

Paul Verhoeven: de onbegrepen profeet

Twintig jaar na zijn vertrek naar Hollywood is Paul Verhoeven terug in zijn geboorteland met Zwartboek. Nog altijd wordt de profeet slecht verstaan. In de wereld van Paul Verhoeven woedt altijd de oorlog.



“Houdt het dan nooit op?!” schreeuwt hoofdrolspeelster Carice van Houten in een mengeling van wanhoop, angst en woede als ze verneemt dat haar geliefde na de bevrijding alsnog is vermoord. Het is de kern van waar Zwartboek over gaat, een zin rechtstreeks afkomstig uit het epicentrum van Verhoeven’s drijfveren om de film te maken. En juist over die ene zin zijn de meeste grappen gemaakt. Het tekent de tragiek van een profeet die in zijn eigen land slecht wordt verstaan.

Verhoeven is het inmiddels gewend, zal het ervaren als een bewijs van zijn gelijk. Want zoals hij een van de oud-verzetstrijders in zijn televisiefilm Voorbij, voorbij uit 1979 al laat zeggen: “Het is al zo vaak gezegd. Het enige dat we van de geschiedenis leren, is dat we er niks van leren.” Dat weerhoudt hem er niet van zijn verhaal te blijven vertellen. Of beter: zijn vragen te blijven stellen. Ruim een kwart eeuw later stelt een verzetstrijder in Zwartboek de retorische vraag: “Zolang er leven is, is er hoop, niet?” Het klinkt bijna cynisch, een aanname die uit noodzaak is geboren. Want waar moet je anders nog in geloven? Paul Verhoeven heeft het antwoord ook niet. Wat hij wel weet, is dat goed en kwaad niet bestaan, dat moraliteit een gevaarlijk grillig spel is, dat overtuigingen inwisselbaar zijn en dat in de strijd om de macht de eersten zomaar de laatsten kunnen worden en andersom. Vandaar zijn warsheid van rangen en standen en zijn schoppen tegen heilige huisjes.

De verzetshaarden in zijn films bevinden zich bij voorkeur in een hoerenkast (Total Recall), grot (Flesh & blood) of lijkenhuis (Zwartboek); de kraamkamers van de op handen zijnde nieuwe orde. De mensen blijven hetzelfde; ze wisselen alleen van pet, maar vaak pas nadat ze hun onschuld zijn verloren. Het achtergronddanseresje wordt diva (Showgirls), het hoertje wordt een sjieke madame (Keetje Tippel) en oude vrienden komen tegenover elkaar te staan: de oud-strijdmakkers in Flesh & blood als de oorlog voorbij is en de studenten uit Soldaat van Oranje zodra de oorlog uitbreekt.

In zijn omstreden documentaire Portret van Anton Adriaan Mussert uit 1968, over de Nederlandse leider van de Nationaal-Socialistische Beweging (NSB), illustreert Verhoeven hoe twee jeugdvriendjes die ooit samen opliepen naar school, zich onder invloed van verschillende idealen tot elkaars tegenpolen ontwikkelen. Jongetje Schermerhorn is de nieuwe minister-president van het land als jongetje Mussert in 1946 als landverrader wordt geëxecuteerd. De openbaar aanklager die de doodstraf tegen hem eist is een voormalige bondgenoot die twintig jaar eerder als nationalist naast hem optrok tegen de aanleg van een kanaal tussen Rotterdam en Antwerpen. Vanwege de gevestigde opvattingen over goed en fout ligt Verhoeven's portret van Mussert twee jaar op de plank voor de Vpro het in 1970 durft uit te zenden.

Geboren in 1938 is Verhoeven oud genoeg om herinneringen te hebben aan zijn oorlogsjaren in Den Haag, een tijd die voor hem even spannend is als een jongensboek. In zijn meesterwerk Soldaat van Oranje laat hij Rutger Hauer jaren later zeggen: "Beetje oorlog? Best spannend hoor." Verhoeven's verzetsheld is eerder een opportunistische avonturier met een flinke dosis geluk dan een man met een visie of een ideaal. De jonge Verhoeven zelf leert de morele consequenties van de oorlog pas na de bevrijding kennen, als hij merkt hoe een buurjongen waar hij mee bevriend raakt met de nek wordt aangekeken vanwege diens vader's oorlogsverleden. De superioriteit die de 'goeden' (lees machthebbers) uitdragen tegenover de 'slechten' (verliezers) wordt een terugkerende grootheid in zijn werk. Misschien ook wel omdat Verhoeven zelf nooit heeft hoeven kiezen. Aan welke kant van de scheidslijn zou hij zijn beland als hij twintig jaar eerder was geboren? Het is een vraag die hij nooit zal kunnen beantwoorden, al maakt hij zich over het mogelijke antwoord geen illusies.

In Soldaat van Oranje begint Verhoeven het oorlogsverhaal in 1938, zijn geboortjaar, met het ontgroeningsritueel van Leidse studenten. De zelfgenoegzaamheid waarmee de ouderejaars de nieuwkomers kleineren doet fascistoïde aan. Wanneer de toekomstige adjudant van de koningin Erik wordt gevraagd of hij 'voor of tegen die viezerik' van een Hitler is, lijkt zijn antwoord (- 'tegen') meer ingegeven door de wens van zijn belager af te zijn dan uit overtuiging. Tegen een paar jaargenoten, veilig verscholen onder een tafel, spreekt Erik vervolgens zijn verbazing uit over wat hem zojuist is gevraagd. 'Vast een jood', concludeert een van hen achteloos. Als Erik daarna tijdens de groepsmaaltijd op het matje wordt geroepen door de arrogante praeses (Jeroen Krabbé) en het bevel krijgt een liedje te zingen, zet hij 'Terang bulan' in - een populair Indonesisch liedje dat stamt uit de koloniale tijd. De tekst luidt onder andere: "Geloof niet wat een man je zegt. Hij durft van alles te zweren, maar is bang om dood te gaan."

In zijn eerdere Portret van Anton Adriaan Mussert zette Verhoeven al uiteen dat de Nationaal-Socialistische aanhang in Nederland het grootst was onder de kolonials. Wanneer een bevelvoerder van het Nederlandse leger in Soldaat van Oranje zijn manschappen komt vertellen dat Nederland heeft gecapituleerd, zegt hij: "We zijn verraden door politici en collaborateurs." De leiders van het land zijn van het ene op het andere moment veranderd van goed in slecht. –"Wat moeten we nou?" roept een vertwijfelde student-soldaat hem nog na. Maar ook zijn leider heeft hem al in de steek gelaten.

Verhoeven's wereld is complex en paradoxaal. Een Hollander die zich niet in een hokje laat vangen is op zich al iets bijzonders. Als de enige zoon van een Haagse bovenmeester krijgt Verhoeven als eerste in zijn familie de kans te gaan studeren. In Leiden, waar hij wis-en natuurkunde studeert, maakt hij kennis met de maatschappelijke en culturele elite. Als student maakt hij er zijn eerste films, raakt hij geïnteresseerd in de surrealistische schilderkunst en de werking van het onderbewuste. Hij ziet films van Buñuel en Godard. Hitchcock en Bergman worden zijn favoriete regisseurs. Ook is hij verknocht aan de Anton Wachter-reeks van Simon Vestdijk. "Indertijd identificeerde ik me sterk met Anton. Net als ik was hij een jongen uit een bourgeois milieu die moeite had zich aan te passen tijdens zijn studententijd," zegt hij daarover in zijn door Rob van Scheers' geschreven biografie. Hij gaat naar de net opgerichte Nederlandse Filmacademie, waar hij het na een jaar alweer voor gezien houdt: de windmolens, aardappels en dijken van het Hollands realisme spreken niet tot zijn verbeelding. Als hij filmmaker besluit te worden, kiest de succesvolle student-filmer Verhoeven voor een onzekere toekomst, die misschien zijn zucht naar avontuur wel stilt, maar waarmee hij zichzelf ook op de proef stelt.

Enige tijd tevoren heeft zijn goede vriend en vaste scenarioschrijver Jan van Mastrigt zich volkomen onverwacht van het leven beroofd. Die gebeurtenis moet het gat tussen de realiteit en de wijze waarop die zich presenteert voor Verhoeven alleen maar groter hebben gemaakt. In 1966 komt de dan 27-jarige ambitieuze Verhoeven opnieuw hard in aanraking met de realiteit als het maar niet lukt zijn eerste speelfilm – een Anton Wachter-verfilming – financieel van de grond te tillen. Als zijn vriendin vervolgens ook nog zwanger raakt, ziet Verhoeven zijn gedroomde toekomst in rook opgaan. Letterlijk bijna, want hij raakt in een psychose tijdens een filmvoorstelling van de beroemde King Kong-klassieker uit 1933. Voor hij door de apocalyptische reuzenaap wordt vermorzeld, ziet hij op het doek nog een reclameboodschap aan de film voorafgaan met de tekst: "In het script van uw leven speelt God de hoofdrol." Aan Scheers vertelde Verhoeven hoe hij als tegenreactie op zijn tijdelijke gebrek aan houvast een hyperrealistische filmstijl ontwikkelde. "Mijn werk werd mijn anker in de realiteit. Vandaar de behoefte om alles zo expliciet te laten zien: het neuken en de pikken en de stront en de drugs en het geweld."

Om te overleven werd Verhoeven de opportunist die later zo vaak in zijn films zou figureren. Ook al waren de kindertelevisieserie Floris en zijn speelfilmdebuut Wat zien ik niet de droomprojecten die hij in gedachten had; hij greep ze aan en zette ze naar zijn hand. Van de Middeleeuwse ridder Floris maakte hij een inventieve actieheld die zijn weerga in de Nederlandse televisiegeschiedenis niet kende. De sexcomédie Wat zien ik benutte hij om een lange neus te maken naar de sinds de Nouvelle Vague overgewaardeerde lowbudget artfilms waar geen kip naar kwam kijken. Verhoeven's ambachtelijk maar dynamisch gedraaide, vlot gemonteerde Wat zien ik werd met ruim 2,3 miljoen bezoekers de op twee na best bezochte Nederlandse film aller tijden, achter Bert Haanstra's Fanfare uit 1958 en de eerste verfilming van Ciske de Rat uit 1955.

Twee jaar later zou Verhoeven ook die films achter zich laten met Turks Fruit, nog steeds de populairste Nederlandse film ooit. Daarin ging hij voor het eerst aan de slag met het vierde grote thema dat na oorlog, ideologie en

overlevingsdrift zijn oeuvre zou bepalen: identiteit. Als hoofdpersonage Olga (Monique van de Ven) in *Turks Fruit* een hersentumor ontwikkelt, raakt haar instinct gebarricadeerd, waardoor ze van een vrije vogel verandert in een al te redelijke, dociele burgertrut. Ook in zijn latere Amerikaanse producties *RoboCop* (1987), *Total Recall* (1990) en *Hollow Man* (2000) worstelen de hoofdpersonen met wie ze zijn en met het beeld dat de buitenwereld van hen heeft of schept. Het zijn dystopieën waarin de mens het slachtoffer wordt van de door hemzelf ontwikkelde technologische vooruitgang. In *RoboCop* wordt de dodelijk gewonde politie-agent Alex omgebouwd tot een efficiënte cyborg die de mens in functionaliteit overstijgt. Maar als herinneringen uit zijn menselijke helft naar boven borrelen, neemt de half-robot-half-mens wraak op zijn scheppers. Hetzelfde doet Douglas Quaid, een gelukkig getrouwde bouwvakker in *Total Recall*, als hij ontdekt dat hij een gehersenspoelde verzetsheld is van Mars. Wetenschapper Sebastian Caine in *Hollow Man* waant zich zelfs God als hij de wetten van de werkelijkheid tart en zichzelf onzichtbaar maakt. Die nieuw verworven vrijheid keert zich onmiddellijk tegen hem, want macht corrumpert. Wie geen gezicht meer heeft, hoeft niet in de spiegel te kijken.

Waarheid en illusie, realiteit en droomwereld, de onopgesmukte menselijke conditie versus schone schijn; Verhoeven kan er veel in kwijt. In *De vierde man* speelt hij met een kinderfantasie als hij in een erotische droomsequentie hoofdpersoon Gerard de rode zwembroek van het lijf van een aan het kruis genagelde Herman laat trekken. In werkelijkheid sjort Gerard aan de onverbiddelijk houten lendedoek van een Christusbeeld. Waar de puberende Verhoeven zich al afvroeg wat er zich achter die eeuwige schaamlap van Gods zoon schuilhield, vermoedt de volwassen Verhoeven dat Christus in werkelijkheid naakt gekruisigd werd, maar dat die harde waarheid voor zijn latere volgelingen niet te verhapstukken was.

Met dergelijke beeldtaal speelt Verhoeven graag. Tussenschotten, spiegels, schermen, maskers, dubbele bodems, parallelle werelden, hij haalt ze allemaal van stal. In *Soldaat van Oranje* herschept hij de geschiedenis al met sardonisch genoegen in de openingssequentie van de film, waar de kop van Rugeur Hauer als anachronisme in de polygoonbeelden van de thuiskomst van koningin Wilhelmina uit Engeland is gelast. In een achtervolgingsscène in *Total Recall* springt Schwarzenegger een röntgenschermbaan aan gruzelementen dat hem reduceert tot een skelet. Hij misleidt zijn tegenstanders met een levensgroot hologram van zichzelf. Zijn achtervolgers verlaten zich meer op geavanceerde beeldschermen dan op hun eigen ogen. Droom wordt realiteit en de realiteit blijkt slechts een droom. "If I am not me, then who the hell am I?" roept Schwarzenegger vertwijfeld uit. In *Hollow Man* gebruikt Sebastian beeldmateriaal als 'bewijs' van hoe zijn onderzoek er voor staat. Hij zet de werkelijkheid naar zijn hand door het cruciale slot ervan niet aan zijn opdrachtgevers te tonen. Vervolgens zet Verhoeven de werkelijkheid naar zijn hand door zijn fantasieschepsel – de onzichtbare man – uit het laboratorium de 'echte' wereld in te laten lopen. Dat loopt niet best af. Net als Hitler en Mussert verandert de idealistische wetenschapper Sebastian in een moordenaar. Een kind van zijn tijd dat zich tegen de wereld keert die hem voortbracht.

In wezen zijn alle personages van Verhoeven verzetshelden die tegen de heersende orde in opstand komen, maar ook in gevecht zijn met zichzelf. Zoals Verhoeven in *Starship Troopers* (1997) – een allegorie op de huidige Amerikaanse samenleving – liet zien hoe het ware gevaar in het systeem zelf zit en de zogenaamde vijand – torren van een verre planeet – slechts een excuus vormt om de machthebbers in het zadel te houden. Kort daarvoor had hij zijn 'eigen' showbizwereld al ontmaskerd in *Showgirls* (1995), waarin een danseresje na aankomst in Las Vegas ontdekt dat ze bereid moet zijn over lijken te gaan om als 'goddess' te mogen schitteren op het toneel. De film werd in 1996 genomineerd voor elf Razzie Awards, een prijs ingesteld voor mislukkingen, en krijgt er zeven toegekend, waaronder die voor slechtste regisseur. Verhoeven is de eerste Hollywoodregisseur die de moeite neemt de prijs in een achterafzaaltje te komen afhalen. Zijn dankwoord wijdt hij aan de in zijn eigen land onbegrepen profeet. "Toen ik films maakte in Nederland, werden mijn films door de kritiek beoordeeld als decadent, pervers en sleazy, dus verhuisde ik naar de VS. Dit was tien jaar geleden. Ondertussen zijn mijn films beoordeeld als decadent, pervers en sleazy in dit land. Aangezien deze schande mij alleen maar te beurt kan vallen in mijn eigen land, kan dat alleen maar betekenen dat ik hier geaccepteerd ben als onderdeel van deze geweldige Amerikaanse samenleving. Heel erg bedankt."

Tien jaar en twee films (*Starship troopers* en *Hollow man*) later is de profeet terug in zijn geboorteland. Met *Zwartboek*, een oorlogsfilm waarin de heldin de bevrijding vreest. Waarin verzetshelden verraders zijn en de vijand een vriend. Waar na idealen en geloof ook intuïtie geen houvast meer geeft. Zoals verzetsman Rutger Hauer bijna dertig jaar eerder in *Soldaat van Oranje* de tango danste met SSer Derek de Lint, zo zingt de joodse Carice van Houten nu een duet met de Duitse moordenaar van haar familie. En zoals ruim dertig jaar eerder in *Turks Fruit* elk romantisch intermezzo tussen Rutger Hauer en Monique van de Ven werd verstoord, zo wordt in *Zwartboek* elke verzetsactie of vluchtpoging doorkruist. Houdt het dan nooit op? Het antwoord zit in het raam waarin de vertelling van *Zwartboek* is gevat. Rachels kinderen lopen op hun moeder toe aan de rand van de dode zee. Ze bevinden zich in de heilstaat Israël, die anno 1956 door de Suezcrisis in een agressor verandert. Soldaten die een kibboets binnen trekken. Nee, het houdt nooit op. Inhoudelijker dan dat wil Verhoeven niet zijn, maar zolang hij kan, houdt hij de spiegel op.

Filmografie:

Een Hagedis teveel (1960)
Niets bijzonders (1961)
Lifters, De (1962)
Feest (1963)
Korps Mariniers, Het (1965)
Portret van Anton Adriaan Mussert (1968) (TV)
"Floris" (12 episodes, 1969) (TV)
Worstelaar, De (1970)
Wat zien ik (1971)
Turks fruit (1973)
Keetje Tippel (1975)
Soldaat van Oranje (1977)
Vorbij, vorbei (1979) (TV)
Spetters (1980)

Vierde man, De (1983)
Flesh & Blood (1985)
RoboCop (1987)
Total Recall (1990)
Basic Instinct (1992)
Showgirls (1995)
Starship Troopers (1997)
Hollow Man (2000)
Zwartboek (2006)

Gepubliceerd in Ons Erfdeel – 2007, nr 1 pp 82-89