

שם השאלון: אמנות הקולנוע 61283

מועד הבחינה: אביב תשפ"ד, 2024

שאלון מפמ"ר – אנסין

מהלך הבחינה: הקרנת קטע האנסין – פעמיים

פעם ראשונה ללא השאלון.

הקרנה שנייה תהיה אחרי חלוקת השאלון.

שאלון Unseen – הסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" (יותם קניספל 2018)

20 דקות.

<https://vimeo.com/262295788>

יש לענות על שתי (2) שאלות מתוך חמש (5) (כל שאלה 25 נקודות). יש לבחור שאלה מכל נושא

זמן מומלץ – שעה וארבעים (לא כולל זמן הקרנה).

(חלק ב- כל מורה יחבר 3 שאלות לפחות, בנות 2 סעיפים בנושאים שאותם לימד בכיתה, והתלמיד יידרש לענות על שתיים מהשאלות. כל שאלה - 25 נק')

תקציר הסרט:

לדפנה המתופפת יש הרבה אהבה להעניק, אבל אין לה למי. צלילי הגיטרה של השכן החדש יולידו סיכוי.

חלק א: שאלות בנושא מגדר.

יש לענות על שאלה אחת (1) מתוך שתיים (2).

"הקולנוע הדומיננטי, שהוא בעיקר הקולנוע ההוליוודי, פונה לצופה הגברי בלבד, ומענג בעיקר את נקודת המבט שלו. הוא מאפשר לו להזדהות עם בן-דמותו, שהוא גם בן-מינו, ובכך לחזק את תחושת ההזדהות שלו. בו בזמן, מאפשר הקולנוע לצופה הגברי להתענג ארוטית מדמות הגיבורה המאכלסת את החיזיון הקולנועי למען מבטו." (ניצן בן-שואל, מבוא לתיאוריות קולנועיות).

- 1 א. **תארו** את דמותה של דפנה. מה היא רוצה, מה הן הפעולות שהיא עושה כדי להשיג את המטרה שלה ומה הקונפליקט שלה בסרט? הציגו שני (2) מאפיינים התואמים את דמות האישה כפי שהוצגה בקולנוע הקלאסי ושני (2) מאפיינים החורגים מהתבנית המגדרית הנשית. (15 נק')
- ב. בחרו סרט אחר אותו למדתן. בכיתה ובו דמות נשית. כיצד מוצגת הגיבורה בסרט שבחרתן. ס? האם באופן שתואם את התבנית המגדרית הקלאסית או באופן שחורג ממנה. נמקו והציגו שתי (2) דוגמאות. (10 נק')

2. א. המושג "המבט הגברי" הוא מושג שנטבע ע"י החוקרת לורה מאלווי בשנות ה-70 ומלווה אותנו עד היום. **הסבירו** מהו "המבט הגברי" על-פי מאלווי. **התייחסו לשתי (2) חוויות הצפייה** אותן מתארת מאלווי הקיימות בקולנוע. לכל אחת מהחוויות הביאו בתשובתכן.ס. דוגמא מסרטים שנלמדו בכיתה. (15 נק')
ב. האם ניתן לומר שנוצר היפוך של "המבט הגברי" בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק"? בתשובתכן.ס. **התייחסו** לסצנת ההיכרות במרפסת, לסצנה שבאה אחריה – של ההתארגנות של דפנה לדייט מול המראה ולסצנת הסיום. (10 נק')

חלק ב: שאלה בנושא פוסט מודרניזם

"מעל לכול, שוררת בו השלמה עם הקלקולים וקבלתם כדרכו של עולם, ללא אשליה שניתן לתקן אותם. ממילא הכול עובר וחולף והעולם הזה אינו פרוזדור לעולם הבא, אלא פרוזדור שאינו מוליך לשום מקום, פרוזדור שבינתיים אפשר להשתעשע בו, לאכול ולשתות, למכור ולקנות, להעמיד פנים ולשחק, בעיקר לשחק כי הכול משחק – משחק פוסטמודרניסטי". (חיים כאלב, פוסט מודרניזם בקולנוע)

3. א. היברידיות, ערבוב בין מציאות לדמיון, סימולקרה ורפלקסיביות הם מאפיינים של פוסט מודרניזם. **הסבירו (2) שניים** מתוך המאפיינים **והביאו דוגמה** לכל מאפיין מתוך סרטים בהם צפיתן.ס. בכיתה. (10 נק')
ב. באיזה אופן המאפיינים בהם בחרתן.ס. קיימים בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק"? **פרטו והדגימו** מתוך הסרט. (15 נק')

חלק ג: שאלות בנושא מיוזיקל

יש לענות על שאלה אחת (1) מתוך שתיים (2).

"אין ריאליזם בקולנוע האמריקאי. שום ריאליזם, אלא משהו טוב יותר, אמת גדולה. אם היינו חייבים לציין את רשימת הסצינות המסעירות והמרגשות ביותר בתולדות הקולנוע, מקורן של רבות מהן יהיה בסרטים מוזיקליים" (ז'אן רנואר).

4. א. **תארו (3) שלושה** מאפיינים של ז'אנר המחזמר. **הביאו דוגמה** לכל אחד מהם מתוך הסרטים בהם צפיתן.ס. בכיתה במהלך השנה. (יש להתייחס גם למאפייני תוכן וגם למאפייני מבע) (15 נק')
ב. בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" ישנם מוטיבים הלוקוחים מז'אנר המחזמר. **הציגו (2) שני** מאפיינים מרכזיים **והסבירו** מה תרומתם לסרט לפי דעתכן.ס. (10 נק')

5. א. **תארו** את האבולוציה של הז'אנר על פי שץ. ציינו כל אחד מ **(4) ארבעת** השלבים, **והרחיבו על (1) אחד** השלבים בעזרת דוגמה מהסרטים בהם צפיתן.ס. (15 נק')
ב. לאיזה מהשלבים אותם תיאר שץ שייך הסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק". **נמקו** את תשובתכן.ס. (10 נק')

בהצלחה!

תשובות

1 א. בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" דפנה מוצגת כדמות מיוחדת, יוצאת דופן, אחרת (מה שבאנגלית מכונה "Quirky"). זה ניכר כבר בשם הסרט שמציג אותה כמי שאינה שייכת לעולם, ומקבל ביטוי בסצנת הפתיחה כשהיא מחפשת כף כדי לאכול מרק ומוצאת רק מזלגות. המטרה שלה בסרט היא למצוא אהבה, וגם את הרעיון הזה אפשר למצוא באותה סצנת פתיחה – החיפוש אחר כף שתתאים למרק יכולה להתפרש כדימוי לחיפוש אחר נפש תאומה, אחר הגבר שהוא ה"אחד" שלה. מרכיב נוסף בעלילת הסרט שמתייחס לנושא ההתאמה הוא המוזיקה – דפנה היא מתופפת, וכאשר היא שומעת מדירה שכנה מישחו מנגן בגיטרה, היא יוצאת לראות מי זה. כך היא מכירה את עמית, והיא מציעה לו שינגנו ביחד, כי הם משלימים זה את זה – הוא בגיטרה והיא בתופים. מרגע שהם מכירים, עמית הופך להיות המטרה של דפנה – היא רוצה להכיר אותו, להתקרב אליו, היא נמשכת אליו ורוצה שגם הוא יימשך אליה, אבל היא גם רוצה מערכת יחסים ארוכת טווח ולא רק לילה חד פעמי ביחד, היא רוצה לממש את הפנטזיה על זוגיות אוהבת כדי להיות מאושרת. הקונפליקט עמו היא מתמודדת נובע מתוך החשש שתהרוס כי לא תנהג כמצופה, שהוא ידחה אותה ושהיא תיפגע ממנו. בתחילה נראה שהיא מצליחה להתקרב אליו, הם מבליים יחד ונראה שיש ביניהם כימיה (גם אם מעט מזויפת, כי היא מבוססת על מידע שהיא אספה עליו באינטרנט ולא על חיבור אותנטי), אבל אחרי שהם שוכבים והוא נעלם, מסתבר לה שהכוונות שלהם שונות, ומה שהיא חוששת ממנו אכן קורה – הוא עוזב אותה ופוגע בה. מאפיינים של דמותה של דפנה התואמים את המקובל בקולנוע הקלאסי :

היא מתלבשת בשמלה, בנעלי עקב ומתאפרת כשהיא יוצאת לפגוש את עמית בפאב; היא מוצגת כנואשת למדי בחיפושי האהבה שלה ורוב הפעולות שלה בסרט קשורות בגבר (הסרט לא היה עובר את מבחן בכדל); במפגש בפאב, ההתקרבות שלה לעמית קשורה גם בכך שהיא מתנגשת בזכוכית ויורד לה דם מהאף – היא צריכה להפגין פגיעות וחולשה כדי שהגבר יוכל "לפרוש עליה את חסותו"; היא חסרת ביטחון, ועושה צעדים מהוססים וזהירים כדי להתערב לעמית, גם מתוך חשש שיסרב וגם כדי לא להצטייר כאגרסיבית ויוזמת מדי (בניגוד לגברים בסרטים שאין בעיה עם ניסיונות חיזור הרבה יותר אגרסיביים מצידם). בהיכרות הראשונית דפנה מציעה לעמית מרק, מנסה לשבות את ליבו באמצעות אוכל. לאחר הערב הרומנטי בעודה מאמינה שמצאה אהבת אמת, היא מנקה את הבית ומזיזה את המיטה כך שתאפשר גישה זוגית, משני צדי המיטה, בניגוד למיטה מוצמדת לקיר. מתחת למיטה היא מוצאת את הכף המטאפורית לאהבת אמת.

מאפיינים של דמותה של דפנה החורגים מן המקובל בקולנוע הקלאסי :

היא יוזמת את ההיכרות עם עמית – גם אם היא עושה את זה באופן זהיר, והיא אפילו מתנצלת על כך שהיא אולי ישירה מדי; אחרי שהוא נעלם מהדירה שלה, היא לא חוששת להתעמת איתו ודורשת ממנו שיתייחס אליה; היא מתופפת – כלי נגינה שנתפס כרועש, אגרסיבי וכוחני, ולא תואם את הדימוי הנשי של עדינות, רך ונועם; היא מגושמת, כלומר היא לא אלגנטית ומקרינה דימוי של נשיות אידאלית, והיא מתקשה למשל ללכת עם נעלי עקב. היא עושה את התרגיל המחשבתי בפאב שבו היא מנחשת את יום הלידה שלו, מציגה עצמה חכמה מהגבר, על אף שמנסה לפתור זאת בזה שהיא הייתה בכיתת מחוננים.

2 א. במאמר "עונג חזותי וקולנוע נרטיבי" טובעת החוקרת לורה מאלווי את המושג "המבט הגברי" (The Male Gaze) כדי לתאר את האופן שבו המנגנון הקולנועי מייצר הזדהות של הצופה עם הדמויות הגבריות ולמעשה עם תפיסת העולם הפטריארכלית. מאלווי מצביעה על שתי חוויות צפייה הנובעות מתוך המבט הגברי. האחת היא הסקופופיליה – זהו העונג המצינני, המחפץ, שבמסגרתו המצלמה מזדהה עם נקודת המבט של הגבר על האישה והופכת אותה לאובייקט עבורו. תפקידה של האישה להיות מופע ראווה (ספקטקל) עבורו ועבור הצופים. כך למשל, האישה לא תוצג כאדם שלם, אלא תוצג כסדרה של קלז אפים על חלקים שונים של גופה, בהתאם לאופן שבו הגבר מביט עליה ורואה אותה כאובייקט מיני ולא כאדם. חווית הצפייה השנייה היא הנרקסיסטי, שמאדירה את הגבר, מציגה אותו כדמות רבת עוצמה, כסובייקט ולא כאובייקט, וכמי שיש לו סוכנות (Agency) כלומר שיש לו רצון והוא פועל על פי הרצון הזה. השילוב בין שתי חוויות הצפייה האלו יוצר אצל הצופה הזדהות עם הגבר, אימוץ של נקודת המבט שלו וביטול של הסובייקטיביות של האישה עד כדי הפיכתה לאובייקט בלבד שאין לו קיום בלי הגבר ומשמעות נוכחותה נובעת אך ורק מהיותה יעד למבטו ולפעולותיו של הגבר. כך, על פי מאלווי, הקולנוע, ולמעשה המנגנון הקולנועי והמבע הקולנועי עצמו, משמשים כסוכן לשימור הסדר הפטריארכלי.

דוגמאות לכך אפשר למצוא בסרטים רבים, ביניהם "פסיכו" ו"חלון אחורי", "אישה יפה", סרטי "מהיר ועצבני", סרטי "רובוטריקים" ועוד.

ב. במובן מסוים ניתן לומר כי בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" אכן נוצר היפוך של המבט הגברי. כבר בסצנת ההיכרות בין דפנה לבין עמית מתרחש שינוי משמעותי ביחס למנגנון הקולנועי המקובל – דפנה מסתכלת על עמית, שיושב ומנגן במרפסת שנמצאת בדירה באחת הקומות שמתחת לדירתה של דפנה. לעיצוב הזה של המרחב ושל המבט יש שתי משמעותיות חשובות: האחת היא שהאישה היא זו שמביטה על הגבר – הוא מביט אליה בחזרה רק אחרי שהיא קוראת לו; השנייה היא שהאישה נמצאת בעמדה גבוהה יותר, ולכן חזקה ושולטת יותר ביחס לגבר – היא מסתכלת עליו מלמעלה, והוא נראה קטן יותר וחלש יותר, ומצולם מזוויות גבוהות, ואילו היא מצולמת מזווית נמוכה שמאדירה אותה ומעניקה לה (לפחות למראית עין ובאותו הרגע) תחושה של שליטה וכוח. אלא שבסצנת ההתארגנות לדייט ההיפוך הזה, ועמדת הכוח והשליטה של דפנה (שגם כך לא הייתה מוחלטת ואפשר היה לראות בסצנת ההכרות את החשש וחוסר הבטחון שלה) מתערערת. הסצנה הזו מתאימה יותר לסצנה קלאסית של "מבט גברי" – אנחנו רואים את דפנה "מתגדרת" מול המראה, מחליפה שמלות ובעצם מנסה לבחון את עצמה מבעד לעיניים של עמית – מה יראה בעיניו מושך? השוט האחרון של הסצנה מראה אותה צועדת על עקבים, ומתקשה ללכת באופן יציב, וגם זו הפנמה של המבט הגברי – היא נועלת נעלי עקב כי זה מה שגברים מצפים מנשים לעשות (כי אחרת היא לא תיראה נשית). סצנת הסיום משאירה את שאלת המבט הגברי פתוחה – יש בה אלמנטים שיכולים להצביע על דחייה של המבט הגברי, ואחרים מצביעים על קבלה שלו. מצד אחד, דפנה יושבת לבד במרפסת שלה ומסתכלת על העיר, בזמן שהיא אוכלת מרק. היא מסיימת את המרק ומתופפת לבדה עם הכף על הקערה, ואז היא מחייכת. היא מבינה שהיא לא צריכה את עמית, שהיא יכולה ליצור מוזיקה לבדה ושהיא חזקה ועצמאית בכוחות עצמה. היא יוצאת מהפריים ובפסקול הולך ומתגבר שיר אופטימי שיוצר תחושה של השלמה. מצד שני, העיר סביבה חשוכה, והיא מוארת רק באור הקלוש של התאורה המהבהבת של המרפסת, בגוונים של אדום, כחול וירוק. התאורה לא יוצרת תחושה של חיביות, אלא של אפולוליות ואפילו קדרות. בנוסף, העובדה שהיא משתמשת בכף כדי לאכול את המרק, יש בה כדי לייצג מעין בגידה בעצמה – היא כבר לא בחורה של מזלג, אלא הפכה להיות לבחורה של כף בדיוק כמו כולם. ומעל לכל, האלמנט המרכזי בסצנה הוא הרגע שבו הסצנה מציגה את נקודת המבט שלה – היא מסתכלת על עצמה ועל קערת המרק שלה. ניתן לפרש זאת כהסתגרות שלה בעולמה הפרטי, בעקבות הכשלון בעולם שבחוץ, הכשלון של הניסיון ליזום ו"לקחת את המושכות". במילים אחרות, אפשר לומר שהניסיון לערער על הסדר הפטריארכלי נכשל כי התגלה כחזק ממנה, ולכן הפתרון היחיד הוא להתכנס בעצמה, "להשתבלל". זוהי מסקנה עגומה למדי שהסרט מותיר אותנו איתה – אי אפשר לנצח את השליטה הגברית בעולם, והפתרון היחיד עבור נשים הוא לוותר ולא לנסות.

3. א. הפוסטמודרניזם הוא נושא מורכב וקשה להבנה. אחת הדרכים להתמודד אתו היא לבחון מספר מושגים מרכזיים שמתארים או מתכתבים עם הרעיונות שלו.

א - היברידיות

היברידיות היא ערבוב בין סגנונות שונים לחלוטין, בקולנוע הכוונה לערבוב ז'אנרים: מלודרמה, קומדיה רומנטית מחזמר ואולי אף בלש, ערבוב שאינו מבטל את הייחוד של כל אחד מהמרכיבים בנפרד, אלא מניח את האלמנטים השונים אחד ליד השני, כך שהם יכולים להוות מראה, אחד אל מול השני (כמו ההבדל בכימיה שבין תערובת של מספר מרכיבים לבין תרכובת). סרט בו נוכל לזהות אלמנטים של היברידיות יהיה סרט בו נוכל למצוא במקביל גם מאפיינים של ז'אנרים שונים למשל מיוזיקל ואימה בסרט "חנות קטנה ומטריפה".

ב - ערבוב בין מציאות ודמיון

הפוסטמודרניזם נוטה לערבב בין דימויים ורעיונות שמתקשרים למציאות, לבין כאלו שנתפסים כדמיון. בעבר הייתה נטייה להפריד בין שני המושגים אולם כבר במודרניזם אפשר להבחין בין אלמנטים של מציאות לאלמנטים של דמיון אשר ממוקמים יחד ומשפיעים אחד על השני. הפוסטמודרניזם דוחה את ההגדרה הקלאסית של האמת כמייצגת את המציאות ומציג את האמת כמונח סובייקטיבי, המוגדר באמצעות קונבנציות. קיים יחס ציני וביקורתי כלפי האמת. אין אמת אחת נכונה, מוחלטת ומועדפת. האמת היא יחסית – ו"האמת"

תלויות בנקודת המבט של המסתכל ולכן אין בסיס לאדם לשאוף לכך שהאמת בה הוא מאמין תהיה האמת של אחר. תפישה זו מייצרת חופש יצירתי אין סופי ומשחקי נרטיב חסרי גבולות ליוצרים הפוסטמודרניים.

ג - סימולקרה

סימולקרה היא מושג המבוסס על המילה "דמיון" או "הקבלה". המשמעות שלה היא העתק שאין לו מקור. אם בעבר היה מקובל להדגיש שציור מסוים, למשל, הוא "המקור" ונעשו לו חיקויים שדומים מאוד למקור, עדיין יש חשיבות מיוחדת למקור. בפוסטמודרניזם לא קיים מקור – למשל שני צילומים זהים בתוך שני מכשירים סלולריים ולא ניתן להגדיר מי הוא המקור ומי ההעתק. ז'אן בודריאר שנחשב להוגה המרכזי של הפוסט מודרניזם מדבר על היפר-מציאות ששינתה את היחס הקודם שבין מסמן למסומן – בין המפה של שטח פיזי מסוים, לבין השטח עצמו. בפועל הכוונה היא שנעשו אין ספור ציטוטים למקור כלשהו שהוא כבר נשכח או איבד את משמעותו.

ד - רפלקסיביות

רפלקסיביות היא מצב בו יצירת אומנות עסוקה בעיקר בתהליך של יצירת האמנות ופחות בתוכן של היצירה. עיסוק גדול יותר בשפה האומנותית של היצירה [למשל בשפה הקולנועית של סרט מסוים] ועיסוק קטן יותר בתוכן או בסיפור של יצירת האומנות. יצירות רפלקסיביות בספרות, ציור, פיסול או תיאטרון הופיעו כבר בעידן המודרני – סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20. סרטים העוסקים בתהליך היצירה הופיעו כבר בתקופת הקולנוע המודרניסטי – למשל "האזרח קיין". המודרניזם ניסה לדבר בשם אידיאולוגיות גדולות או מטה-נרטיבים. הפוסטמודרניזם לעומתו הדגיש את הרעיונות של קץ האידיאולוגיה והביע תחושת מיאוס מהאידיאולוגיות הגדולות ומהמשטרים שניצלו אותן ובשמן התעללו במיליונים.

הביטוי לרפלקסיביות אם כן היא כפעולה בה יוצרי הסרט מבקשים להעלות את המודעות של הצופה לכך שהוא צופה ביצירה קולנועית. זה קורה בכמה אופנים, בניהם כשמופיעים בסרט מצלמות, מסכים ואזכורים נוספים לתעשיית הקולנוע, כמו כן בסרטים העוסקים ב"מאחורי הקלעים" של הפקות, כשיש שבירה של הקודים הקלאסיים, ובנוסף כשמתרחשת חווית מציצנות על המסך (דמות המתבוננת בדמות או בהתרחשות).

3 ב - - **היברידיזם** – בסרט מופיעים מספר אלמנטים שמוצבים אחד ליד השני מבלי שהם מבטלים או מפריעים אחד לשני. מצד אחד יש בסרט שימוש באלמנטים של ז'אנר המיוזיקל למשל כאשר דפנה מזמינה את השכן "החתיך" לנגן יחד, בהמשך הם רוקדים ברחוב, פעולה המצטטת סרטים כמו "שיר אשיר בגשם" ו "לה, לה, לנד". מצד שני הסרט מסופר ונראה כמו סרט ריאליסטי, למשל הניסיון של דפנה להוציא את המרק מהמיקרו בזהירות. מצד שלישי יש בשפה הקולנועית גם אלמנטים פנטסטיים כמו הצבעים העזים בבית של דפנה, המנורות הצבעוניות, הצבעים של הקירות ובמיוחד הדימויים המתארים את סצנת האהבה.

- **ערבוב בין מציאות לדמיון** - הסרט הוא בחלקו הגדול סרט ריאליסטי שמספר על בחורה שמתאהבת בבחור, אבל הוא מדגיש גם אלמנטים של סרט פנטסטי, למשל כשהזוג פוצח בריקוד רומנטי שמגיע באופן מפתיע, כדי לתאר את ההתלהבות שלהם זה מזה. דוגמה נוספת היא השימוש בדימויים הסוריאליסטיים המתארים את סצנת האהבה שלהם. מצד שני הסצנה בה היא הולכת לדירה של השכן וכועסת על התנהגותו נראית מציאותית בצורה כואבת.

- **סימולקרה** – ברמה הסיפורית והעיצובית הסרט מתנהל בתוך עולם של ז'אנרים שונים וקופץ מאחד לשני בקלילות פוסטמודרנית. אנחנו, הצופים בוחנים יצירת אמנות שהיה העתק של העתק וכבר לא ברור בדיוק מאיפה המקור שלה. מעבר מריקוד של מחזמר ברחוב וציטוט של ריקוד בסרטים קודמים כמו "שיר אשיר בגשם" או "לה, לה, לנד" (שמצטט אותו), לשירה או נגינה על תופים. גם העיצוב של הדירה נראה מודגש ומוגזם. למשל שעון הקיר שנבנה על ידי כפות ומזלגות ואולי בגללו אין לה כפות. הסיפור הרומנטי מתבסס על אלפי סיפורים דומים לו שנעשו כבר משנותיו הראשונות של הקולנוע, כך גם ההנחות והפנטזיות הרומנטיות שמובילות את הגיבורה בסרט.

- רפלקסיביות – הסרט הוא יצירת אומנות שעוסקת גם בעולם של עיצוב ושל שאילת שאלות על מהותו של הקולנוע. הסרט מפנה אותנו, כאמור ליצירות קולנועיות מוקדמות יותר ובוחן גם את הקשרים שבין היצירות מוקדמות למאוחרות. הסרט מעלה גם נושאים כמו מגדר ויחסי נשים וגברים אבל גם מצטט מסרטים מוקדמים כדי להפנות את הצופים לנושאים הללו. הציטוטים הוויזואליים כמו הצבעים של הקירות או המנורות, או כמו שמלות הכלה שניצבות בחלון הראווה מרפררים לשאלות כאלו שנידונו בסרטים קודמים. בנוסף, הצפייה של דפנה בסדרת הטלוויזיה "הרווק" מעוררת מודעות לכך שהמדיה מכתובה פנטזיות שמרניות לגבי זוגיות ורומנטיקה ומייצרת היררכיה ביחסי גברים נשים.

4 א. מאפיינים של המוזיקל: מאפיינים חיצוניים/ צורניים: שירים במקום דיאלוגים; ריקודים ססגוניים; תפאורה מרשימה וצבעונית; מאפיינים תמטיים/ תוכניים: אמריקאיות; סוף טוב; סיפור מלודרמטי.

ב. בסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" ישנם מוטיבים הלקוחים מ'אנר המחזמר ועיקרם ממוקדים בסצנת הריקוד של הדמויות המרכזיות ברחוב בלילה.

השירים מאפשרים בריחה מהמציאות – ברגע שהדמויות מתחילות לרקוד הסרט יוצא מהמציאות שלו, נכנס למעין עולם פנטסטי של עצמו, בובות הראווה מצטרפות לריקוד שלהם, ספוט מאיר אותם והם יוצרים דיאלוג חיזור בעזרת קצב הסטפס.

קטע הריקוד מבליט את רגשות הדמויות ואת התשוקה הנרקמת ביניהם בעזרת הריקוד המשותף. והדמויות לא מייחסות אליו חשיבות וממשיכות את הסרט.

המאפיינים המרכזיים הם: תמימות נרטיבית, סיפור אהבה, כוריאוגרפיה ריקודית מסוגננת, תאורה דומיננטית ובריחה מן המציאות לעולם פנטסטי - תורמים לסרט ומחזקים את אפיון דמותה של הגיבורה דפנה, כבחורה פנטזיונרית ובעלת חלומות וכמו שם הסרט בחורה עם מזלג בעולם של מרק.

ברגע שהם נכנסים לדירתה, המוזיקה נפסקת, והפסקת המוזיקה מאיימת לרגע חזרה למציאות, דפנה חוזרת להיות מעט מגושמת והיא נתקלת ברהיט, הבחור מסיט את ראשו מנשיקתם מסתכל סביבו והיא מיד מחזירה אותו אליה, בשביל לא לאבד את הרגע הפנטסטי שנוצר ביניהם.

5 א. התשובה תרחיב לגבי כל שלב אם כי התלמידים נדרשים לתאר את ארבעת השלבים, אך להרחיב ולהדגים רק אחד מהם.

על פי שך, כל ז'אנר עובר ארבעה שלבי התפתחות: פרימיטיבי, קלאסי, חתרני ופארודי.

השלב הפרימיטיבי (שיש הקוראים לו פורמטיבי) הוא השלב הראשון בו מופיעים ניצני הז'אנר. הוא עדיין לא הגיע להתגבשות הפורמט המלא, אך יש בו מאפיינים איקונוגרפיים וסכמטיים שעוד יתפתחו בהמשך. ז'אנר המחזמר מקורו בבמת התיאטרון והוא הופיע בקולנוע, מן הסתם, רק אחרי המצאת הקול. בשלב הפרימיטיבי הוא הנציח את המופע הבימתי במצלמה אחת - לונג שוט במה, או בשילוב של מספר מצלמות סטאטיות, בדומה לצילום של מסיבת סיום או טקס בית ספרי. (זמר הג'אז, רחוב 42)

השלב הקלאסי - הוא השלב בו הז'אנר בשיאו, שנות ה-40-30 בקולנוע ההוליוודי, ובו מאפייני הז'אנר הצורניים והתוכניים בצורה המלאה שלהם בשלושת הרבדים: סכמה, מוסכמה ואיקונוגרפיה. המחזמר הוא ז'אנר אסקפיסטי במיוחד ומאופיין באיקונוגרפיה נוצצת של לבוש אחיד, חושפני לנשים, פאות, מגבעות ומקלות, נברשות וזיקוקים. המוסכמה (סצנה אופיינית חוזרת) תכלול שירה במקום דיבור ומעבר בין ריקוד אישי – ליוניסום - ריקוד קבוצתי בתנועות מדויקות זהות. זוויות הצילום הייחודיות למחזמר: הקלידוסקופ, מצלמה עוברת בין רגלי הרקדניות, הכפלה של מראות ועוד - התגבשה אז. מבחינה סכמתית המחזמר עוסק בדמות שולית, שמקבלת הזדמנות להיות כוכבת והוא עוסק בבמה או בחיים כבמה. כך, למשל, הרחוב ב"שיר אשיר בגשם, הוא סוג של במה וגם הכלא ב"שיקאגו" מוצג כבמת תיאטרון.

השלב החתרני/ מודרני- מאפיין את הסרטים אשר משתמשים במאפייני הז'אנר, אך חל בהם שינוי שחותר נגד= מבקר את הז'אנר ואת החברה. כך למשל "אנג'י" עוסק בילדות בפנימייה, שחייהן קשים. הוא לא בורח מהמציאות ומתאר על ידי בגדים מרופטים והבד בין הבנות את העובדה שהז'אנר לאורך שנים, וגם החברה הייתה אסקפיסטית וברחה מהתמודדות עם קשיי החיים. המחזמר "שיער" משתמש אף הוא במאפייני הז'אנר אך מביע עמדה ביקורתית כלפי העושר המזויף וההיפים, אף הם, לבושים באופן מרושל ואינדיבידואלי. יש כאן האדרה של היחיד על חשבון האחידות הקבוצתית. סוף לא טוב, הגיבור מוצא את מותו.

השלב הפארודי/ פוסט מודרני - הוא השלב שבו הז'אנר מעצב מחדש את מאפייני הז'אנר ומשנה אותם לטובת ביקורת צינית מתובלת בהומור על הז'אנר ועל החברה. לדוגמה, בסרט "היפה והחיה"- הנאמבר של ארוחת הערב משתמש בחפצים הרוקדים ומצולמים כמו מחזמר קלאסי. העובדה שאלה חפצים היא ביקורתית. שנים המחזמר החפיץ נשים. לשם מה? עדיף לצלם מטאטא מלהפוך אישה למטאטא - מהחפצת נשים- להאנשת חפצים.

המחזמר "שיקאגו" הוא מחזמר חתרני או פארודי הלועג למערכת המשפט האמריקאית ומראה כיצד נשים, שהוחפצו שם במחזות הזמר, משתמשות במיניות שלהן, אך הפעם כפאם פטאל קטלנית.

ב. הסרט "בחורה עם מזלג בעולם של מרק" שייך לשלב הפארודי/ פוסט מודרני. ניתן לראות שהסרט משתמש במספר מאפיינים של מחזמר, אך מחולל בהם שינויים כדי לשאת מסר ביקורתי.

ראשית הסרט איננו מחזמר באופן המלא של ההגדרה (סרט המורכב ברובו מנאמברים מוסיקליים, של שירה וריקוד, שעלילה רופפת קושרת ביניהם), אלא הוא סרט המערבב ז'אנרים, שאחד מהם הוא מחזמר.

הסצנה המתכתבת עם מחזמר מצולמת ברחוב בלילה, כשהזוג רוקד בין חלונות הראווה ובכך יש התייחסות אינטרטקסטואלית למחזמר הקלאסי "שיר אשיר בגשם".

יחד עם זאת :

הנערה שלנו אינה כוכבת, היא לא יפה או "חתיכה" במובן המקובל ולא הייתה נבחרת כ"נערת מקהלה" גנרית.

היא אכן דמות שוליים, אך לא מקבלת בסוף את מטריתה. יש לה הזדמנות והיא מחמיצה אותה באופן הגמלוני והאובססיבי בו היא מתנהלת ולא זוכה בבחור המסומן בסרט כפרס.

יש שימוש בריקוד סטפס המחליף דיאלוג. גם כאן "סיפור החיזור" מתואר כריקוד זוגי קצר, שנדמה לרגע כבעל סיכוי לרומן אהבה, אך זה מתנפץ במהירות. הצעדים המתואמים, שהמחזמר המשיל לתיאום של זוגיות באופן רחב, לא מתממשים כאן.