

יותר אשה מכלב? בְּטִי בּוֹפּ: גלגוליו של טקסט תרבותי

טל ברלי
גמא, 2021

מבוא.

בְּטִי בּוֹפּ, הדמות הנשית הסקסית המצוירת (חצי כלב וחצי נערה) הראשונה, שעוצבה בסטודיו של האחים פליישר בשנת 1930, נולדה בחטא ההיברידיות והתפתחה לדמות מודל ייחודי שהעיניים נשואות אליה. מתוך הכאוס החברתי-כלכלי-פוליטי שבארה"ב באותה עת נולדה כוכבת – דמות היברידיית ומרובדת תמאטית, שאינה נענית להגדרות ברורות. היא פרצה לאקרנים כיצור כלאיים המורכב מכלב ומנערה סקסית, שגילה הכרונולוגי הרשמי הוא 16, היו לה אוזניים ואף כלביים, עיניים גדולות ומעוגלות וגוף חושני של אישה. בהופעתה, זעזעה את שדה הפעולה של האנימציה, שעסק עד אז בצורות מופשטות, בעצמים נעים, בחיות מחייכות ובליצנים.

בְּטִי בּוֹפּ, מושא המחקר של ספר זה, דמות מצוירת מומצאת ובדיונית, היוותה מקור להזדהות ובמקביל, מושא לביקורת, הן מצד הממסד (הגברי, הפטריארכלי) הן מצד האנטי ממסד (פמיניזם, אוונגארד). היא הייתה לסמל תרבות שריר, חוצה דורות. האם המפתח להבנת הפופולריות העצומה שצברה טמון בעיצובה הפלסטי ובאפיון דמותה? האם אפשר להגדיר את המהפך שחוללה כמהפך פמיניסטי, או שמא דווקא מידת הפופולריות הרבה שצברה מעידה שמימשה את הפנטזיות הגבריות של יוצריה ושל הצופים? שאלות אלו ואחרות יעמדו במרכזו של ספר זה. אני מבקשת לקרוא את דמותה כדמות דיאלקטית – מחד, כזו הפורצת דרך ומכוננת נורמות ייצוג חדשות, ומאידך, כמי שאינה מצליחה לחרוג מדפוס הייצוג המסורתיים של האישה. יכולתה של בְּטִי בּוֹפּ להכיל פרשנויות סותרות, נובעת מעצם טבעה ההיברידי.

על אף שיוצריה (הגברים) העניקו לה מאפייני גוף סטריאוטיפיים – שדיים גדולים, מותניים צרים וירכיים רחבות – הרי שעצם התקבלותה והמעמד של כוכבת, שנתן לה הקהל, מעידים כי היא חרגה מהמיקום שהועידו לה יוצריה – היא צברה כוח, מעמד, יוקרה, שירים ותסריטים נכתבו במיוחד בשבילה, וגם זכתה לתפקידים "גבריים", כמו שודדת רכבות. במובן זה חל היפוך תפקידים מסוים – בעוד שבתחילה בְּטִי לא הייתה אלא חומר (דיו) בקסת יוצריה, הרי שכעבור שנים היא זו ש"הכתיבה" ליוצריה את סדר היום.

הסוציולוג זיגמונט באומן (Bauman [2002] 2007), מאפיין את המודרנה המאוחרת כתקופה המשתנה ללא הרף, ועל כן מייצגיה הסימבוליים אמורים לשקף תכונה זו. דמותה ההיברידיית של בְּטִי בּוֹפּ מהווה אפוא ביטוי נאמן לעת זו ומציעה אופן הסתכלות חדש ומרובד הקורא תיגר על תגיות זהות יציבות ומעוגנות שיח, מתוך הכרה כי תרבות היא מערכת שלעולם אינה סטטית ואינה מתפתחת בנתיב קבוע אחד. בגמישותה הפלסטית ומידת סתגלנותה הרבה, השכילה בְּטִי להישאר רלוונטית על פני תקופות תרבותיות שונות.

בספר זה אני מבקשת להציב את בְּטִי בּוֹפּ כטקסט תרבותי מרובד התובע פענוח. אני גורסת כי להופעתה בשדה משמעות פוליטית עמוקה בכמה מישורים. על מנת לחשוף משמעות זו, אני נדרשת לתיאוריה הפמיניסטית, על ענפיה השונים. מודלים תיאורטיים כיחסי גוף ומגדר, גישות פמיניסטיות אנתרופולוגיות ופסיכואנליטיות, יסייעו בידי להאיר את דמותה הרב ממדית של בְּטִי בּוֹפּ, המכילה מסרים גלויים ומוסווים. זאת ועוד, בהיותה שייכת לאמנות האנימציה, היא מזמינה שימוש בהמשגה סמיוטית, הן מצד היבטיה האמנותיים הן כמבע קולנועי, על כל המשתמע מכך.

כניסתה של בְּטִי בּוֹפּ לשדה האנימציה היא בחסות המבט הגברי, הפאלוצנטרי. דמותה נוצרה כמוצר לצריכה גברית, תוך שימוש בכל הסטראוטיפים המגדריים הנשיים. מבט זה ממשיך לשלוט בתפיסתה של בְּטִי כסמל מין וכאישה שהיא אובייקט, חפץ, חיה, חייתית.1 בהמשך אבקש להראות, בעקבות המבקרת הפמיניסטית סיקסו (Cixous [1975] 2006), כיצד יוצרה של בְּטִי השתיקו אותה – אך חרף זאת, עם אהדת הקהל שֶהָאָדִיר אותה, היא צברה כוח רב וקיבלה קול משלה. רק המבט הפמיניסטי יכול היה לחלץ את בְּטִי בּוֹפּ מאיקונוגרפיה זו.

במאמרה הנודע "עונג חזותי וקולנוע נרטיבי", טוענת התיאורטיקנית לורה מאלווי (Mulvey [1975] 2006), כי בהוליווד בשנות השלושים ארבעים של המאה העשרים, מוצגת האישה, בכל ז'אנר, תחת מגדר ברור ומגוון תפקידים מוגדרי-מגדר. זאת במסגרת הדואליות הדיכוטומית: האם – מדונה או מדיאה, והאישה – הזונה, הפילגש. בעברית ידוע ייצוג דיכוטומי זה בשם קדושה מול קדשה.² היא אף מזהה התמקדות כמו-פטישיסטית בי גוף נשיים, המשטיחה את דמות האישה, תרתי משמע, והורסת את האשליה של עומק שדורש נרטיב הדמות הגברית, לעומת זאת, מקבלת עומק. ברי כי מטרת העל של הקולנוע ההוליוודי היא לעשות כסף. משום כך, עליו היה להיענות לקונצנזוס, שמעדיף אישה ביתית ומשפחתית על פני אשת קריירה, ואישה שקטה על פני עצמאית (לובין 1994). לכך נתלווה ניסול שיטתי של נשים מפעילויות ההפקה, ההפצה וההקרנה של סרטים (Disney Miller 1996).

1. הפנמת המבט השולט, כפי שמתאר אותו מישל פוקו (Foucault [1975] 2009), כרוכה בהכרתו של מי שמביטים בו בנוכחותו המתמדת של אותו מבט סמכותי, גם אם ברגע נתון אין המבט הזה מתקיים בפועל. להרחבה ראו, Haskell 1975; Doane 1991; Rosen 1973; Mellen 1974; De Lauretis 1984.

2. זיגמונד פרויד (1967 [1945]) היה הראשון אשר העלה על הכתב, את מה שהיה מקדמת דנן, כי בנושא המיניות, לגברים קיימת נטייה לדיכוטומיה בין דמותה של ה'האישה האידיאלית', מחד, אותה בדרך כלל הם נושאים לרעיה והיא מהווה מודל נהדר לשמש כאם המדונה, או הקדושה. מאידך, ישנה הקדשה או הזונה, אותה אישה אשר מהווה את מושא התשוקה והפנטזיה, זו שגברים שועטים אליה ועורגים לה בכל רגע מזדמן. על פי המקורות, "לא תהיה קדשה מבנות ישראל; ולא יהיה קדש מבני ישראל" (דברים כ"ג, י"ח). על פי חז"ל, "קדשה היא כל אישה שמפקירה את גופה, בין אם תמורת כסף או בחינם. אם כן, כל יחסי מין שאין עמהם קדושת הקידושין הם בגדר זנות.

מקס פליישר יצר את בֶּטִי בּוֹפּ כבת זוגו של בימבו הכלב,³ כלומר בהקשר של אנימציות בעלי חיים, כיצור כלאיים המורכב מכלב ומנערה סקסית.⁴ היו לה אוזניים ואף כלביים, עיניים גדולות ומעוגלות וגוף חושני של אישה. כך כתב עליה דייב פליישר, "מקס [פליישר] יצר דמות אשר הייתה מחצית כלב ומחצית אישה. בהופעתה הראשונה, הדמות הייתה חסרת שם, אך איזה טיפוס היא הייתה! דוחה, מכוערת עם אחוריים קופצניים ענקיים, ועם זאת היו לה עיניים עגולות גדולות, פעורות לרווחה, המביעות תהייה, ורגליים נשיות חטובות" (Fleischer 2005).
50)

בשנים 1930-1934 השתתפה בֶּטִי בּוֹפּ בעשרות סרטים בסדרת האנימציה המצוירת Talkartoons,⁵ לצדו של בימבו הכלב. משנת 1932 הפכה לכוכבת הראשית של הסרטים ומעמדה התעצם – שירים ותסריטים נכתבו במיוחד בשבילה (Fleischer 2005). ובעוד שבמודעות הפרסומת לסרטים הראשונים כיכב שמו של בימבו בראש, מאוחר יותר כבר התנוסס שמה כראשון. באותה שנה אף זכתה לסדרת סרטים משל עצמה, Betty Boop Cartoon (1932).

דמותה של בֶּטִי בּוֹפּ עברה שינויים רבים מסרט אחד למשנהו, ואילו דמותו של בן זוגה, בימבו הכלב, נשארה ללא כל שינוי. בעוד שבסרטים הראשונים הובלטו בדמותה הסממנים הכלביים, כמו פה ענק ופתוח ואוזניים שמוטות, הרי שבהמשך פינו מקומם לטובת מאפייני הנשיים – אוזני הכלב שלה הפכו לעגילי חישוק גדולים, תלתליה קיבלו צורת שיער אנושי יותר ופניה התעדנו. אם בתחילה שימשה החייתיות/הכלביות מעין הסוואה נורמטיבית לאנושיות/נשיות, וסמני הנשיות הוכפפו לסמני הכלביות, הרי שבהמשך התהפך היחס – בֶּטִי בּוֹפּ היא כלב/ה רק למראית עין וכמעין שעשוע. למעשה, הכלביות הוכפפה לנשיות, שהיא העיקר. יש לציין שֶבֶטִי צוּרָה במקור בשחור לבן, בהתאם לתקופה, אך הייתה גם הדמות המצוירת הראשונה בצבע בסרט, Poor Cinderella (1934), כשהיא מתוארת עם שיער אדום,⁶ וזוהי הופעתה התיאטרלית היחידה בצבע.

לאנימטורים בסטודיו הניו יורקי של פליישר (Fleischer Studios) הייתה הסתייגות ברורה מהאנימציה שנעשתה בחוף המערבי בעת המשבר של שנות השלושים שהציגה תמונה אידיאלית ושמרנית. בעיצוב דמותה משקפת בֶּטִי את הניגוד בין המיינסטרים של הוליווד לבין החתרנות שמציעים אולפני פליישר. קהל הצופים של סרטי פליישר היה קהל בוגר, ועבורו צוּרָה בֶּטִי כפרובוקטיבית ומינית. הקהל אכן התאהב בה והפכה לפופולרית, מה שעודד את

3. על פי לאונרד מלטין (Maltin 1980) פליישר יצר את הדמות, אך מי שעיצב אותה לראשונה היה האנימטור גרים נטוויק (Grim Natwick).

4. להרחבה ראו, Deneroff 1978; Barraier 1999; Delgaudio 1980; Esterow 1993; Zahed 2004; Maltin 1992; Jones 1980.

5. הסטודיו של האחים פליישר (Fleischer Studios) הפיק את 42 סרטוני הסדרה, והם הופצו על ידי Paramount Pictures, בשנים 1929-1932 (Fleischer 2005).

6. מה שנתן השראה לדעתי לדמות הסקסית ג'סיקה ראביט, זוהי בֶּטִי בּוֹפּ, המציגה אותה בסרט "מי הפליל את רוג'ר ראביט" (1988).

חידוד המאפיינים המיניים בדמותה. אף דמות מצוירת אחרת לא החצינה כך את המיניות הנשית שלה, כמו בֶּטִי. היא תמיד צוירה בזווית מציצנית, הולבשה חצאיות ושملות קצרצרות, ובעזרת המצלמה הצופה הגברי באולם, הביט בה כאילו הוא רואה את תחתוניה בזמן שהיא הולכת.⁷

בֶּטִי בופ הייתה הדמות המצוירת הראשונה עם שדיים והתנועות נשית מאד מיוחדת. נראה כי כבר מלכתחילה, תוכננה להיות סמל סקס. לראיה, עיצובה בדמותה של השחקנית מיי ווסט (Mae West), ששיחקה במחזה בברודווי בשם Sex (1926-1927). אם כן, הרבה לפני שהשמלה של מרלין מונרו (Marilyn Monroe) התעופפה, השמלה הקטנה השחורה של בֶּטִי הוותה הצהרה בכל פעם שהתעופפה אל על. הצד המיני-הנשי של בֶּטִי בופ נחשף באיטיות ובהדרגה, כשהוא מוסווה כל העת תחת התמימות הכלבית. רק לאחר שהדמות התקבלה על ידי הקהל, ובעקבות האהדה שזכתה לה, העזו יוצריה להסיר מעליה את המעטה התמים, ולחשוף את הדמות הנשית במלואה, על הצדדים המיניים שלה (Fleischer 2005). בשנת 1934, עם החלת "קוד הייז", כשנלקחה מבֶּטִי מיניותה מתוקף החוק, פתאום הדמות הנשית המינית והמשוחררת הפכה, מסמל המין המענטזת, לכמעט נזירה, הקהלה החל לזנוח אותה (Maltin 1980). הוליווד מחליטה להקים מוסד של צנזורה פנימית,⁸ אשר נקרא "קוד ההפקה" או "קוד הייז" (Hays 1879-1954).⁹ בחירה זו נבעה מכמה סיבות: לחצים ציבוריים – בעיקר מצד ארגונים קתוליים, ירידה במכירת הכרטיסים באזורים השמרניים, הנחה שאם יצנזרו את עצמם תימנע התערבות מבחוץ. סיבה נוספת היא מוצאם היהודי של בעלי האולפנים, שלא רצו למשוך ביקורת אנטישמית לכיוון הוליווד, אף שכללי ההפקה נוסחו ב-1930 ורק ב-1933 יושמו במלואם. כמו כן, התעצמות המשבר הכלכלי גבתה מחיר כבד מהוליווד ומנהלי האולפנים לא היו מעוניינים להחריף את ההפסדים הכלכליים. כללי ההפקה הגדילו את כוחם של המפיקים על חשבון הכוחות היצירתיים, הבמאים והתסריטאים. לשון "קוד הייז" הייתה: 1 חל איסור להציג עירום. 2 איסור על נשיקה שנמשכת יותר משלוש שניות. 3 איסור להראות תשוקה מינית, אלא רק במסגרת הנישואים. 4 אסורה חשיפת איברים מוצנעים של גבר, אישה, ילד או

7. למשל, בסרט Bamboo Isle (1932), היא רוקדת את ריקוד ההולה-הופ כשהיא לבושה רק חצאית, ללא חלק עליון. היוצרים שמרו עליה טהורה מבחינת הנרטיב, אבל בצד החזותי היא תמיד קראה תיגר על כך והחצינה מיניות פרובוקטיבית. 8. עוד לפני ועדה זו, הייתה "הוועדה למידע ציבורי" שהוקמה ב-1917-1918, הידועה יותר בשם "ועדת קריל", על שם היו"ר שלה, העיתונאי הפרוגרסיבי ג'ורג' קריל. ועדה זו נועדה לתאם את התעמולה האמריקאית ולפקח עליה בתקופת מלחמת העולם הראשונה וחלה גם על תעשיית הסרטים. התערבות ועדה זו נמשכה שנתיים בלבד. 9. מספר גורמים הביאו את הוליווד להקים את ועדת הייז, ביניהם כמה פרשיות מין ורצח, שהשערורייתיות בהם היה מותה של כוכבנית אחרי לילה סוער בחדר בית המלון של הקומיקאי רוסקו "פאטי" ארבוכל. לראשונה בשנת 1933 השפל הכלכלי מתחיל להשפיע על רווחי האולפנים, מה שדוחף גופים מוסריים ובראשם "לגיון הצניעות הקתולי" לתקוף את הוליווד ולדרוש שתופעל צנזורה, באיום של הפעלת חרם כלכלי על תעשיית הקולנוע. המפיקים החלו לחשוש שהקהל יעלם לחלוטין, ולכן בעלי האולפנים החליטו להיכנע ללחץ של הכנסיות ופוליטיקאים ימנים. בשנת 1933 הוליווד מצנזרת את עצמה ומפעילה על עצמה קודים של צנזורה פנימית. האולפנים מחליטים למנות את עורך הדין הרפובליקני, ויליאם הייז, כדי שיקבע את החוקים שלפיהם יצלמו את הסרטים. הייז נפגש עם ארגוני המוסר ועם גופים דתיים, ובסופו של דבר, הוציא ב-1933 את "קוד הייז". מסמך זה כלל מאות עמודים של חוקים ובהם מפורט מה מותר ומה אסור לעשות בסרטים. חוקים אלו היו תקפים עד 1967, כאשר יצא למסכים הסרט "בוני וקלייד" (1967).

בעל חיים. 5 איסור על אזכור הפלות. 6 איסור על שימוש במילים גסות או עלבונות אתניים או דתיים. 7 איסור על אזכור סטיות והומוסקסואליות. לאלומות התייחסו בסלחנות משהו, אבל כל פושע או חוטא מכל סוג שהוא היה חייב להיענש בסופו של דבר (מאסט וקאוין 2003 [1974]).

בְּטִי סתגלנית ודמותה אלסטית. כשם שהשתנתה בתחילת הקריירה שלה מדמות היברידיית של כלבה ואישה לדמות אישה סקסית, כשהפכה מטרה לחציו של הצנזור הייז, היא עוברת שינוי נוסף. דמותה מיטשטשת בהדרגה והופכת לדמות של מורה בבית ספר. התהליך איטי – בתחילה נלקחה ממנה הבריית, אחר כך מוארך קו המכפלת של שמלת המיני שלה, לבסוף נעלם המחשוף בשמלתה. ניכר כי בנשיותה ובמיניותה המוחצנת, מאיימת הדמות המצוירת בְּטִי על הכנסייה ועל החברה האמריקאית. הקהל, שאהב אותה כנערה מינית ועליזה, אינו שש עוד לראותה. כך נמחקת בְּטִי מהרפרטואר של פליישר ומורחקת מהמסך. חרף זאת, השנים שעברו אינן מקהות את ההתעניינות בדמותה של בְּטִי בופ. נהפוך הוא, ההתעניינות בה רק הולכת וגוברת.¹⁰

ניכר כי בְּטִי בופ מתקיימים, אפוא, שני יסודות מנוגדים – האחד חתרני ואקטיבי והשני שמרני ופסיבי. מצד אחד היא משקפת את ערכי המציאות השמרנית שבה נוצרה, ומצד אחר, מתקיים בה יסוד אקטיבי מחולל מציאות. אבקש לטעון כי יסוד חתרני זה נוצר כביכול "מאחורי גבם" של יוצריה – בְּטִי בופ דיברה אל לבם של הצופים, אשר העניקו לה כוח רב והפכו אותה לכוכבת. בכך היא סללה את הדרך לשורת דמויות נשיות עוצמתיות, מכיפה אדומה *Red Hot Riding Hood* (1943), הדמות הנשית בסרט *Wild and Woolfy* (1945)¹¹ או דמותה של ג'סיקה ראביט בסרט "מי הפליל את רוג'ר ראביט" *Who Framed Roger Rabbit* (1988)¹². בהיותה האישה הראשונה באנימציה שזכתה לתפקידי מפתח, נשיים וגבריים (כקאובוי, למשל), מחוללת בְּטִי בופ שדה פעולה חדש ומציגה דגם מקורי של נשיות.

מה שאפשר את ההכנסה של אישה סקסית לתחום האנימציה הוא המתח בין הפרובוקציה לבין התמימות, מתח המתקיים במסגרתה של לוגיקה "נשית" של "גם וגם" (המסרבת ללוגיקה המקובלת, "הגברית" של או/או) – גם אישה וגם חיה, גם תמה וגם אישה שופעת ארוטיות, גם כנועה ופסיבית וגם עצמאית ואקטיבית. דמותה של בְּטִי בופ מאופיינת ביחסים דיאלקטיים בין כוח לכניעות, מה שהופך אותה לטענתי למושא מאתגר של מבט מיני. הצגת המיניות של בְּטִי כרוכה אפוא בחפצונה. יתרה מזאת, האנימציה התמימה לכאורה, מאפשרת מגע עם פנטזיות מודחקות ועם משאלות אסורות. דמותה החתרנית של בְּטִי בופ

10. אמנם כבר לא מופיעים סרטים חדשים בכיכובה, אך לא רק שמוקדשים לה אתרים רבים של מעריצים, אלא שהיא עומדת במרכזם של כמה מאמרים וסרט תעודה, שכולם תוהים על פשר קסמה המיוחד. ראו למשל, Solomon 1994; Fleischer 2005.

11. שני סרטים אלו בבימויו של טקס אורי (Tex Avery).

12. בבימויו של רוברט זמקיס (Robert Zemeckis).

מאפשרת מגע עם צדדים "נשיים" מאיימים – צדדים חייתיים, יצריים, לרוב מודחקים או שעברו
סובלימציה תרבותית.