen horen die haar tot zelfmoord aanzetten. Er moet iets gebeuren. Er is namelijk nog iemand met wie ze moet afrekenen en dat is haar moeder. Haar moeder heeft haar het puriteinse idee ingeprent dat ze een net meisje moet zijn, anders is ze een hoer en komt ze in de hel, net als Opa, die vreemd ging met een jong meisje.

We zien hier hoe de invloed van de beleving van de moeder een grote rol speelt in het leven van haar dochter. Giullietta moet hier afstand van nemen, het was immers haar grootvader die haar in de scene van het kleine meisje redde. Hij vertegenwoordigt dus juist de vrije geest, die zijn eigen weg gaat en zich niet door oordelen van anderen laat leiden.



<https://vimeo.com/559341981>

We zien in bovenstaande scene hoe haar moeder wordt afgebeeld als de ijskoningin. We zien hoe ze via een klein deurtje terecht komt bij het meisje dat net als in de herinneringsscene aan het klooster op een soort gril gebonden is. Zij bevrijdt haar van haar sadistische klooster-bed.

Hierdoor rekent ze af met het overgeërfd gedachtegoed van haar moeder dat sterk beïnvloed is door de kerk. Pas nu ze met haar moeder heeft afgerekend en zelf het kleine meisje heeft bevrijd, kan ze verder en laten de kwellende geesten, die zeggen dat ze niets is en dat ze maar beter zelfmoord kan plegen, haar met rust. Ze loopt nu het hek uit van haar huis. Ze heeft zich niet meer geïdentificeerd met de getrouwde vrouw maar met al die vrouwdelen die in haar leven, haar vriendelijke geesten.



Terugblik op Fellini

De titel van deze serie van artikelen is “Terugblik op Fellini”. Laten we eens terugkijken op de afgelopen films die ik heb behandeld. Wat is de transformatie die hier heeft plaatsgevonden? Omdat het verhaal vanuit Fellini wordt verteld, moeten we zijn films zien als de ontwikkeling van zijn vrouwelijke deel; zijn Anima. We zien dat zij een ontwikkeling doormaakt.

Zij maakt echter dezelfde ontwikkeling door als veel vrouwen uit die tijd, welke vroeg om een meer vrijere benadering van de vrouwelijke seksualiteit en haar lichaam in het bijzonder. Wat Fellini hier doet is de splitsing overbruggen die het patriarchaat heeft veroorzaakt tussen de Madonna en de Hoer.

Het patriarchaat en de man in het algemeen hebben Moeder Natuur onderverdeeld in: de liefhebbende moeder die er altijd voor haar kind is, en de vrouw die haar natuur volgt.

Fellini doet in *Giulietta* wat hij in *Otto e Mezzo* nog naliet, hij verplaatst zich in de/zijn vrouw. Dat doet hij door vanuit haar perspectief te filmen. Over een meisje dat opgevoed is met een moeder die zelf haar natuur in de schaduw heeft. Moeder is door haar kerkelijke patriarchale opvoeding een kille en afstandelijke ijskoningin.

We zien hier een verschil tussen de mannelijke en de vrouwelijke psychologie. Bij de man zien we dat de splitsing Madonna-Hoer hem een moeder geeft die alles voor hem doet, zo erg dat ze hem verslindt als de verslindende moeder (zie *Otto* en *Mezzo*). Bij de vrouw zien we de koningin van *Sneeuwitje* terug. Bij haar is de moeder de ijskoningin die perfectie afdwingt. Het meisje wordt gevangen gehouden door de animus van de moeder, die zoals hier duidelijk gevoed wordt door de regels van de kerk. Het resultaat: een zoon die een onverzadigbare drang heeft naar aandacht en

geruststelling, een dochter die niet aan die vraag kan voldoen omdat ze zich afgesplitst heeft van haar vrouwelijke, seksuele natuur.

Zowel bij de zoon als bij de dochter zit de seksuele vrouw van de moeder in de schaduw. Dit is het gevolg van de negatieve animus van de moeder. Die splitst het vrouwelijke in een wit en een rood gedeelte. Bij de zoon werkt dit uit doordat hij zijn vrouw wit maakt, zij moet de geïdealiseerde versie worden. Zijn seksualiteit projecteert hij op de minnares, de vrouw buiten het huwelijk. Bij de dochter werkt dit uit doordat zij geen verbinding heeft met haar eigen seksualiteit, zij doet haar uiterste best om de perfecte echtgenote te zijn (afgekeken van haar moeder).

Beiden voelen zich in het huwelijk onvrij. De man omdat hij zich gebonden voelt aan deze ene vrouw, hij moet altijd terug naar huis. De vrouw omdat ze geen controle heeft over de seksualiteit van haar man. Hij is altijd weg.

Buiten het huwelijk, wanneer beiden “vrij” zijn, handelen zij als de schaduw: de man zoekt zijn lust bij het schaduwdeel van de vrouw, de prostituee of minnares. De vrouw kan haar seksualiteit inzetten om de man aan zich te binden. Het is altijd tijdelijk, het is een spel, het is geen liefde.

Dat is waar Claudia het over had in *Otto e Mezzo* toen ze maar bleef herhalen tegen Guido: “*Je weet niet wat liefde is*”. Guido kon geen keuzes maken, bleef twijfelen. Over zijn liefde voor zijn vrouw. Toen bleek dat Claudia ook niet kritiekloos was, verloor ze het imago van de vrouw die er altijd voor je is, van de voedende moeder. Op dat moment moest er iets in hem dood.

Het deel dat stierf, was dat deel dat met zijn moeder verbonden was, die naar haar stem, haar animus luisterde. De geest waarmee ze hem verbond: “*Doe niet zo stout!*” riep ze toen hij zich van kant wilde maken. Met deze daad voelde hij zich bevrijd en kon de film werkelijk beginnen. Het kleine jongetje was vrij om zijn eigen film te maken en alle mensen die in zijn leven een rol speelden, een plaats binnen de dansende cirkel te geven.

Alleen Claudia ontglipte, zij loopt de andere kant op. Helemaal in het wit verschijnt zij als Giullietta en blijkt ze een aangepast getrouwde vrouw te zijn die het lichaam en haar seksualiteit in haar schaduw heeft. In de scene van het kleine meisje dat als martelares op een metalen baar wordt gebonden en verbrand wordt, zien we waar haar probleem werkelijk ligt. Ze ligt in het vuur van haar eigen seksualiteit, is daar in vastgebonden. Ze kan niets doen. Ze wordt zelfs nog omhoog gehesen, naar de poort van de hemel. Dit is wat het patriarchaat heeft gedaan. De vrouw in de hemel geplaatst van de schitterende hemelkoningin, de Madonna, waar zij zich opoffert voor de hele mensheid door hen onophoudelijk te voeden met haar liefde.

Daar hangt de vrouw dan, zonder controle te hebben over haar seksualiteit, ze is immers vastgebonden. Er is één iemand die haar kan bevrijden en dat is de animus van moeder: haar grootvader. Grootvader stelt de verzachtende man voor die gekozen heeft

voor een leven van liefde. Dat werd hem zo verweten dat ze hem een duivel noemde. Daarmee werd hij onderdeel van het vuur van waar Giulietta in lag te braden, maar daardoor was hij ook de enige die haar kan bevrijden als klein meisje.

We kunnen zeggen dat dit de archetypische krachten zijn die in haar liggen opgeslagen, maar die ze nog moest leren gebruiken. Daarom komt grootvader aan het eind terug om haar te helpen zichzelf los te maken van de ijzeren baar, uit het vuur, en daarmee van het oordeel van haar moeder. Ze is bevrijd en kan haar eigen weg gaan. We zien haar in haar witte jurk, uit het witte huis met het witte hek de natuur inlopen. Haar geesten vergezellen haar als nymfen op haar weg. Nu ze vrij is van het vuur, kan ze zelf kiezen hoe het vuur te gebruiken, zoals Jose, de Spanjaard haar liet voelen en zien door haar het bloed des levens, de sangria te laten drinken en hoe je de stier bevecht. Zij heeft haar eigen mannelijke deel nodig om haar vrouwelijke natuur verder te leren kennen.

Fellini heeft hiermee niet alleen een stap op zijn individuatiepad gemaakt om deze twee vrouwdelen met elkaar te verbinden, maar ook een beeld gegeven hoe wij dat als mens kunnen doen, zowel in als buiten onszelf.

Ik hoop dat jullie genoten hebben van de beelden die Fellini op het witte doek heeft gezet en die hier in de 4 artikelen in korte scènes zijn weergegeven. Ik heb alleen die scènes gebruikt die mij aangrepen vanwege hun schoonheid in beeld. Het zijn voor mij archetypische stukjes film die woordeloos uitbeelden wat er zich in ons afspeelt.

Arno Roelofs