



סוד הקסם של קווין סמית'

יעל קוסטי וקרן אלרום

פסטיבל קאן, 1994. הסרט Clerks (1994) של הבמאי הצעיר והאנונימי קווין סמית' זכה בפרס המבקרים. כמה חודשים מוקדם יותר הצליח הסרט מעל למשוער בפסטיבל "סנדאנס" לקולנוע עצמאי אמריקאי ונחטף על ידי אולפני "מיראמקס" להפצה. הסרט, שנעשה בתקציב זעום של לא הרבה מעל 27 אלף דולר, זכה להצלחה ולהכנסות, שהגיעו ליותר משלושה מיליון דולר.

נדיר שיוצרים מצליחים כל כך בסרטם הראשון ונדיר עוד יותר שההצלחה מגיעה בגיל עשרים וארבע. נדיר, אבל כנראה לא בלתי אפשרי. עם הצלחה מזהירה שכזו בתחילת הקריירה, ממשיך סמית' ליצור עד היום. באמתחתו שישה סרטים (השביעי בדרך), חנות מכובדת של מרצינדייז וספרי קומיקס, מהם שואב סמית' חלק ניכר מעולמו התרבותי וחברת הפקות, אותה הקים עם חברו הטוב והמפיק שלו סקוט מוזייר, חברת View-Askew. חברת ההפקות ממוקמת בניו ג'רסי, במקום בו נולדו החברים, גדלו וגרים עד היום. עובדה זו מעניינת שכן, לחיים בפרבר אמריקאי קטן תפקיד גדול בעיצוב יצירותיו של סמית' עד היום.

ברצוננו להתמקד בשלושת הסרטים הראשונים של קווין סמית', המכונים לרוב כ"טריילוגיית ניו ג'רסי". סרטים אלה, שנעשו באמצע שנות התשעים, הפכו לסרטי קאלט בקרב צעירים. לפי אתרי מעריצים של קווין סמית', ניתן לראות שעדת המעריצים העצומה שלו מורכבת מצעירים בגילאים, הנעים מחמש עשרה ועד לשנות העשרים המאוחרות, רובם אמריקאים. יש הרבה מן המשותף בשלושת הסרטים ומעניין לבחון מהו סוד הקסם שלהם, שהפך אותם לפופולריים כל כך. מעניין במיוחד לנוכח העובדה, שמבקר הקולנוע טוענים שסרטיו מלאים בהומור נמוך, אינם "קולנועיים" אלא משופעים בדיאלוגים מייגעים ובאופן כללי אינם ראויים למידת ההערצה שהם מקבלים.

לטענתנו, סוד הקסם והמשיכה של סרטיו מצוי ברמות שונות של משמעויות בסרטים. סמית' יצר עולם סגור ומשתמש בקישורים אינטרטקסטואליים פנימיים ועולם פוסטמודרני, שכולו יציר תרבות המדיה. בכך הוא מעניק לצופיו תחושת שייכות תרבותית וחברתית.

על אילו סרטים אנחנו מדברים?

כאמור, יצר סמית' את סרטו הראשון בשנת 1994. הסרט, Clerks (נקרא בארץ "מוכרים בלבד", ולהלן "מוכרים") מספר על יום בחייהם של שני צעירים, דנטה ורנדל, העובדים בחנות מכולת ובחנות וידאו (בהתאמה). במהלך הסרט מנסה דנטה לדלות אינפורמציה הנוגעת לחברתו לשעבר, קייטלין, ומה שנראה כחנותה המתקרבת, בעודו הודף ניסיונות של חברתו הנוכחית ורוניקה להחזירו ללימודים. רנדל מתפקד כסייד-קיק' של דנטה. הסרט כולו אפיזודי ומחולק לאירועים על פי ניסיונו של סמית' מחייו האמיתיים כמוכר באותה חנות מכולת עצמה, המופיעה בסרט. במהלך הסרט מתמודדים דנטה ורנדל עם לקוחות מעצבנים, כאב לב, רוחות רפאים מימי התיכון, רשויות ואפילו מוות.

הסרט נעשה במסגרת עצמאית לחלוטין, הווה אומר מכיסו הפרטי של סמית', ומומן באמצעות עשרה כרטיסי אשראי רשומים על שמו וכן על ידי תרומות ממשפחה וחברים. הסרט צולם בפילם שחור לבן וללא שחקנים מקצועיים. סמית' מעיד כי הסרט צולם בשחור לבן על מנת לחסוך בעלויות התאורה ולא בשביל ליצור אמירה קולנועית כלשהי.

ב-1995 הוציא סמית' את סרטו השני, Mallrats (נקרא בעברית "עכברי הקניון"). בסרט אנו עוקבים אחר יום בחייהם של החברים הטובים טי.אס וברודי. חברתו של טי.אס, ברנדי, נפרדה ממנו באותו בוקר בגלל מחלוקת לגבי שעשועון, בו היא משתתפת ואותו מפיק אביה. טי.אס מנסה למצוא דרך להחזיר אותה אליו.

במקביל, מתמודד ברודי עם הפרידה מחברתו רנה. במהלך הסרט מתמודדים השניים עם כאב לב, רוחות רפאים מימי התיכון, רשויות ושאר מרעין בישין. סרט זה נעשה במסגרת אולפן הוליוודי בתקציב של שישה מליון דולר. למרות שסמית' ניצל את התקציב ליצירת סרט מושקע יותר מבחינה קולנועית, המצולם בצבע ומשחקים בו שחקנים מקצועיים (חלקם מוכרים), נחל הסרט מפלה הן בביקורות והן בקופות.

הסרט השלישי, הנכלל בטריילוגיה, יצא בשנת 1997 בשם Chasing Amy (בעברית "לרדוף אחרי איימי", להלן "איימי") ובו זוג חברים, הולדן ובנקי, העובדים יחד ביצירת חוברת קומיקס. החברות שלהם עומדת למבחן, כאשר הולדן מתאהב באליסה, יוצרת קומיקס צעירה ולסבית. בנקי בטוח שהולדן יפגע ממערכת היחסים שלו עם אליסה ומנסה לעצרה, אך הולדן נחוש בדעתו, כי אליסה היא הבחורה בשבילו. בידי הולדן עומדת הבחירה: האם לסכן את החברות ארוכת השנים עם בנקי עבור מערכת יחסים לא בטוחה עם אליסה? הסרט נעשה במסגרת עצמאית, בתקציב של 250 אלף דולר, וגרף רווחים של יותר מפי 50 מהשקעה זו. רבים מן השחקנים, ששיחקו ב"עכברי הקניון", חזרו לשחק בסרט זה, אשר סמית' ראה בו את הסרט הבוגר ואולי המוצלח מבין השלושה. יש הרבה נקודות זיקה בין שלושת הסרטים, אך אין לראות בהם סרטי המשך. מדובר בסרטים, שסמית' מתייחס אליהם כ - prequel - כוונתו היא, שהם מתקיימים באופן מקביל בתוך עולם אחד - עולם הסרטים של סמית' - אותו הוא מכנה כ - "Askewniverse" (על שם חברת ההפקות שלו). עולם זה גדוש בדמויות ובדימויים, אשר שזורים בכל סרטי הטריילוגיה.

בצפייה ראשונה, יש קשר פשוט בין הסרטים. שלושתם ממוקמים בפרברי ניו ג'רסי, בשלושתם הגיבורים הם זוג חברים, שלושתם עוסקים בהתחבטויות בנושא אהבה וחברות ובשלושתם מופיע צמד סוחרי הסמים ג'יי וסיילנט בוב (המגולם ע"י קווין סמית' עצמו). אולם, בצפייה נוספת ועמוקה יותר, ניתן למצוא הקשרים, החוזרים על עצמם, רמיזות וציטוטים מסרטים קודמים ולשזור חוטי עלילה, המקשרים בין השלושה.

למה אנחנו אוהבים אותם?

סביב הסרטים של קווין סמית', ובראשם "טריילוגיית ניו ג'רסי", נוצרה אירה של פולחן. ניתן להתרשם על ידי הצצה לאתר הרשמי של חברת ההפקות View-Askew, או לאינספור אתרי המעריצים, שקיימים ברשת, לגבי מידת ההערצה לסמית'. מדוע יצרו סרטיו הד גדול והפכו לסרטי קאלט בקרב צעירים, בארצות הברית ומחוצה לה?

סוד הקסם הראשון

במאמר, שפורסם בלוס אנג'לס טיימס, ושהעתק שלו מפורסם גם באתר הבית של View Aske, מתייחס העיתונאי בוב בייקר אל עדת המעריצים של סמית', וטוען שהם אוהבים אותו כך משום ש"הוא הילד השמן מהשכונה בשום-מקום שהצליח בעזרת כישרון ללא פשרות". כלומר, סמית' עצמו הוא דמות שהצופים יכולים להזדהות איתה. סמית' אף מקפיד לערוך מפגשים עם מעריצים בעיירות ובקמפוסים ברחבי ארצות הברית, ובכך משמר את הדימוי הפשוט שיצר של אדם מן הישוב. דימוי זה מתאים לטון של סרטיו, העוסקים בניתוח היומיומי דרך שנינות והומור.

הסרטים של סמית' מכילים בתוכם סממנים של התרבות האמריקאית העכשווית ופונים אל קהל היעד שלהם, כאל מי שחי בחברה ובתקופה זו. הסרטים עוסקים במציאות היומיומית של בני עשרים פלוס באמריקה, המצויים בחייהם בתקופות של אחרי התיכון, לפני "החיים האמיתיים" וברגעים של הסתבכות בשאלת מהות החיים. החיים הפשוטים, אותם חיים הגיבורים, דומים בסממנים החיצוניים שלהם לחיי צופי הסרטים. הם לא אדירים מהחיים, הוליוודים, אלא פשוטים ונעים סביב בעיות של אהבה ומערכות יחסים. הגיבורים אינם ששים להתבגר ומצויים בתקופה של "בין לבין". לפי התנהגותם אנו למדים על התנהלות חיי היומיום בחברה האמריקאית. העלילות פשוטות ויכולות להילקח מבעיות חיי הצופה הממוצע.

הדמויות, שסמית' מציג בסרטיו, הן דמויות אטרקטיביות. הן מצחיקות, שנונות, בעלות רטוריקה ראויה לקנאה ועוסקות באנקדוטות הקטנות, אך המהותיות, של החיים. בכל אחד מן הסרטים ישנם שני גיבורים, זוג חברים-הכי-טובים, אשר מייצגים את דגם החברות האידיאלית. במהלך הסרטים החברות ביניהם עומדת למבחן כלשהו, ומנצחת. הם לא מפחדים לומר אחד לשני את כל האמת בפנים. דגם החברות שמציע סמית' לצופים הוא דגם מאוד אטרקטיבי. כל אחד היה רוצה חברים כאלה עליהם הוא יכול לסמוך במאת האחוזים.

הצופים יכולים לזהות את סצינות הבילויים של "העברת זמן" בסרטים (hanging out), באופן דומה לזו שהם מכירים מחייהם האישיים או מחיי הסובבים אותם. אין כמעט אירועים פנטסטיים בסרטים אלה, ממש כמו בחיים האמיתיים, והפרוטגוניסטים הם לא גיבורים במובן ההירואי של המילה. ההצצה הזו לעולם הדומה לעולם המוכר לצופה, אך בה בעת מוצג על המסך הגדול, גורם לזיהוי התרבות כגלובלית ולהנאה מסוימת מהידיעה, שעולם הדימויים בסרט אינו שונה מהעולם בו חי כל אחד מאתנו.

סמית', כמו גיבורי הטריילוגיה, הוא חלק מדור שגדל על מדיה אלקטרונית ושאב משם את עולם הדימויים התרבותי שלו. דור זה, הידוע בכינויו "דור הפאסט פוד", מנסה לשאוב סיפוקים מיידים

ומביע סוג של עייפות מן הנרטיבים הגדולים והפנטסטיים של הקולנוע ההוליוודי. סמית' מציע סוג אחר של נרטיב - כזה העוסק ביום יום ומתמקד בסיפורים הקטנים. סרטיו של סמית' מציגים סממנים של תרבות פופולרית, המדברת אל הצופים הצעירים בסרטיו. השפה בה הוא משתמש לקוחה מעולם תרבותי, שאותו יכולים צופיו להבין ולקבל, העמוס בדימויים ובציטוטים מטלוויזיה, קולנוע ואף מסוגים אחרים של תרבות פופולרית כמו חוברות הקומיקס.

סוד הקסם השני

בעוד שסרטיו של סמית' פשטניים מעט מבחינה עלילתית, ניתן למצוא בהם אינטרטקסטואליות מתוחכמת למדי. סמית' משתמש בשני סוגים של אינטרטקסטואליות, חיצונית ופנימית. האינטרטקסטואליות החיצונית יוצרת זיקה עם יצירות קולנועיות שמחוץ ליצירותיו של סמית' וכן אל יצירות הקשורות אל התרבות, כגון חוברות קומיקס. האינטרטקסטואליות הפנימית פונה אל התייחסויות בתוך הסרטים, לדמויות ולאירועים, השייכים לעולם, אותו יצר סמית' סביב שלושת סרטיו ה - "Askewniverse".

מהי אינטרטקסטואליות?

לפי אומברטו אקו (Eco), חלק ניכר מן ההנאה של הצופה בטקסט הקולנועי נגרמת מזיהוי אלמנטים אינטרטקסטואליים. הצופה הופך למעורב יותר ויוצר קשרים בין הטקסטים. זיהוי האלמנטים הללו מתבצע מהכרת הצופה את עולם הקולנוע

ואת הקונבנציות שלו וכן מעולמו האישי. הקישור בין טקסטים יכול להתבצע על ידי הצופה, המזהה מידע סטראוטיפי קולנועי מוכר כמו מידע לגבי עמדה, ז'אנר או אייקונים מסוימים, זיהוי של ציטוטים ורמיזות מטקסטים ספציפיים. בסרטיו של סמית' מופיעים שני סוגי האינטרטקסטואליות, כפי שמציגן אקו. הוא משתמש בידע סטראוטיפי קולנועי ובידע, שהצופה מביא איתו לגבי הז'אנר, ובא בעת באים אצלו לידי ביטוי אינספור התייחסויות לטקסטים קולנועיים או לתרבויות ספציפיים.

זיהו בן פורת במאמרה "בין-טקסטואליות", מציעה לבחון יחסים אינטרטקסטואלים על פי קריטריונים של מידת הכבילות של הציטוט לטקסט המקורי. כאשר לצופה קל להגדיר מהיכן לקוח הציטוט, לדוגמה אם הוא מופיע באותו הקשר, שהופיע בטקסט המקורי, אזי מידת הכבילות היא גבוהה וחירות הקורא מוגבלת. במידה וקשה לצופה להגדיר מהיכן לקוח הציטוט ומה הוא אמור לרמוז, אזי הכבילות נמוכה וחירות הצופה גבוהה.

סמית' משתמש בציטוטים, בהם מידת הכבילות גבוהה, ומיידע את הצופים באשר לטקסטים אליהם הוא פונה. אחת ההתייחסויות הבולטות של סמית' היא לטרילוגיית "מלחמת הכוכבים". במוכרים למשל, דנטה ורנדל דנים באיכות הסרטים, שובו של הגידי (1983) מול האימפריה מכה שנית (1980). בעכברי הקניין סיינט בוב מנסה להשתמש ב"כוח" של אבירי הגידי על מנת לגרום לחפצים להתעופף באוויר. במקרים אלו הציטוטים הינם חד משמעיים, והצופה מקבל סיפוק מהקישור בין הטקסטים.

ב"עכברי הקניין" מסביר ג'יי לטי.אס ולברודי שסיילנט בוב ראה כמה ימים לפני כן את "מלחמת הכוכבים" וכי הוא שואף להגיע לרמת אביר גידי. הווה אומר, הצופה מקבל את מקור הרמיזה בסרט ואת המשמעות, שיש לתת לה.

דוגמה נוספת מעכברי הקניין היא כאשר ברודי וטי.אס מתווכחים "מה יקרה אם סופרמן ולואיס יחליטו לקיים יחסי מין". ברודי אומר שהדבר לא יכול לקרות - לואיס לעולם לא תוכל לשאת את זרעו של סופרמן, הרחם שלה אינו די חזק והיא תתפוצץ. רק אישה כמו וונדרוומן תוכל ללדת לו ילדים, ואם ירצה לשכב עם בחורות "רגילות" הוא יצטרך ללבוש קונדום, עשוי מחומר הקריפטוניט, שיהרוג אותו. במקרה זה ההתייחסות היא לחוברות הקומיקס, שהפכו לחלק בלתי נפרד מהתרבות הפופולרית. סמית' מחזק את המוטיב הזה בסרט, איימי, בו הגיבורים הם יוצרי קומיקס, אחד מהם מתאהב ביוצרת קומיקס, הם מסתובבים בכנסים, שעיסוקם קומיקסים. הצופים, המעורים בתרבות זו, יכולים למצוא אינספור אזכורים לטקסטים, שהם מכירים.

ניתן לראות התייחסות מעניינת נוספת של סמית' לתרבות הפופולרית בסרט עכברי הקניין. דמותה של רנה, חברתו של ברודי, מגולמת על ידי שאנון דוהרטי, אשר התפרסמה בגלמה את ברנדה בסדרה "ברברי הילס 90210". במהלך הסרט נעמדת רנה ליד ווילאם, דמות אקצנטרית במקצת, והוא פונה אליה בשם "ברנדה". סמית' אינו מספק הסבר לצופים, מהיכן לקוח שם זה. הוא סומך על כך, שלצופים שלו מעורבות בטקסטים טלוויזיוניים פופולריים. התייחסויות אלה לסרטים שונים או לאיקונים של תרבות פופולרית מסווגים לפי הגדרתנו כאינטרטקסטואליות חיצונית. האינטרטקסטואליות המעניינת יותר, שניתן למצוא בסרטים של סמית' היא זו הפנימית.

היקום הפנימי

היקום, בו מתרחשים הסרטים, דומה ליקום הממשי של סמית'; למציאות בה גדל ובה הוא חי עד היום. בסרטים ניתן למצוא דמויות, השייכות לשכבת הגיל שלו, והמנטליות שלו עצמו מחלחלת אל דמויותיו ועלילותיו. כאשר צופים בטרילוגיה ניתן למצוא אלמנטים שונים החוזרים על עצמם באופן פיזי ממשי או באמצעות תזכורת מילולית. אפשר לראות זאת בשלל דמויות, שמופיעות באופנים שונים - הופעה של דמות בסרט אחד ואזכורה בדיאלוג בין דמויות בסרט אחר, דמות שאינה מופיעה, פיזית, באף סרט אלא רק באופן מילולי, או דמות המופיעה באופן ממשי בכל הסרטים. היקום הפנימי של הטרילוגיה נראה ברור יותר לאחר צפייה בסרט, וניסיון לקשר בין העולמות.

דוגמה לדמות, המופיעה בסרט אחד ומוזכרת באחר, היא קייטלין. בסרט מוכרים קייטלין, חברתו לשעבר של דנטה, מקיימת יחסי מין עם גופה של אדם לא ידוע בשירותי החנות בה עובד דנטה. קייטלין נראית לאחר המעשה מרוצה ומסופקת, כשדנטה מגלה לה שלא אתו היא קיימה יחסים. כאשר המשטרה מגיעה למקום, קייטלין נראית מעורערת והיא נלקחת לאשפוז. בסרט איימי אליסה מספרת להולדן על חברת ילדות שלה בשם קייטלין, שהתאשפזה אחרי ששכבה עם איש מת. במקרה זה האינטרטקסטואליות נקשרת בין הסרט הראשון לסרט השלישי בטרילוגיה. האירועים נקשרים אחד לשני, כאשר הולדן שמע בעבר על שקרה לקייטלין ושניהם מכירים את מקום ההתרחשות מהסרט הראשון.

דוגמה לדמות, שאינה מופיעה באופן ממשי על המסך, אך מופיעה בדיאלוגים בכל שלושת הסרטים ובאותו הקשר בדיוק היא ג'ולי דווייר, אשר מתה מכריש דם במוח בעודה שוחה בבריכת האימק"א. ב"מוכרים" דנטה ורנדל הולכים להלוויה של ג'ולי לאחר מותה בבריכה. ב"עכברי הקניין" טי.אס וברנדי רבים, לאחר שהתברר כי טי.אס הוא זה שגרם לג'ולי ללכת לבריכה, לאחר הערה על משקלה.

באיימי אליסה והולדן מעלים זיכרונות מהבית ואליסה מספרת, שהיא הכירה חברה של ג'ולי שמתה בבריכה.

שתי דמויות, אשר מהוות חלק בלתי נפרד מה- "Askewniverse", הם סוחרים הסמים השכונתיים, ג'יי וסיילנט בוב, המופיעים בכל שלושת הסרטים. מדובר באותן דמויות בדיוק, עם אותם המאפיינים, המגולמים על ידי אותם שחקנים. הם מהווים מעין "חוט מקשר" ממשי יותר בין שלושת הסרטים. במזכירים עומדים ג'יי ובוב מחוץ לחנות המכולת ולחנות הוידאו, ב"עכברי הקניון" הם עוזרים לטי.אס ולברודי להחזיר לעצמם את חברותיהם ובאיימי הם הדמויות, שעל פיהם נוצר הקומיקס המצליח של הולדן ובנקי "בלאנטמן אנד כרוניק".

עוד דמויות, אשר מופיעות בדרגות שונות בין הסרטים, הן האחיות ג'ונס. במזכירים, הת'ר ג'ונס היא זו, שמודיעה לדנטה על בגידותיה של חברתה לשעבר. בעכברי הקניון, טרישיה ג'ונס היא מחברת ספר הסקס ובאיימי אליסה ג'ונס היא מושא אהבתו של הולדן. לפי סמית', הטריילוגיה כוללת את "האחיות ג'ונס" וכך אנו למדים שהת'ר, טרישיה ואליסה הן אחיות.

במקביל לעולם המציאותי המוכח בונה, איפוא, סמית' עולם נוסף - קולנועי, תרבותי, המנותק מהמציאות. סממני העולם הזה והדמויות המתגוררות בו, מופיעים בכל אחד משלושת הסרטים, ויוצרים מעין רשת דימויים המתייחסת אל פריטים פנימיים מתוכו. ההפניות בין הסרטים לבין עצמם מדגישות את קיומו של העולם האלטרנטיבי הזה, המאכלס בצעירים, הדומים במאפייניהם אל צופי הסרטים. ניתן לייחס חלק מהמשיכה של הסרטים לרצון הצופים להיות חלק מאותו יקום, בו מוכרים הבעיות וחיי היומיום, אך עם זאת נתונים במעין מעטפת של עולם קולנועי ותרבות רוויים בהומור ובשנינה. הסרטים של סמית', מהדהדים, אם כן, זה אל זה באינטרטקסטואליות פנימית, והצופים שואבים עונג רב מבניית קישורים ביניהם. רמיזות או ציטוטים, שחוזרים על עצמם בסרטים שוב ושוב במקומות השונים מעניקים לצופה תחושה של ידע מודע ושל שייכות. תחושה זו גורמת לו לשוב אל הסרטים הללו, מבלי להתעייף מהם בניסיון למצוא עוד וריאציות שונות למקורות הציטוטים.

אז מה היה לנו?

אף שסרטיו של קווין סמית' מושמצים לעיתים קרובות; מבחינה עלילתית הם לוקים לעיתים בחסר. לא מעט אנשים אינם מסוגלים להתחבר אליהם, אך ניתן למצוא קהל מעריצים לא קטן, אשר עוקב אחר מוצא פיו של "הגורו" ומתאהב בכל יצירותיו. ניסיונו למצוא הסבר הגיוני לתופעה לא הגיונית זו. מצאנו חיבור בין

סרטיו של סמית' לדור, המתקשר למסורת התרבות הפופולרית. סרטיו של סמית' פונים אל הקהל בשפה שלהם, בלי יומרות ובלי ניסיון להציג את הדמויות כ"גדולות מהחיים". הצגה זו, בנוסף על הסיטואציות המגוחכות וההומור הרטורי - וירטואוזי הופכים את סרטיו של סמית' לנגישים מאוד לקהל צעיר. סמית' מזמין את הצופים לתוך עולם הסרטים, שהוא במידה מסוימת עולמו שלו. זהו אותו עולם, שבו גדל, העולם אותו הוא מכיר. הוא מציע לצופים דבר אשר קשה לסרב לו - הוא מציע תחושת שייכות.

מקורות

בן פורת, זיוה (1985). "בין טקסטואליות". *הספרות, סדרה חדשה א', 2* (34) קיץ), עמ' 178-170.

Eco, Umberto (1984) "Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage," in *Travels in Hyperreality: Essays*, Trans. William Weaver. New York: Harcourt Brace Jovanovic, 1986. pp. 197-211.

פילמוגרפיה

Clerks. Kevin Smith. USA, 1994.

Mallrats. Kevin Smith. USA, 1995.

Chasing Amy. Kevin Smith. USA, 1997.

Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back. Irvin Kershner. U.S.A, 1980.

Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi. Richard Marquand. U.S.A, 1983.

Superman. Richard Donner. USA, 1975.

טלוויזיה

Beverly Hills 90210. Darren Star. USA, 1990-2000.