

# אוהבי נשים בקולנוע: מטריפו לטרנטינו

עדי ענבי | adianavi@gmail.com

## הקדמה

במאמר זה אני טוענת, כי טריפו ובהמשך לו טרנטינו הם שני במאים הבולטים באהבתם לדמות האישה. אין במאים רבים המציבים את האישה בקדמת הפריים, לא רק כמודל להתבוננות והצצה אלא כמודל להערצה, כגיבורה אמיתית, כעולם מלא של תחכום, אומץ, חוזק נפשי ופיזי, פשטות ויופי.

טרטיו של פרנסואה טריפו (Truffaut) הם אנושיים ועדינים, ומלאים בהערצה ואהבה למין היפה. בקוונטין טרנטינו (Tarantino) אני רואה את ממשו של טריפו בכל מה שקשור ליחס, לכבוד ולאהבה לנשים, ולאופן שבו הוא מראה זאת בסרטיו. במאמרי אתרכז בעבודתו של טריפו בעיקר דרך יצירות המופת ז'יל וג'ים (1962, *Jules et Jim*) והכללה לבשה שחורים (1968, *La Mariée était en noir*), ודרקן אשקיף על עבודתו של טרנטינו תוך התרכזות בסרטים קיל ביל (2003, *Kill Bill vol 1+2*) וחסיין מוות (2007, *Death Proof*).

לורה מאלווי (Mulvey) טוענת במאמרה "Visual Pleasure and Narrative Cinema", כי דמות האישה בקולנוע מציבה בעיה: היא מזכירה לצופים את חוסר הפין שלה, המרמז על איום בסירוס, ולכן גם מייצר מצב לא מענג. לטענתה יש שתי דרכים להתמודדות עם חרדת הסירוס: א. התרכזות בשחזור של הטראומה המקורית ואיזון הטראומה דרך ביזוי, ענישה או הצלה של האובייקט האשם; ב. הכחשה מוחלטת של הסירוס באמצעות אובייקט פטישיסטי חלופי או הצגת הדמות עצמה כפטיש, כך שהיא הופכת לדימוי מרגיע ולא מסוכן. דרך המילוט הראשונה מתקשרת לסדיזם, כלומר, שאיבת תענוג מהפגנת שליטה ושעבוד הדמות האשמה באמצעות ענישה או מחילה. ואילו דרך המילוט השנייה, סקופופיליה פטישיסטית, מעצימה את יופייה הפיזי של האישה כאובייקט, והופכת אותה למשהו מספק בזכות עצמו.

בניגוד למאלווי, בעיניי הצגת האישה באופן שמעצים את יופייה הפיזי ומתאר אותה כיצירת אמנות נשגבת, מבטא הערצה ואהבה לנשים, ולא פחד או התייחסות לאישה כאל בעיה הזקוקה לפתרון. בחיבור זה אני מגדירה גישה לאישה כחיובית, כאשר היא מוצגת לא רק כאובייקט, אלא גם כסובייקט; אם הבמאי מעניק לה מגוון תכונות, הן כאלה שמיוחסות בדרך כלל לנשים והן כאלה שמיוחסות בדרך כלל לגברים, ואם הוא מדגיש את כוחן ואת שליטתן של הדמויות הנשיות בעולם הקולנועי.

## הגבר שאהב נשים

אורלי לובין בספרה **אישה קוראת אישה**, מעלה טענה שתיאור האישה באמנות אינו מכיל שני ייצוגים בו זמנית (48); היא לא יכולה להיות גם רעה וגם טובה, גם גבר וגם אישה. אם יש בה סממנים גבריים, הם יבטלו את נשיותה. ג'נט סטאיגר (Staiger), העוסקת בספרה בייצוגיה של דמות האישה בקולנוע האמריקאי הקלאסי בתקופה שקדמה לייצוגי הנשים של טריפו וטרנטינו, מביאה בין הדוגמאות לאישה הרעה את רודפת הבצע, את הערפדית (Vamp), את המינית וכדומה. המשותף לכל ייצוגי האישה הרעה בסרטים הוא העובדה שהיא נענשת בסוף הסרט, מפני שהולוכה שולל את הגבר, מפני שלא הייתה צנועה, משום שניצלה גברים סביבה או פגעה בהם או בנשים ה"טובות". אישה רעה הייתה חייבת להיענש, וכדוגמה לכך סטאיגר מספרת על גורלו של סרט ששבר את הקונבנציה הזו: *A Fool There Was* מ-1915 מספר על איש עסקים נשוי באושר, אשר בעת נסיעת עסקים נתקל ב"ערפדית", אישה מושכת, המפתה אותו וגורמת לו לבגוד במשפחתו. בזמנו הסרט נגזר וצונזר ונאסר להקרנה, משום שדמות האישה הרעה בסרט - אישה מינית מאוד - אינה נענשת בסופו.

אולם נדמה לי כי אצל טריפו לאישה יש דווקא יותר מייצוג אחד: בסיפוריה של אדל הוגו ( *L'histoire d'Adèle H*, 1975 ), אדל היא גם הבת המכובדת והנבונה של אביה וגם מאהבת כנועה, בבת הים ממסיסיפי ( *La sirène du Mississipi*, 1969 ), היא גם ז'ולי וגם מריון, בהכללה לבשה שחורים היא 5 נשים שונות - אישה אחרת לכל קורבן (Insdorf 105).

ההתחלה של שני הבמאים הללו בענייני נשים לא הייתה כל כך מבטיחה: גם ב-400 המלקות ( *Les quatre cents coups*, 1959 ) וגם בכלבי אשמורת ( *Reservoir Dogs*, 1992 ), סרטי הביכורים של שני הבמאים שלעיל, ייצוג האישה אינו חיובי: טריפו בחר לנקוט גישה המעצימה את המאפיינים הפיזיים של האישה, ובכך הופכת אותה לאובייקט מיני ופטישיסטי לפי התיאוריה של מאלווי. ואילו טרנטינו בחר להעלים לחלוטין את הבעיה מהמסך, כלומר, לא להציג כלל דמות אישה. האישה היחידה המופיעה לאורך כל הסרט היא חסרת פנים ונורית למוות, פירוש המתקשר לפתרון הראשון של מאלווי, העוסק בסאדיזם וענישה.

אבל משהו השתנה בעבודתם של שני הבמאים לאחר סרטם הראשון, והוא מתבטא בדפוס התפיסה שלהם את הנשיות, וזאת לאורך כל הקריירה של טריפו ובארבעת סרטיו האחרונים של טרנטינו. נראה שדמות האישה מקבלת אינטרפרטציה שונה, קול חזק וגאה הרחוק לדעתי מטיעוניה של מאלווי.

כיצד נולדה אצל שני הבמאים הללו – טריפו וטרנטינו – אהבה כה גדולה והערכה עצומה לנשים? מבחינה ביוגרפית, שני הבמאים גדלו ללא אב. אצל שניהם האב נטש את האם והשאיר אותה לגדל את הילד לבדה. טרנטינו אימץ כדמות אב את חברה המוזיקאי של אמו, ואילו טריפו אימץ לו לדמות אב את אנדרה באזין, שדאג להוציאו ממוסד לעבריינים צעירים ולאחר מכן מהכלא, ונתן לו עבודה ( *Ingram and Duncan 25; Peary xviii* ). לדעתי, להיעדר דמות האב הביולוגי בחייהם של שני היוצרים יש השפעה על תפיסתם את דמות האישה – סלידה מאם חזקה או הערכתה ועיצובה כמודל לאישה חזקה.

כאמור, לא תמיד סרטיהם של השניים תיארו דמויות נשים מורכבות. ההתעסקות של טריפו בדמויות נשים חזקות התפתחה רק בהמשך דרכו. למשל, בסרט הפרחחים ( *Les Mistons*, 1957 ), סרט קצר (18

דקות) אשר טריפו ביים לפני 400 המלקות, הוא מגולל את סיפורם של 5 ילדים המאוהבים בברנדט, נערה צעירה ויפה. הם סוגדים לה ומעריצים את יופייה, ועוקבים אחריה ואחר אהובה, ג'רארד. סיפורם העצוב של ברנדט וג'רארד, שנהרג, מוצג מנקודת המבט של הילדים, וברנדט משתקפת בסרט כאובייקט לצפייה בעיניהם.

גם את סרטו הראשון באורך מלא של טריפו, 400 המלקות, מאכלסות דמויות גבריות, והנשים המעטות שנכחות שם מופיעות בתפקידים משניים, בדרך כלל כמושא מיני או כדמויות בלתי חיוביות, כמו אמו של דואנל.

ניתן לראות את תמציתו של השינוי בסרט *נערה יפה כמוני*. ברנדט לפון (Lafont), המגלמת את הגיבורה בהפרחחים, מגלמת גם את הגיבורה הנשית ב*נערה יפה כמוני*. שיבוצה בסרט הוא מעין סגירת מעגל של טריפו עם דמותה של ברנדט בפרחחים. הסרט מגולל את סיפורה של רוצחת גברים שנכלאה, המתארת את השתלשלות האירועים מנקודת מבטה ובאמצעות קולה שלה, לכתב שהגיע אליה לכלא. זו נקמתה של ברנדט הראשונה מהפרחחים, על שלא נתנו ביטוי לקולה ולסיפורה, אלא התייחסו אליה כאל אובייקט. ב*נערה יפה כמוני* האישה היא זו ששולטת בסיפור ובדמויות (Insdorf, 105).

גם את הכלה לבשה שחורים ניתן לראות כהמשך מסוים להפרחחים: הוא מראה מה קרה לאישה לאחר שאיבדה את אהובה. אולם האישה בסרט זה אינה אובייקט להתבוננות אלא סובייקט (Insdorf 105). ז'ולי קולר, הגיבורה של הסרט, היא אחת הנשים היפות והמניפולטיביות ביותר בקולנוע. הסרט מספר את סיפורה [הוגים את שמה בצרפתית *colère*, שמשמעו כעס (Insdorf, 106)] - כלה צעירה ויפיפיה, אשר אהוב נעוריה שלו נישאה נרצח בירי על מדרגות הכנסייה, מיד כשצעדו החוצה לאחר הטקס. ז'ולי נשבעת לנקום במי שלקח ממנה את אהובה ויוצאת למסע נקמה בגברים שעשו זאת. היא משתמשת בכל היתרונות שלה כאישה על מנת להשיג את מבוקשה, אינה מוותרת לרגע אחד על חירותה וכבודה, ושומרת היטב על קלפיה לאורך כל הסרט. היא מחושבת ומתוחכמת, וכאשר היא נתפסת על הרציחות שביצעה ונכנסת לכלא, היא עושה זאת במכוון כדי להגיע לאחרון ברשימת החיסול שלה, הכלוא שם. היא תמיד מוכנה לכל סיטואציה, מה שאי אפשר לומר על הגברים בסרט.

הסרט ז'יל וג'ים עוסק בצמד חברים בלב ובנפש אשר מתאהבים באותה האישה, כל אחד בדרכו שלו, ושניהם מנהלים איתה מערכת יחסים, כל אחד בתורו. ז'יל וג'ים נקרא אמנם של שם שני הגברים בסרט, אך הדמות הראשית היא ללא ספק האישה. דמותה של קתרין היא החזקה במשולש האהבה הזה והיא הקובעת בו, כמו בסצנת תחרות הריצה בגשר, כאשר היא מחליטה מה יהיו הכללים, משנה אותם ומכריזה על המנצח. למעשה, האישה היא זו השולטת במשחק האהבה, וכשהיא מבינה שלא תוכל לנצח במשחק, היא משנה שוב את הכללים וצוללת למים עם מכוניתה והגבר שלצידה, כשהיא זו שליד ההגה, שולטת ולא נשלטת.

ז'יל וג'ים מייצגים למעשה את אותו הגבר בשני מצבי קיצון: האחד רגיש ונשלט, השני קשוח ובלתי ניתן לריסון. טריפו היה זקוק לשני גברים על מנת להביע את טווח התכונות השונות הקיים באישה אחת. קטרין יכולה להכיל גם קשיחות וגם רגישות, ואילו שני הגברים מסוגלים להכיל רק תכונה אחת מתוך השתיים.

קטרין נמשלת לגנרל; לפני שהיא קופצת למימי הנהר היא משווה עצמה לנפוליאון. בסצנה אחרת היא מתחפשת לגבר – לובשת בגדי גבר, מחביאה את שיערה ומצליחה להערים על גבר אחר ברחוב, המאמין להעמדת הפנים שלה. היא האישה המושלמת והיא הגבר המושלם. שני דימויים כביכול מנוגדים המתנקזים לדמות של אישה אחת.

בהכלה לבשה שחורים, ז'ולי קולר, שאותה מגלמת מורו, מונעת על ידי מטרה אחת ולא נותנת לדבר לעצור אותה – היא קרה ומחושבת ועם זאת מאוזנת ויש בה רוח ונשיות. היא התגלמות הטוב, הרע, הצדק, התמימות, האהבה, השנאה והאובססיה באישה אחת. היא מפתה את קורבנותיה, ואלו מתאהבים בה, אולם וידויי האהבה וההערצה של הגברים אינם מסיימים אותה ולו לרגע אחד ממטרתה. בניגוד לייצוג הנשי הקלאסי שהיה מקובל בקולנוע, של האישה כיצור רגשני המונע על ידי רגש, מוצגת ז'ולי קולר כאישה מחושבת מאוד, שאינה נותנת לרגשות אקראיים לשלוט בה ודבקה במטרתה. ז'ולי קולר אמנם יוצאת למסע בעקבות הרגש שלה, אולם הרגש שלה הוא רק המאורע המחולל, מכאן והלאה יש לה מטרה אחת ורגשותיה אינם מסיימים אותה מהדרך – לא גילויי החיבה מהגברים, לא המחמאות ואף לא הילדה הקטנה של אחד הקורבנות שנותרה יתומה.

בסצנת הלוויה של הצייר, טריפו מכשיל את הצופים וגורם להם להאמין, שהגיבורה הנשית נכנעה לרגשותיה והתחרטה. בסצנה זו הכלה השחורה מגיעה להלווייתו של הצייר שרצחה, לאחר שזה התאהב בה וצייר את דיוקנותיה בכל דירתו. היא נתפסת בהלווייתו ונשלחת למעצר. הצופה מתפתה להאמין שהיא הניחה לרגשותיה לשלוט בה ולהגיע להלווייה למרות הסיכון שתיתפס, אולם שתי סצנות לאחר מכן מתגלה שהכול היה מתוכנן: היא רצתה להיכנס לכלא, על מנת להגיע לאדם האחרון שנשבעה להרוג בשם אהובה, והיא נאמנה למטרה שהציבה לעצמה עד הסוף.

ז'ולי לא בוחלת באף אמצעי להשגת מטרתה, כולל נשקה החזק ביותר – היופי. זו נקודת מבט נוספת של טריפו על האישה – היא מתוחכמת, מניפולטיבית, דבקה במטרות שמציבה לעצמה ומחושבת ועם זאת נשית ויפה. כשהצייר, קורבנה הרביעי של ז'ולי, פוגש בה לראשונה הוא מבקש ממנה לדגמן לו. בציור הוא בוחר לתאר אותה כאלה מיתולוגית, כאתנה אלת החכמה והצייד, אלה חזקה וציידת כוחנית שמפתה את הטרף שלה בתחכום, משום שהוא מזהה בז'ולי את אותן התכונות. בהמשך, כמניפסט ברור של הערצת היופי, ממלא הצייר את הסטודיו שלו בדיוקנאות של ז'ולי, כולל פורטרט עירום של גופה בגודל מלא - האישה כיצירת אמנות.

מוטיב האישה כיצירת אמנות חוזר גם בז'יל וג'ים. ידידם של צמד החברים מראה להם פסל שצילם, פני אישה, והם מתאהבים בפסל ויוצאים לחפש אותו. כשהם מוצאים אותו הם מכריזים כי זו האישה המושלמת. כאשר הם פוגשים בקטרין ונוכחים לגלות את הדמיון המפתיע בינה לבין הפסל הם מתאהבים בה. הם מתאהבים בדימוי של קטרין, בקטרין כדבר הקרוב ביותר לשלמות.

החידוש בעיניי בדמותה של האישה בסרטיו של טריפו הוא שעל אף שהיא מפתה את הגברים, מבליטה את המיניות שלה, משלה, משקרת ואף רוצחת בדם קר וללא חרטה, היא עדיין מוצגת מנקודת מבט אמפטי, עדינה ומלאה בחמלה. יש תיאורטיקנים הטוענים שדמות האישה בסרטיו של טריפו היא שלילית (Holmes and Ingram) ויש הטוענים כי היא חיובית וחזקה (Insdorf). נראה שהדואליות הזו שבקריאת דמויותיו וסרטיו של טריפו היא שהופכת אותם לטובים כל כך ובלתי נשכחים.

## קוונטין של נחמה

כאמור לעיל, אני רואה בקוונטין טרנטינו ממשיך של התפיסה של ההערצה לנשים. גם בסרטיו חלה התפתחות בגישה לאישה, והיא ניכרת בעיקר בשנים האחרונות. העיסוק בנשים והצבתן בקדמת הפריים התחילה בסרטו ג'קי בראון (Jackie Brown, 1997), עיבוד שעשה לספר *Rum Punch* של אלמור לנארד (Leonard), ובו הפך טרנטינו את דמות הגיבור הלבן בספר לגיבורה שחורה. בביקורתו על הסרט כתב הדס ניב: "הדרך בה בחר טרנטינו להציג את הגיבורה שלו, רווקה בשנות הארבעים לחייה, ולהציב דווקא אותה במרכז העלילה תוך מבט מלא אהבה כלפיה, היה אמיץ. ג'קי בראון רחוקה מלהיות הפלקט שהיתה פאם גריר (Greir) בימי הזוהר שלה – היא דמות עמוקה, מלאת רבדים, עגולה ובעיקר אמיתית".

סרטו הבא של טרנטינו, קיל ביל, הוא סרט שכולו נשים. קיל ביל מספר את סיפורה של "הכלה", מתנקשת לשעבר שהבוס שלה ומאהבה, ביל, ארגן את כנופיית הפשע שלו על מנת לרצוח אותה, את חבריה ואת בעלה בחתונתם בזמן שהייתה בהריון. כולם מתים בחתונה, אבל הכלה שורדת, מתעוררת בתרדמת לאחר ארבע שנים ויוצאת למסע נקמה בכל מי שלקח בכך חלק.

כמו טריפו גם טרנטינו מדגיש את יכולת האישה להכיל מספר נשים שונות. אומה ת'ורמן (Thurman) מגלמת מאהבת, כלה, רוצחת ואם – כל אלה באישה אחת. הקרבות האמיתיים והמותחים ביותר הם בין אישה לאישה ולא בין הנשים והגברים, כי בעולם של טרנטינו לגברים אין סיכוי. טרנטינו יוצא בסרט בשתי הצהרות עיקריות:

- נשים חזקות בהרבה מגברים, ובמאבקי כוחות בין המינים הנשים ינצחו הן פיזית והן מנטאלית-שכלית.

- גבר המנסה לדכא אישה או לשלוט בגורלה – יענש.

כותב הדס: "טרנטינו מייצר עולם בו רוצחות שכיחות ומנהיגת עולם תחתון, תפקידים שמיוחסים בעיקר לגברים בעולמו, הוא עניין שבשגרה". אולם הנשים של טרנטינו מבצעות את תפקידן ללא דופי ועולות בכל הפרמטרים על הגברים גם בתחומים השייכים להם. או ראן אישאי למשל שולטת ביאקוזה היפנית, כשלצדה סופי פאטאל וגוגו, שומרת הראש שלה, וכך הופך העולם התחתון של יפן למקום הנשלט על ידי נשים.

קיל ביל הוא התשובה של טרנטינו לכל השוביניסטים, לכל מי שזלזל וניסה להמעיט בערכן של הנשים שהוא כל כך מעריך. הנשים שלו הן בעלות מיומנויות המזוהות בדרך כלל עם גיבור גברי: פעלולי לחימה

וירטואוזיים, שנינות, שכל מבריק ודבקות במטרה. ועם זאת הן מושכות, נשיות ואינן מנסות להתכחש לזהותן כנשים – גוגו מציירת לבבות ורודים על הסכין שלה, אוראן אישאי לבושה בקימונו, הסמל המובהק ביותר לנשיות ביפן, וכשהכלה באה להרוג את ביל היא אינה מתביישת להגיע לבושה בשמלה.

הסרט גדוש בנקמות שונות של כל הנשים המופיעות בו:

- נקמתה של הכלה באח בית החולים שהפך את הנשים הרדומות במחלקה לזונות;

- נקמתה של אל בפאי מיי באמצעות הרעלה, על שהתעלל בה ודיכא אותה;

- נקמתה של הילדה או ראן אישאי בראש העולם התחתון של יפן שרצח את הוריה;

- נקמתה של גוגו ביפני המסכן בבר, שהתייחס לגופה כאל אובייקט מיני;

- נקמתה של אל דרייבר באחיו של ביל שניסה לסחוט אותה;

- נקמתה של הכלה בביל.

הנשים האלה נוקמות בכל מי שניסה לנצל אותן, שטעה לחשוב שהן חלשות, שהתייחס אליהן כאל אובייקט מיני, שדיכא ושהתעלל. טרנטינו נותן להן לנקום בכולם.

טרנטינו יוצא בסרטו בהכרזה חדשה: הנשים הן שממלאות את התפקידים שהגברים מילאו לפניהן, בין שהוא מכניס את הגיבורה שלו לחליפה שלפניה לבש ברוס לי (Lee), ובין שהוא נותן לאישה, ולא לקאובוי בודד, לצעוד לבד לעבר האופק. יש כאן סדרי עולם חדשים.

ביל, כגבר היחיד שניהל את חבורת הנשים המתנקשות, מביא אותן בניהולו לסופן. היחידה התפרקה, הלוחמות מצאו את מותן, וביל שפעל מתוך יצר נקמות ודחף לא הגיוני ולא מחושב, "הגזים בתגובתו" כפי שהודה בפגישה הסופית עם הכלה בסוף החלק השני של הסרט. מכיוון שלא נהג ברציוליות, כפי ש"גבר" אמור לנהוג, הוא נכשל ושילם את המחיר.

בחסיין מוות, טרנטינו ממשיך בהצהרותיו הפמיניסטיות. גם שם הוא מציג את הנשים קודם כל כמין היפה, יצירת אמנות, דבר נשגב. האנלוגיה הבוטה ביותר מופיעה בתחילת הסרט, כשג'אנגל ג'וליה משתרעת על הספה בביתה, ומעליה תלוי ציור של אישה השוכבת בדיוק באותה התנוחה – הקבלה בין האישה ליצירת האמנות התלויה על הקיר.

חסיין מוות מחולק לשני חלקים. ישנן שתי קבוצות של נשים, שהמשתתף להן הוא מייק הפעלולן, שמנסה להרוג אותן על מנת לרגש ולספק את עצמו. את הקבוצה הראשונה הוא תפס לא מוכנות, שתויות ומסוממות והוא מצליח להרגן. אמנם מייק מצליח לצאת מזה בשלום ומתחמק מעונש, אולם רק לזמן מוגבל; בעולם של טרנטינו כשאתה פוגע בחופש של אישה, הנקמה תבוא. ואכן, החלק השני של הסרט מתרכז בחבורת נשים אחרת, שחברותיה הן חכמות, חריפות ומשוחחררות. שתיים מתוך הנשים עובדות

במקצועות הנחשבים גבריים: פעלולנית ושומרת ראש. הן מבינות במכוניות ומתלהבות מהן – דבר הנפוץ יותר בקרב גברים, וכמו שכותב הדס: "טרנטינו לוקח תכונות 'גבריות' קלישאתיות, ומנכס אותן למין הנשי, כשאינן הדבר מוריד מערכן ומיניותן". שיחת הנשים ליד השולחן בסצנה בבית הקפה היא התשובה הנשית לכלבי אשמורת. במקום חבורה של גברים בחליפות המדברים על מדונה, יש חבורה של נשים המדברות על מכוניות.

הביטוי הבולט ביותר לנקמה הנשית בחסין מוות, הוא המשחק על הז'אנר. חסין מוות נעשה כפרויקט משותף של טרנטינו עם הבמאי רוברט רודריגז (Rodriguez). הפרויקט נקרא גריינדהאוס, כמחווה לסרטי האקספלוזיוני (Exploitation film) של שנות ה-70, אשר נעשו במהירות ובתקציב זול, ומשכו את קהל צופיהם באמצעות פנייה ליצרים הכי פרימיטיביים. בתעשיית הקולנוע, אקספלוזיוניזם הוא מושג שפירושו קידום מכירות או פרסום, והדרך הנפוצה ביותר לקידום מכירות היא כמובן באמצעות השימוש במין ובהצגה לראווה של הגוף הנשי: "מינימום הוצאות, מקסימום רווחים" (Cook, 122).

טרנטינו בחר בז'אנר שהיה ידוע בשימוש שלו בנשים, והעמיד את האישה במרכז הסרט, ללא ניצול פיזי של גופן. הוא מציג מודעות לגוף של הנשים, אולם כדבר אלוהי שאי אפשר להשיג אותו. הגברים שקונים לחברת הנשים הראשונה את המשקאות בבר, לא מצליחים לגעת בהן ולהצטרף אליהן לבקתת הנופש. הכי קרוב שגבר מצליח להגיע לאחת הנשים ולגופה הוא בסצנת הריקוד של סטאנטמן מייק ובאטרפליי, וגם אז הוא לא מעיז לגעת בה – זו היא שמכתיבה את הקצב, נוגעת ועושה. הוא פסיבי והבמה כולה שלה.

כשהחבורה השנייה מותקפת על-ידי מייק, הן שומרות על קור רוח ומפגינות שליטה מוחלטת במכונה. כשהן מצליחות להתחמק ממנו, הן לא בורחות ובוכות, הן מסתערות קדימה כדי לצוד אותו ולנקום. זה המשחק שלהן, העולם שלהן, הן השולטות, וכשגבר מנסה לפגוע בחופש שלהן – הן ינקמו.

סצנת הסיום של הסרט היא הנקמה האבסולוטית בשוביניזם. סטאנטמן מייק מייצג את השוביניזם במלוא מובן המילה: הוא מזלזל ביכולות השתייה של הבנות, מזלזל ביכולתן לשלוט במכוניות, ורואה בהן אובייקט מיני שמטרתו לספק את צרכיו. הוא חוטא בחטא השוביניזם, ובסרט הזה זהו חטא בל יסלח, ואכן על כך הוא משלם את המחיר. הבנות יורות בו, חובטות בו באופן שלא היה מבייש אף מתאגרף ושוברות את עצמותיו. לאחר שהן משלימות את המשימה, הן חוגגות את ניצחונן בטריטוריה שלהן, ועל זה טרנטינו בוחר לשים פריז פריים – לעצור ולהנציח את רגע הניצחון הנשי.

לסיכום: במאמרי ניסיתי לבחון את התפתחותם של שני במאים שלכאורה, על פני השטח, עשו קולנוע שונה מאוד, אולם בבחינה לעומק מגלים מספר נקודות חופפות ואף זהות בתמות של שניהם. טרנטינו אמנם ידוע כמי שהקריירה שלו מושתתת על שחזור מחוות לסרטים ולבמאים שונים, ביניהם טריפו, אולם הדמיון בין שני היוצרים הוא הרבה מעבר למחווה קולנועית, הוא עמוק יותר. מעניין מאוד לבדוק מדוע שני הבמאים האלה, שמגיעים מרקע דומה (חובבי קולנוע ללא אב), יוצרים סרט ראשון באורך מלא שאינו מכיל ולו דמות אחת נשית חיובית לפי הקריטריונים של מאלווי, אך לאחר מכן, בסרטיהם הבאים, עוברים לעסוק בנשים, מציבים את האישה בקדמת הפריים, ומנסים לחקור את מהותה ממקום שמסתמן, בעיניי, כאהבה והערכה טוטלית למין היפה.

## בבליוגרפיה

הדס, ניב. **וואלה תרבות**. 31 מאי 2007. 12 יוני 2009. <<http://e.walla.co.il/?w=/227/1115239>>

טריפו, פרנסואה. **היצ'קוק/טריפו**. תרגום הילה קרס. תל-אביב, הוצאת בבל והאוזן השלישית, 2004.

לובין, אורלי. **אישה קוראת אישה**. ירושלים, הוצאת זמורה ביתן, 2003.

לחמן, דן. **אימאגו מגזין תרבות**. 12 דצמבר 2006. 12 יוני 2009. <<http://www.e->>

<[mago.co.il/Editor/cinema-1405.htm](http://mago.co.il/Editor/cinema-1405.htm)>

פרמינגר, ענר. **פרנסואה טריפו – האיש שאהב סרטים**. תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"ז, 2006.

Barnes, Alan and Marcus Hearn. *Tarantino A to Zed: The Films of Quentin Tarantino*. London: Sterling Pub Co Inc, 1999.

Cook, Pam. "Film Culture: Exploitation, Films and Feminism." *Screen* 17.2 (1976): 122-127.

Holmes, Diana and Robert Ingram. *François Truffaut*. Manchester: Manchester University Press, 1998.

Ingram, Robert and Paul Duncan. *François Truffaut- The Complete Films*. Köln: Taschen, 2004.

Insdorf, Annette. *François Truffaut*. Edition 2, Revised. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16.3 (1975): 6-18.

Page, Edwin. *Quintessential Tarantino*. London: Marion Boyars Publishers, 2005.

, Gerald. *Quentin Tarantino Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998. Peary

Staiger Janet. *Bad Women: Regulating Sexuality in Early American Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.

White, Glyn. "Quentin Tarantino." *Fifty Contemporary Filmmakers*. Ed. Yvonne Tasker. London: . 338-345 Routledge, 2002.

## פילמוגרפיה

*A Fool There Was*. Frank Powell. USA. 1915.



*Death Proof.* Quentin Tarantino. USA. 2007.

*Jackie Brown.* Quentin Tarantino. USA. 1997.

*Jules et Jim.* Truffaut François. France. 1962.

*Kill Bill, vol. 1.* Quentin Tarantino. USA. 2003.

*Kill Bill, vol. 2.* Quentin Tarantino. USA. 2004.

*La Mariée était en noir.* François Truffaut. France. 1968.

*La sirène du Mississippi.* François Truffaut. France. 1969.

*L'histoire d'Adèle H.* François Truffaut. France. 1975.

*L'Homme qui aimait les femmes.* François Truffaut. France. 1977.

*Les Mistons.* François Truffaut. France. 1957.

*Les quatre cents coups.* François Truffaut. France. 1959.

*Pulp Fiction.* Quentin Tarantino. USA. 1994.

*Reservoir Dogs.* Quentin Tarantino. USA. 1992.

*Une belle fille comme moi.* François Truffaut. France. 1972.