

کوانتین تارانتینو و سینمای خشونت*

دکتر علیرضا سمیع آذر**

چکیده:

روایت کوانتین تارانتینو از خشونت متکی بر نمایش جنبه‌های هجو و جنون‌آمیز آن در رفتار انسان‌های تبهکار، اما دلپذیر است. آثار این فیلمساز جوان از سویی ریشه در سینمای سیاه فرانسه و سینمای کلاسیک گانگستری آمریکا داشته و از سوی دیگر بازتاب روشنفکرانه خشونت و بیرحمی فزاینده در جامعه مدرن آمریکایی است.

نخستین فیلم او «سگ‌های پوشالی» به پوچی و بیرحمی دنیای تبهکاران توجه دارد. در حالی که فیلم بعدی او «داستان فرومایه» که از سه قصه جداگانه تشکیل یافته، جنبه‌های هجوآمیز و عصیان‌زده این دنیا را به تصویر می‌کشد. فیلم سوم تارانتینو «جکی براون» با طرح داستانی پیچیده‌تر فرجام ملالت بار دنیای خشونت‌زده انسان‌های خارج قانون را برملا می‌سازد.

تارانتینو علاوه بر کارگردانی فیلم‌های سه‌گانه خود در نگارش فیلمنامه‌های چند فیلم مهم دیگر، از جمله «قاتلان مادرزاد» که توسط اولیور استون کارگردانی شد، تأویل غریب و مضحکه‌آمیز خود از خشونت و عصیان در حاشیه زندگی شهری جامعه معاصر آمریکا را جاری نموده است. دغدغه او در تمامی آثارش نمایش جنبه‌های تکان‌دهنده از رایج‌ترین صحنه‌های دنیای آکنده از جنون و خشونت است و البته در این روند همواره از روش بیان جدلی و تحلیلی فاصله می‌گیرد.

کلید واژه:

دنیای تبهکاران، خشونت، سینمای سیاه، کوانتین تارانتینو، سگ‌های پوشالی، داستان فرومایه، جکی براون، طنز تلخ، جنون و عصیان.

* این مقاله در سال ۱۳۷۷ نوشته شده است.

** عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

پیش درآمد:

دنیای خشن و بیرحم تبهکاران همیشه یکی از مهمترین دستمایه‌های سینما و مورد دغدغه بسیاری از کارگردانان بزرگ بوده و در عرصه تاریخ سینما ظهور شیوه‌های مختلف سینمایی را باعث شده است. جدیدترین شیوه روایت جنون، خشونت و تبهکاری که در برابر موج فیلم‌های عظیم و تخیلی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ عرضه اندام نمود، با سه فیلم مهم کوانتین تارانتینو موسوم به ترلوژی خشونت^(۱) به ظهور رسید. لیکن آثار کلاسیک «دنیای تبهکاران» به دهه‌های ۴۰ و ۵۰ و شرایط روانی-اجتماعی ناشی از جنگ جهانی دوم باز می‌گردد. در این زمان کارگردانان بزرگی چون هاوارد هاکس، ویلیام ولمن، آنتونی مان و جان هیوستن با نظرگاه خاص خود در معرفی انسان‌های خوب و بد، غالباً بروی شخصیت کارآگاهان به عنوان قهرمانان اجرای قانون تأکید می‌ورزیدند. در بین همه آثار برجسته این دوران نام فیلم بزرگ شاهین مالت (۱۹۴۱) بیش از سایرین مورد توجه و منبع الهام فیلم‌های بعدی بوده است.

از ابتدای دهه ۶۰ نوع دیگری از سینمای گانگستری با آثار **کلود شابرول** و **ژان پیر ملویل** در فرانسه به ظهور رسید که در شیوه قهرمان‌پردازی و تحلیل شرایط اجتماعی با سینمای کلاسیک هالیوود متفاوت بود. در امتداد این موج سینمایی **ژان لوک گدار** تصویری فرانسوی از دنیای انسان‌های بد، اما قابل توضیح، و نوعی زشتی دلپذیر را در اثر بیاد ماندنی خود «از نفس افتاده» به نمایش در آورد.

هم‌زمان شرایط سیاسی و اجتماعی جدید، امکان ظهور موج نوینی در سینمای آمریکا را پدید آورد. در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ سینمای موج نوی آمریکا با کارگردانان بزرگی چون آرتور پن، رابرت آلدریچ، سام پکین‌پا، ویلیام فردکین، فرانسیس فورد کاپولا و مارتین اسکورسیسی، روایت تحلیلی تری از دنیای خارج از قانون با چهره‌های تازه‌ای از

گانگسترها، مافیاهای و کارآگاه‌ها را به تصویر کشید. این فیلمسازان با فیلم‌های مهم خویش نوعی تاویل شخصی، و البته قدری حرفه‌ای‌تر از همتایان فرانسوی خویش، از حاکمیت جرم، تبهکاری و خشونت در جامعه آمریکا را مطرح نمودند. بسیاری از فیلم‌های این موج تحت تأثیر سینمای گانگستری فرانسه بودند. به عنوان نمونه فیلم معروف این زمان **بانی و کلاید** اثر آرتور پن، روایتی آمریکایی از فیلم **از نفس افتاده** اثر ژان لوک گدار بود.

در دهه ۱۹۸۰ نگاه سطحی‌تری به دنیای فساد و تبهکاری در فیلم‌های عظیم و خیره‌کننده‌ای همچون سری «پایان دهنده»، «جان سخت»، «بیگانه» و «اسلحه مرگبار» ظاهر گردید. این جریان در دهه ۱۹۹۰ نیز با پر رنگ‌تر شدن ابعاد تخیلی، که به مدد امکانات تکنولوژیک جدید در نمایش جلوه‌های بصری پیچیده فراهم شده بود، ادامه یافت و بدون تردید در آینده نیز به سینمای سال‌های ۲۰۰۰ نفوذ خواهد نمود.

در همین زمان جریان کاملاً متفاوت دیگری در ترسیم دنیای تبهکاران پدیدار گشت که ریشه‌های سه‌گانه در سینمای گانگستری دهه ۵۰، سینمای سیاه فرانسه و سینمای موج نوی آمریکا داشت. این جریان جدید، که بازتاب جدلی و روشنفکرانه خشونت فرآینده در جامعه امروز آمریکا بوده تلاش نمود تا تصویری واقع‌گرایانه و تا حدی فانتزی از بیرحمی جنون‌آمیز در جامعه به ظاهر مدرن و متمدن آمریکایی ارائه دهد. در این تحول فیلم‌های «یک حرکت اشتباه» اثر کارل فرانکلین، «جنون اسلحه» اثر تامرا دیویس و «رمثو خون می‌ریزد» اثر پیتر مداک بیش از سایرین مورد توجه قرار گرفته‌اند، اما بدون شک طلایه‌دار این جریان فیلمساز جوان و پرشور آمریکایی **کوانتین تارانتینو** است.



تاویل هجوآمیز تارانتینو از دنیای آکنده از خشونت و بی‌نظمی در سه اثر مشهور او به تصویر کشیده می‌شود: **سگ‌های پوشالی** (Reservoir Dogs, 1992) سختی فلاکت‌بار

و بیرحم دنیای تبهکاران را نشان می‌دهد. **داستان فرومایه** (Pulp Fiction, 1994) طنز تلخ و تکان دهنده‌ای از دنیای انسان‌هایی با درجات مختلفی از پلیدی را به تصویر می‌کشد، و **بلاخره جکی براون** (Jackie Brown, 1998) خشونت آرام و ملالت‌بار تبهکاران در نزاع برای بقاء را نمایش می‌دهد.

در **سگ‌های پوشالی** «جو کابوت» سارق حرفه‌ای با کمک فرزندش «ادی» گروهی از تبهکاران را برای سرقت یک الماس بزرگ به استخدام خود در می‌آورد. اما در روز موعود حوادث غیرمترقبه و خشونت‌باری رخ داده و نقشه آنها ناموفق می‌ماند. داستان از یک کلیت واضح در مورد نقشه سرقتی که به دقت طراحی شده اما در هنگام اجرا به درگیرهای خونین می‌انجامد، برخوردار است. در این کلیت، فیلم - به تأیید خود تارانتینو - تحت تأثیر کشتار اثر استانیلی کوپریک است، اما در نگاه فلسفی‌اش به پوچ‌گرایی و خودآگاهی خیالی یادآور دو اثر معروف ژان لوک گدار، **آلفاویل** و **دسته خارجی‌ها** است. این گرایش فرانسوی در نحوه توصیف آدمهای بد و شرور و تفسیر فیلم از دنیای ملالت‌بار تبهکاران نیز دیده می‌شود.

موفقیت سینمای تارانتینو در سال بعد **با نوشته دیگر** او **عشق حقیقی** (True Romance, 1993) به کارگردانی تونی اسکات ادامه یافت. او در این فیلمنامه تصویری تلخ از پوچی روابط انسانی در ورای زندگی ویرانگر جنایتکاران را ارائه می‌کند. بدنبال این فیلم مهمترین و کاملترین اثر تارانتینو در مقام نویسنده و کارگردان، تحت عنوان **داستان فرومایه** (Pulp Fiction, 1994) با کسب جایزه اسکار و نخل طلایی فستیوال کان این موفقیت را به اوج رساند.

پیوند فیلم با اسلاف کلاسیک آن در سینمای سیاه فرانسه (Film Noir) و سینمای موج نوی آمریکا در نام فیلم **آشکار** است. نوشتار ابتدای فیم واژه Pulp را توضیح می‌دهد: مجله و کتابی که حاوی موضوعات موحش و سطحی بوده و بروی کاغذ بی‌ارزشی چاپ شده باشد. در دهه ۱۹۵۰

داستان‌های جنایی مربوط به آدم‌های پلید و شرور در چنین مجلاتی درج می‌شدند. از همان زمان قصه‌های تلخ و سیاه از دنیای فرومایه تبهکاران که آمیخته با قتل، خشونت و جنایت بود، به نام داستان‌های Pulp معروف شدند. فیلم‌های شاهین مالت، از نفس افتاده، بانی و کلاید و بالاخره داستان فرومایه یا داستان تباهی هر یک نوع منحصر به فردی از سینمای Pulp هستند.

در دهه ۱۹۵۰ فیلم‌های ساده و کم هزینه Pulp در برابر فیلم‌های عظیم و پر خرج هالیوود قرار می‌گرفتند. در زمان حاضر نیز سینمای تارانتینو با بیان سینمایی ضد ناتورالیستی‌اش در مقابل داستان‌سرایی پر طمطراق، مجلل و سرشار از تکنولوژی استیون اسپیلبرگ، جرج لوکاس و تیم برتون قابل ارزیابی است. نوع جدید سینمای Pulp که با کوانتین تارانتینو معرفی شد، تصویری غیرجدی و خیالی از انسان‌های عصیان‌زده و کاریکاتوری مضحک از جامعه خشونت‌زده آمریکا ارائه می‌کند. در این سینما فاصله بین حالت طبیعی و حالت طغیان مبهم و غیرقابل تشخیص است.

فیلم داستان فرومایه قصه‌ای است وحشی و احساساتی از آدم‌های حقیر در خیابان‌های برهنه و شب‌های بیرحم. از این جهت فیلم آغاز نوعی جدید از سینمای حاشیه شهرها است که با بیان به ظاهر زنده اما روشن‌فکرانه‌اش در مقابل فیلم‌های تخیلی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ عرضه اندام می‌کند.

برخلاف سگهای پوشالی که یک قصه کامل است، داستان فرومایه مرکب از سه قصه است که به لحاظ موضوعی با یکدیگر پیوند خورده‌اند. در حقیقت فیلم شامل سه داستان است درباره یک داستان، و آن داستانی است گستاخ و نه چندان با ارزش از انسان‌هایی فرومایه اما قابل توضیح.

قصه اول در مورد دو آدم‌کش حرفه‌ای است که تلاش دارند تا معشوفه رئیس خود را از مصرف بیش از حد مواد مخدر باز دارند. قصه دوم فرار و نشیب‌های یک بوکسور حرفه‌ای است که بعداً برای بدست آوردن

ساعت طلای پدرش تا سرحد مرگ به پیش می‌رود. قصه سوم مربوط می‌شود به یافتن یک راه عملی برای خلاص شدن از جسد یک مرده و اتوموبیلی که در خون غوطه‌ور شده است. تارانتینو خود بر این اعتقاد بود که داستان فرومایه خداحافظی او با فیلم‌های Pulp و ژانر تبهکاری است، و به همین انگیزه آنرا بصورت الگوی «سه فیلم با یک بلیط» نوشته است.^(۲)

فیلم دارای ترکیبی متقارن است. صحنه اول و آخر فیلم در داخل یک رستوران اتفاق می‌افتد که به نوعی حاکی از قرینه بودن آغاز و فرجام زندگی خارج از قانون است. به لحاظ فلسفی نیز شباهت زندگی و سرنوشت انسان‌های فرومایه فیلم با یکدیگر و اینکه گویی آنها تکرار یکدیگر هستند، شالوده داستان را متقارن می‌سازد. مهمتر از اینها تمایل مصرانه تارانتینو به قرار دادن آدم‌های فیلم به صورت دوتایی در کنار هم حاکی از علاقمندی و افراو به قرینه سازی در شخصیت‌پردازی است. هسته مرکزی داستان در کلیه آثار تارانتینو یک زوج است. در داستان فرومایه بس‌غیر از صحنه‌ای که بوکسور (بورس ویلیس) برای مدتی تنهاست، تمام رویدادهای داستان بر دو شخصیت همراه با هم اتفاق می‌افتد. تارانتینو خود اعتراف می‌کند که قرار دادن آدم‌ها در کنار یکدیگر او را به هیجان می‌آورد. در حقیقت در سینمای واقع‌گرایانه او اسطوره‌پردازی به شیوه قهرمانی تنها و یکه‌تاز، مشابه آثار کلاسیک دهه ۵۰، وجود ندارد و آثار او بیشتر قابل مقایسه با الگوهای «زوج جدا افتاده از جامعه» همانند «بانی و کلاید»، «تلما و لوئیس» و «ژول و ژیم» هستند. این روش به او این امکان را می‌دهد که جنبه‌های خوب انسان‌های بد را نیز نشان دهد. بهمین سیاق فیلم «داستان فرومایه» مملو از آدم‌های بد اما دلپذیر است، که البته در پلیدی و شرارت دارای درجات مختلفی هستند؛ زشت‌ها، ابله‌ها، بدها و بدترها. همه این آدم‌ها به همان نسبت که بد هستند دارای جنون نیز می‌باشند. تمام شخصیت‌های منفی، اگر چه ریشه در سینمای کلاسیک تبهکاران دارند،

اما همگی به شکل ملموسی به جامعه امروز آمریکا و عصر کوکا‌کولا، مواد مخدر و فرهنگ موسیقی پاپ و راک تعلق دارند.

شالوده «فیلم» تفریحی، بازی‌گونه و همانند آثار ژان لوک گدار سر به هوا است، اما با همین بیان ساده، عمیق‌ترین لایه‌های واقعیت را عریان می‌سازد. سینمای تارانتینو پرشورانه تحت تأثیر آثار گدار و نوع نگاه فانتزی و طنز غریب و مضحک در آثار او است. با این حال گرایش‌های واقع‌گرایانه فیلم نهایتاً آمریکایی است. زبان فیلم با زبان آدم‌های گدار متفاوت بوده و بیشتر انعکاسی است از گستاخی و بی‌پروایی نسل جدید آمریکا. نباید فراموش کرد که شکل و شرایط خشونت اجتماعی در آمریکای دهه ۹۰ بمراتب جدی‌تر و بنیادی‌تر از جامعه اروپای دهه ۶۰ و ۷۰ است.

فیلم لاقل در دو بُعد دیگر نیز متأثر از سینمای گانگستری فرانسه است. نخست نحوه استفاده از لباس که از این جهت آن را با آثار ژان پیر ملویل همانند ساموایی قابل قیاس می‌کند. ملویل معتقد بود که گانگسترها باید لباس خاص خود را داشته باشند. در داستان فرومایه نیز ویسنت و ژول (جان تراولتا و ساموئل جکسون) دارای کت و شلوار سیاه، حقیرانه و متفاوت با یکدیگر هستند. آنها در این لباس سرد، بیرحم، اما متعلق به یک جامعه به ظاهر متمدن بنظر می‌رسند.

دومین عنصر ملهم از سینمای موج نوی فرانسه استفاده ابتدا به ساکن از «صحنه‌های موزیکال» است. تارانتینو اعتراف می‌کند که بسیار شیفته صحنه‌های موزیکال در آثار گدار است،^(۳) بویژه به دلیل این خصوصیت که فیلم به یکباره توقف کرد، و صحنه موزیکال جاری می‌شود. در داستان فرومایه نیز صحنه‌های موزیکال از ساختار کلی فیلم گسسته بوده و بیشتر در صدد تکمیل جذابیت دلنشین فیلم و بیان شیرین داستان هستند، ضمن آنکه به ربان «غیر جدی» فیلم برای بیان واقعیت‌های «بسیار جدی» کمک می‌کنند.

علیرغم این شباهت‌ها داستان فرومایه هرگز به تمامی یک فیلم سیاه (Film Noir)

نبوده، بلکه یک داستان امروزی درباره تبهکاران است. همین ویژگی با قرائت خاص تارانتینو از خشونت و جنون در دو نوشته دیگر وی؛ **قاتلان مادرزاد** (Natural Born Killers, 1994) و **اولیور استون** و **از غروب تا سپیده صبح** (From Dusk till Dawn, 1996) به کارگردانی «رابرت رودریگز» دیده می‌شود.

هسته مرکزی فیلم **قاتلان مادرزاد** را، بار دیگر، یک زوج (میکو و مالری) با تمایلات عاطفی مجذوب کننده تشکیل می‌دهند. آن دو پس از ارتکاب چند قتل، سر از زندان در می‌آورند. در همانجا «میکو» در یک نمایش تلویزیونی ظاهر شده و با لفاظی از خود دفاع می‌کند، تا آنکه بین او و دیگران مشاجره‌ای در گرفته و بتدریج اوضاع از کنترل خارج می‌شود. او سپس در یک فرصت اعضای گروه تلویزیونی و افراد گارد زندان را به گروگان گرفته و به همراه «مالری» موفق به فرار از زندان می‌شود.

روایت واقع‌گرایانه اولیور استون از خشونت، اما با تأویل غیرجدی و فانتری تارانتینو کاملاً متفاوت بوده، به نحوی که فیلم برای محکوم نمودن خشونت و ترسیم سیمای زشت و کریه آن، خود را نیز بدان پلیدی‌ها آلوده می‌نماید. در همین نقطه فیلم به ضد خود تبدیل می‌شود: سینما برای محکوم نمودن خشونت باید نخست خود را محکوم نماید. کما اینکه در فیلم «تفنگ» و «دوربین» همراه با یکدیگر در توسعه خشونت مقصر شناخته می‌شوند. بدین ترتیب فیلم اگر چه جذابیت‌های داستان **فرومایه** را ندارد، اما قطعاً از آن گزنده‌تر و متعهدانه‌تر است. در اینجا اولیور استون با نوعی مدیتیشن توسط سینما همه را به پذیرش یک گناه جمعی فرامی‌خواند، در حالی که تارانتینو در آثارش به هجو خشونت جاری در جامعه اکتفا می‌کند.

ساختار **از غروب تا سپیده صبح** از دو بخش کاملاً متمایز تشکیل شده است. بخش نخست آغازی بسیار ساده و فضایی مشابه سازی آثار تارانتینو دارد: زوج تبهکار (اینبار دو برادر) که پیوسته در حال فرار مرتکب جرم‌های تازه‌ای می‌شوند. آن دو

سپس خانواده‌ای را به گروگان گرفته و تلاش می‌کنند تا از مرز عبور کرده و به مکزیک فرار کنند.

در آن سوی مرز بخش دوم داستان، که کمترین شباهتی به بخش اول و به هیچیک از آثار دیگر تارانتینو ندارد، در یک رستوران غریب شکل می‌گیرد. آنها در آنجا درمی‌یابند که تمامی کارکنان رستوران در اصل خون آشام بوده و در پی آن فیلم یکسره به تکرار ملالت‌بار خون، کشتار و شکم‌های پاره می‌پردازد. این بخش از داستان نه ملهم از دراکولای برام استاکر بلکه متأثر از افسانه‌های آرتک بوده و البته بهیچوجه نباید آنرا پایانی بر ژانر سینمای خشونت تارانتینو دانست. این نکته در آخرین اثر تارانتینو و سومین بخش تریلوری او آشکار می‌گردد.

برخلاف سگ‌های پوشالی و داستان فرومایه، جکی براون (Jackie Brown, 1998) بر مبنای یک فیلمنامه اقتباسی نوشته «المور لئونارد» توسط تارانتینو ساخته شد. فیلم کماکان بر محور خشونت، دنیای تبهکاران و زندگی و مرگ در خیابانهای لی‌آنجلس استوار بوده، اما اینبار با اتکاء بر قصه‌ای آرام و کشدار و مملو از گفتگوهای طولانی شکل می‌گیرد.

«جکی براون»، میهماندار هواپیمای، در جریان قاچاق ارز در فرودگاه دستگیر و سپس در محسمه‌ای بین پلیس و رئیس خود «اوردل» که یک دلال اسلحه است گرفتار می‌شود: همکاری او با پلیس ممکن است پس از آزادی به ناپودی‌اش بیانجامد، در حالی که عدم همکاری او را تا پایان عمر در زندان نگاه خواهد داشت. سرانجام «جکی» به کمک دوستش «ماکس» سعی می‌کند طی نقشه پیچیده‌ای بر هر دو طرف فائق آید. او ابتدا با جلب اعتماد پلیس اولین محموله پول را عبور داده و در محموله بعدی نیز اوردل و دستیارش را فریب می‌دهد. در نهایت وقتی اوردل برای دریافت پول به دفتر ماکس وارد می‌شود خود را به جای جکی با پلیس مواجه می‌بیند. جکی نیز پس از جدا شدن از ماکس، با پول به اسپانیا می‌گریزد.

جکی براون از جهت خشونت، تحرک و هیجان آشکارا کمتر از آثار قبلی تارانتینو است، لیکن از نظر ارائه شخصیت‌های واقعی بمراتب فراتر از آنهاست. او در آثار پیشین خود بر اینکه شخصیت‌ها چه می‌گویند، و نه اینکه آنها کی هستند، تمرکز داشت. لذا **جکی براون** نه هیجان‌انگیزترین قصه، بلکه بهترین بازی و ایفای نقش را در میان آثار تارانتینو ارائه می‌کند. در اینجا پرخاشگری و شلیک‌های بی‌وقفه بمراتب کمتر از آثار قبلی فیلمساز به چشم می‌خورد، در عوض آدمها فهمیدنی‌تر و در بطن داستانی منسجم‌تر معرفی می‌شوند. تارانتینو خود در مقام توضیح می‌گوید فیلم‌های «سگ‌های پوشالی» و «داستان فرومایه» و فیلمنامه‌های «قاتلان مادرزاد» و «عشق حقیقی» به دنیای من تعلق دارند، اما «جکی براون» در اصل متعلق به دنیای «المور لئونارد» است.^(۴) ۹۰ دقیقه ابتدای فیلم به پرداخت شخصیت‌های داستان اختصاص دارد و ۳۰ دقیقه آخر شامل اقدام آنهاست. در طول این مدت تمامی اشخاص داستان تلاش دارند که خشمگین و عصبی نباشند و لذا خونسردی در آنها موج می‌زند. برخلاف آثار قبلی تمام کردار و احساسات آنها از خشم و نفرت زدوده شده است. آیا این تحول از نوعی پیچیدگی جدید در ابراز خشونت در آثار تارانتینو حکایت دارد؟

در هر حال تبهکاران، پلیس‌ها، دزدها و در نهایت خشونت از عناصر سینمای **کوانتین تارانتینو** هستند و **جکی براون** نیز بر این قاعده صحنه می‌گذارد. تارانتینو برای همیشه به این دنیا تعلق داشته و البته نوع روایت خاص خود از این دنیا را نیز دارد. روایتی که در تحلیل نهایی در امتداد سینمای Pulp و دنیای تبهکاران قابل شناسایی است. اثر بعدی تارانتینو، آنگونه که خود وی وعده می‌دهد، یک فیلم وسترن خواهد بود. البته نه یک وسترن به شیوه خوب، بد، زشت؛ بلکه یک وسترن زندان شبیه **پایون!**

منابع و مأخذ:

1. Stella Bruzzi, 1998; Sight & Sound, No. 4.
2. Quentin Tarantino, 1994; interviewed by Gavin Smith, Film Comment, Vol. 30.
3. Manohla Dargis, 1994; Sight & Sound, NO. 11.
4. Erik Bauer, 1998; Sight & Sound, NO. 3.



رابرت دونیر وو ساموئل جکسون در نمایی از «جکی براون»
(۱۹۹۸)، نویسنده و کارگردان: کوانتین تارانتینو



«سگهای پوشالی»، (۱۹۹۲)، نویسنده
و کارگردان: کوانتین تارانتینو



ساموئل جکسون و جان تراولتا در نمایی از «داستان فرمایه» (۱۹۹۴)، نویسنده و کارگردان: کوانتین تارانتینو



«قاتلان مادرزاد» (۱۹۹۴)، نویسنده،
کوانتین تارانتینو، کارگردان: اولیور
استون

«از غروب تا سپیده صبح»
 (۱۹۹۶)، نویسنده: کوانتین
 تاراتینو، کارگردان: رابرت
 رودریگز



«جکی برون» (۱۹۹۸)،
 نویسنده: المور لئونارد،
 کارگردان: کوانتین تاراتینو

