



# NŐBEN AZ ERŐ

PAUL VERHOEVEN ANTIHŐSNŐI  
POZSONYI JANKA

A holland rendezőt sokféle címkével illették már a több mint fél évszázada tartó karrierje során: a filmjeiben ábrázolt, leginkább nők ellen elkövetett brutalitás és nemi erőszak miatt gyakran kiáltják ki nőgyűlölőnek, érdeklődését a szex és a meztelenség iránt izléstelennek tartják, túlzásokra építő stílusát szándékos provokációként értelmezik, és a római katolikus egyház képmutatásának leleplezése miatt az „istenkáromló”, néha a „sátánista” jelzők is megtalálják. Verhoeven valóban provokál, de radikalizmusa inkább a témaválasztásban, a műfajok és társadalom által elvárt szabályok felrúgásában és a főszereplői személyiségében mutatkozik meg. A Hollywoodban eltöltött harminc év után, 2006-ban vizs-

zatért Európába, és szülőhazájában elkészítette a *Fekete Könyvet*, 2016-ban pedig Franciaország felé fordult, ahol megszületett az *Elle*, majd 2021-ben a *Benedetta*. Mindhárom egy-egy izgalmas és ellentmondásos női főhőssel elmesélt történet, amelyben Verhoeven újfent szembeszáll egyik nagy ellenségével, a prudériával.

Verhoeven érzéki aszszonyaira gondolva, elsősre mindenkinek az *Elemi ösz-*

## VERHOEVEN A KÖZHIEDELEMMEL ELLENTÉTBEN NEM NŐGYŰLÖLŐ RENDEZŐ, CSAK EPPEN ERŐS ÉS ELLENTMONDÁSOS HŐSNŐI NEM ILLENEK BELE A SZTEREOTÍPIÁKBA.

Zsidó kémnő a náci tiszt ágyában, az erőszakolóhoz szexuálisan vonzó áldozat és egy lesbikus apáca a középkorban. Paul Verhoeven sokféle tabut döntögetett már a filmjeiben, ami az utóbbi években leginkább a céltudatos női hősein keresztül nyilvánul meg. A világ egyik legismertebb és talán leggyakrabban félreértett rendezőjének univerzumában minden a szex, az erőszak, a hatalmi és vallási

játszmák körül forog. Bármilyen kontinensen forgat és bármilyen témához nyúl hozzá – legyen az történelmi kalandfilm vagy erotikus thriller – előszertettel állít erős, vagy az erejét a játékidő közben felismerő nőt a középpontba, aki a karakán egyéniségével és szexualitásával veszi át a kontrollt az ellenség, a férfiak dominanciája és a nézői elvárások felett.

**„Szembeszáll nagy ellenségével, a prudériával”**

(Paul Verhoeven:  
Elle –  
Isabelle Huppert)



tön jégcsákánnyal gyilkolószó ponyvaírója jut az eszébe, pedig már húsz évvel Sharon Stone kacéran keresztezett lábai előtt, az első nagyjátékfilmjében is a szex és a női erotika foglalkoztatta a rendezőt. Az 1971-es *Business is Business* két amszterdami prostituált pajzán humorú kalandjait követi a legkülönbözőbb fétisekkel és szexuális fantáziákkal kopogtató kuncsaftok között. Greet és Nel története egy másik rendező kezében tragikus drámába is átfordulhatott volna, de Verhoeven inkább a rá jellemző pajkosabb utat választotta, hogy a szexualitás hatalmáról, a testről, mint pénzkeresési eszközzel, és a nők férfiakra tett lefegyverző hatásáról meséljen.

Ez foglalkoztatta a pályája elején, és hollywoodi karrierje legnagyobb bukásában, a *Showgirls*ben is, amiben a szex és showbusiness városába, Las Vegasba érkező Nomi próbál a sztriptízbár színpadáról az erotikus varietéműsor sztárjává felemelkedni. A korabeli sajtó és a nézők az

*Elemi ösztön* után túl komolyan vették, ezért darabokra szedték a filmet: kritizálták harsány stílusát, a falatnyi ruhákban, de leginkább meztelenül táncoló, hisztérikus Elizabeth Berkleyt, a dialógusokat és ahogy parodizálta Amerika emblemikus városát. De az idő minden sebet begyógyít, és a camp berobbanásával a *Showgirl*st is sikeresen rehabilitálták (*You Don't Nomi* címmel nemrég dokumentumfilm is készült az időközben elnyert kultikus státuszáról), és most már a közönség is nyitottabban fordul Nomi felé, aki bár sok ellenszenves lépést tesz a siker érdekében, de végtelen ambíciója, naivitása és önállósága miatt elnézzük a hibáit. Nomi egyetlen fegyvere a férfiak és vetélytársak által dominált világban a teste, amivel a színpadon a közönséget bűvöli, a hotelmágnás Kyle MacLachlant pedig a bizarrba hajló szeretkezéseik közben, heves násztáncával sikerül leigáznia.

**„Saját maga húzza meg a határokat”**

(Paul Verhoeven:  
Benedetta –  
Virginie Efira)

Verhoeven összes hősnőjének kijár minimum egy eh-

hez hasonló, karakterformáló szexuális aktus. Az *Elemi ösztön*ben az író és a nyomozó öt percen át tartó, szenvedélyes szeretkezése a nő számára az elsőpró győzelmet, a férfiak viszont egyenes utat jelent az elkárhozás felé. Catherine a szexet a totális kontroll megszerzésével és a gyilkolás kéjével kapcsolja össze, és az aktus után fekete özvegyként sújt le a partnereire. Teljesen más indíttatásból csábít a *Fekete Könyv* hősnője, akit Carice van Houten alakít. A Hollandiát elfoglaló náci elől szökésben lévő zsidó lány az összes családtagja halálát végignézi, majd csatlakozik egy partizáncsaphoz. Egy új személyazonossággal, barna haját (és szeméremszőrjét) szőkére festve próbál beépülni a náci közé, ahova az egyik magas rangú tiszt ágyán keresztül vezet az út. Aktusuk majdnem kudarcba fullad, amikor lelepleződik a lány származása, de a bátorsága és a meztelen testének látványa így is győzelemre viszi, és sikerül a férfi bizalmába férkőznie. A talpraesettsége mellett Ellisnek a szexualitása, a csá-



bitás a legfőbb harci eszköze (útközben Mata Harihoz, Jean Harlow-hoz és Greta Garbo-hoz is hasonlítják), csak a bájainak bevetésével élheti túl a háborút. A *Fekete Könyv*ben a rendező sikeresen elmosza a jó és a rossz közötti határvonalat, Ellist az átlagosnál nehezebben kiismerhető, izgalmas személyiséggel ruhazza fel. Sok film készült már a második világháború szörnyűségeiről, de ezekben viszonylag ritkán szövődik szerelem a zsidó nő és a náci tiszt között, és az ország felszabadítása sem hoz magával máshol annyi keserűséget és megaláztatottságot, mint Verhoeven filmjében.

Karakterformáló, de szeretkezésnek korántsem nevezhető az az aktus, ami az *Elle* nyitóképein történik. Michèle-t a lakásába behatoló maszkos férfi brutálisan megerőszakolja, majd az esemény után mindenféle érzélem nélkül összesöpri a bántalmazás maradványait, és eggyel óvatosabban, de éli tovább a nagypolgári életét. Az erőszakoló különböző módokon továbbra is zaklatja a nőt, kapcsolatuk pedig új szintre helyeződik, amikor már a férfi kilétének ismeretében megy bele a veszélyes szexuális játékba. Michèle Verhoeven legmegosztóbb karaktere: gátlástalan, karakán és hátborzongatóan magabiztos, egy radikálisan új típusú hősnő, akinek soha nincsenek egyértelműen megmagyarázva a tettei, szinte végig egy megoldásra váró rejtvény marad.

A filmben bemutatott nemi erőszak, és az állítás, hogy egy nő akár még élvezheti is, ami vele történik, sokaknál kiverte a biztosítékot. Isabelle Huppert poszt-feminista hősként írja le a karakterét, aki a társadalom elvárásaival szemben egészen sajátos módon éli meg a nőiséget és a szexualitását. Michèle-t sokféle szerepében megismerjük: egy videójáték-fejlesztő cég vezetője, ex-feleség, anya, barátnő, szerető, többszörösen traumatizált nő. Övé a pénz, övé a kontroll, egyetlen férfi sincs az életében, aki ne lenne agresszor vagy totális csódtömeg. A történet elején megerőszakolják, ám utána egyáltalán nem úgy viselkedik, ahogy azt emberként és gyakorlott filmnézőként elvárnánk tőle. A maga módján bosszúra vágyik, de nem akar áldozattá válni, a film sosem megy át klasszikus *rape-revenge* sztoriba, nem az a kérdés, hogy ki a tettes, és hogyan

fog megbűnhődni, hanem az, hogy a nőben tomboló szexuális és egyéb belső feszültségek mikor robbannak ki belőle, ha egyáltalán kirobbannak. Egyszerre thriller, krimi, fekete humorú vígjáték, ami mégis távolságot tart a főszereplőtől – az *Elle* műfajilag legalább olyan eklektikus és kiismerhetetlen, mint a hősnője személyisége.

Az elnyomója iránt testi és lelki vonzalom alakul ki a *Fekete Könyv*, az *Elle* (és bizonyos szempontból a *Benedetta*) hősnőjében is. Ellis és a náci hadnagy között a kezdeti játszmák után valódi kapcsolat szövődik, ami a partizánok szemében ellenségé teszi a lányt és menekülnie kell, Michèle pedig ösztönösen vonzódni kezd a férfihoz, aki bántalmazta őt – nála egy többszörösen kifordított Stockholm-szindróma esete áll fenn. Benedettánál azonban a szexuális vonzalom inkább a vallási áhítattal mosódik össze, hiszen fájdalmait Jézus okozza, akit a világon a legjobban szeret, a testi örömeiket viszont az apácatársával való bűnbeesésnek köszönheti.

Verhoeven a 17. században élő apáca igaz történetét Judith Brown *Szémretlen cselekedetek (Egy lesbikus apáca élete a reneszánsz Itáliában)* című monográfiájában fedezte fel. A tanulmány egy korabeli tárgyalás kivonatára épül, ahol két apácát a botrányos szexuális kapcsolatuk miatt előállítottak és elítéltek. Ebből formálódott filmmé a *Benedetta* története, ami kiválóan elegyíti Verhoeven életművének legkedvesebb motívumait: Jézus alakját – akiről korábban könyvet is írt –, az egyház képmutatását, politikai csatározásait, a szexualitás erejét és az erőszakot.

Az *Elle* szentfazék szomszédnője, Virginie Efra alakítja a főhőst, akit gyerekkora óta kisebb-nagyobb csodák érik, és Jézusnak szenteli az életét. Mikor éppen pestis tizedeli a lakosságot, a már felnőtt Benedettában új fajta szenvedély lobban a fiatal ösztönlény, Bartolomea iránt, és szembe megy a nővérek tanításaival, miszerint „a legfőbb ellenséged a tested, ne érezd magad jól benne”. A kezén és homlokán felbukkanó stigmák mellett, Jézus időnként szó szerint megszállja őt, és rajta keresztül mondja ki az ítéletet az emberek felett.

A csodás események és a kétkedő főnökasszony eltávolítása után Bene-

detta hamar vezetői pozícióba kerül, az viszont szándékosan homályban marad, hogy ezek a fantasztikus történetek valódiak, vagy csak egy nagyon okosan és jól időzített szélhámosság eredményei. Se a szeretője, se Benedetta sincs teljesen tisztában a saját tetteivel, nem tudja megmondani, hogy mit miért és hogyan csinál, csak azt, hogy Jézus szavát követi. Láthatóan élvezi és használni tudja a rivaldafény adta lehetőségeket, a Szűz Mária szoborral való szexuális kalandozást és a titkolózást is, mégsem válik olyan képmutatóvá, mint a karikatúráként megfestett, velejéig romlott és a pestist is magában hordozó pápai követ, és rajta keresztül az egész római katolikus egyház. Benedettát sajátos vallási meggyőződése és szexualitása menti fel az egyház szigorú szabályrendszere alól, saját maga húzza meg a határokat a bűnösség és ártatlanság között. A blaszfémia vádját egyszerű magyarázattal sópri le magáról a rendező: új filmje nem lehet istenkáromló, mert valós eseményeken alapul, a történelmet pedig csak bemutatni lehet, megváltoztatni nem.

Amellett, hogy egyesek mindenhol kiátkozzák, Verhoevennek időnként azt a kérdést is felteszik, hogy feministának tartja-e magát és a filmjeit, amire szintén van jól bevált válasza. „A filmjeim női szerepei azért lehetnek feministák, mert megadom nekik ezt az erőt.” Carice van Houten, Isabelle Huppert, Virginie Efra és partnere, a Bartolomeát alakító Daphne Patakia is arról mesél, mekkora szabadságot adott nekik a rendező azzal, hogy nem kaptak tőle konkrét instrukciót a karaktereik megformálásához. Ellis, Michèle, Benedetta és Bartolomea a papíron születtek, de az érzékiséget, a szerepükben rejlő kétértelműséget és kiszámíthatatlanságot már ők tették bele a karakterekbe, Verhoeven lehetőséget adott nekik a közreműködésre és a kísérletezésre. Mindezek alapján a rendezőben nyoma sincs nőgyűlöletnek, sőt éppen hogy úttörőként adja át a helyet az erős nők számára. Hősei mind túlzásokra épülnek, senki nem marad közepszerű vagy átlagos, rajtuk keresztül mutatja be a vágy, a szexualitás, az erőszak, az elnyomás és hatalom összefüggéseinek szim-bólumait, miközben kifordítja, parodizálja is azokat. •