

## יצירות חלופיות למגזר הדתי

סמל שאלון 816371

תשפ"ד

[קישור רשימת יצירות חובה מותאם למגזר החרדי ולמגזר הדתי חלק ב'](#)

| פרק | מס' היצירה    | מיקוד מגזר חילוני 816381                           | יצירות חלופיות, דתי 816371                                                    |
|-----|---------------|----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 1   | מצלמה         | 21                                                 | גוסטב קלימט, הנשיקה, שמן ועלי זהב על בד, 180 X180 ס"מ, 1                      |
| 2   | ראינוע קולנוע | 33                                                 | פריץ לאנג, מטרופוליס, ראינוע, 1926 (קטע פתיחה)                                |
| 3   |               | 36                                                 | פיקאסו, נערה עם מנדולינה, שמן על בד, 100.3 X73.6 ס"מ, 1910                    |
| 4   | טלוויזיה      | 57                                                 | ג'ון פאשה, לוגו (סמליל) "האבנים המתגלגלות", ללא טכניקה, ללא מידות, 1971       |
| 5   |               | 58                                                 | אלן ז'אקיט, ארוחת בוקר על הדשא, תצלום מעובד בהדפס רשת, 195.5 X174.5 ס"מ, 1964 |
| 6   |               | 68                                                 | אנדרה דה טוס, כרזה לסרט "בית השעווה, ללא מידות, 1953                          |
| 7   | המחשב והטלפון | בפרק זה היצירות זהות ואין יצירות חלופיות למגר הדתי |                                                                               |

## היצירות:

### **21. גוסטב קלימט, דיוקנה הראשון של אדלה בלוך-באואר ציור שמן ועלי זהב על בד**

תאור: משפחת בלוך- באואר היתה שושלת יהודית רבת עוצמה שהטביעה את חותמה על חיי הכלכלה, החברה והאמנות בווינה של שלהי המאה התשע-עשרה. הציור הוזמן מגוסטב קלימנט על ידי פרדיננד בלוך - באואר שביקש ממנו לצייר את אשתו אדלה, שהייתה בת 26 בזמן שצוירה. קלימנט צייר את הדיוקן בצבעי שמן וזהב על קנבס. במבט הראשון בולטת הדומיננטיות של הראש והידיים בפינה הימנית העליונה. הקומפוזיציה מחולקת לשני חלקים אנכיים, כאשר הימני מלא בתוכן והשמאלי ריק כמעט לגמרי. פניה של הדמות מובלטים באמצעות שיער שחור ושפתיים אדומות על רקע עור פנים חיוור במיוחד. הרקע והשמלה מתמזגים זה בזה ומצוירים בזהב ומעוטרים בדגמים מורכבים.

#### **ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש:**

סגנון האר נובו שקלימט הושפע ממנו עמוקות בתקופת יצירת עבודה זו החל כתנועת נגד לסגנון הציור האקדמי ונגד תיאור הממשות.

הסגנון והשפה החזותית של היצירה מציגים חלופה לשפת הצילום:

\* השטח החלל: בניגוד לצילום, הרושם במדויק את המרחב שלפני המצלמה, ניתן לראות בציור של קלימט כיצד נדחס המרחב לכדי מישור אחד המובדל רק בגוני הזהב שבו. מוטיבים קישוטיים: נעשה בציור שימוש רב במוטיבים דקורטיביים ויש בו רק מעט פרטים ריאליסטיים.

\* צבעוניות עזה שמתרחקת מהממשות: בעוד הצילום של התקופה התאפיין במונוכרומטיות שבה רק הבדלי האור והצל רמזו לצבעוניותם של האובייקטים המצולמים, הציור של קלימט שופע צבעוניות עזה. יתר על כן, השימוש בעלי זהב מדגיש את חומריותו של הציור ומעמדה של המשפחה ואת אישיותה של אדלה- שני מאפיינים שלא יכולים להתקיים בצילום, הלוכד תמיד רגע מסוים.

דחיית "שפת הצילום" הייתה חלק ממגמה כוללת יותר שאפיינה את האר נובו, ובה הפנייה אל הטבע ביטאה תגובה להשפעה השלילית של אורח החיים המודרני על האדם. לפיכך בולטות בסגנון קישוטיים צורנית וקוויות זורמת, אורגנית ומתפתלת. אלמנטים אלה מופיעים בציור זה בשילוב עם מוטיבים מעולם הצומח, ומבטאים ניגוד לקדמה ולהתפתחויות הטכנולוגיות המהירות של תקופת המעבר למאה ה-20.

קוד חזותי של צילום: תנוחות הדמות נראית כתיאור של רגע אמיתי ולא מבויס, בכך שואבת היצירה מהצילום את רעיון תפיסת הרגע והנצחתו

אדלה נפטרה בשנת 1925 וקבעה בצוואתה כי עם מותו של בעלה, תועבר התמונה לרשות הגלריה האוסטרית לאמנות בארמון בלוודר. לאחר הכיבוש הנאצי של אוסטריה נאלץ בעלה לברוח לשווייץ, וכל רכושו, כולל התמונה, הוחרם. בשנת 1945 קבע בלוך-באואר את אחיינו כיורשי כל רכושו, אולם ממשלת אוסטריה טענה כי על פי צוואתה של אשתו המנוחה, על הציורים לעבור לחזקתה. לאחר מאבק משפטי שהתנהל בארצות הברית ובאוסטריה נקבע כי אחת היורשות, מריה אלטמן, היא הבעלים הבלעדית של היצירה ושל עוד ארבע יצירות נוספות של קלימט. לאחר קביעה זו נשלחו התמונות לארצות הברית והוצגו בלוס אנג'לס.

### **33. פאול וגנר, קטע צפייה מתוך "הגולם מפראג" סרט ראינוע 1**

הגולם מפראג הוא סרט אילם גרמני, משנת 1920 היה מחלוצי הקולנוע האקספרסיוניסטי (בסגנון האקספרסיוניזם יש דגש על המציאות הסובייקטיבית של נפש האמן, והשלכה על האובייקט בו הוא עוסק, תוך

שהוא נותן ביטוי לתחושות עזות, לרוב שליליות, כגון מועקה, חרדה וחששות פנימיים. המציאות המוצגת ביצירה אקספרסיוניסטית היא לרוב מעוותת, על מנת לשקף את נפשו של האמן). זרם חשוב אשר על אף התקופה הקצרה בה פעל, השאיר את חותמו על תולדות הקולנוע.

הסגנון המאפיין את הסרט, מחקה במודע את סגנונות הציור שהתפתחו לאחר מלחמת העולם הראשונה באירופה, והוא בלתי ריאליסטי ובעל פרספקטיבה מעוותת. השחקנים נדרשו לשחק באופן מוגזם, ההולם את התפאורה בתוכה צולם הסרט שנייתה מעוותת ולא אמיתית. האיפור, כמו גם המשחק, היו מוגזמים בעליל. משחקי האור והצל שיקפו את האורות והצללים בנפשם של הגיבורים.

### **ערכים וקודים חזותיים המתייחסים לכלי החדש**

השפה החזותית של הסרט מתבססת על ניגודים חזקים, ערעור תחושת הרמוניה ונסיון לגרום לתחושת התמוטטות וחוסר יציבות.

הסרט מבוסס על אגדת ה**גולם מפראג** היא אגדה עממית יהודית המספרת על גולם שנוצר בידי רבי יהודה ליווא, המהר"ל מפראג, בן המאה ה-16, על מנת למנוע עלילות דם מבית היוצר של קהילות הנוצרים באירופה נגד היהודים. על פי המסופר, הגולם שימש את יוצרו כשליח נאמן והטיל אימה על מפיצי עלילות דם נוראות נגד היהודים. מדי ערב שבת נהג הרב להוציא את רוח החיים מתוך הגולם מחשש פן יחלל זה את השבת, והגולם היה מוטל כגוש חומר עד צאת השבת. באחד מימי השישי שכח הרב להוציא ממנו את רוח החיים, והגולם חילל את השבת וסיכן את הגויים שחיו בעיר. הרב רדף אחריו והשיגו מחוץ לפתח בית הכנסת העתיק "אלטנוישול" בפראג. שם הוציא ממנו את רוח החיים, והגולם התנפץ לרסיסים. על מצחו של הגולם היו חקוקות האותיות "אמת", וניטרולו התבצע על ידי מחיקת האות א' כך שהכתוב הפך ל"מת". לפי האגדה נותרו שרידי גופו מונחים בעליית הגג של בית הכנסת עד ימינו אלה. הקודים החזותיים של הסרט ושל הסגנון בכלל:

ניגודים חזקים ומוגזמים של אור וצל, עיוותים בתפאורה שיוצרים השטחה של החלל, קווים אלכסוניים ושבירים שיוצרים חוסר איזון. קודים חזותיים אלו הפכו לסימן היכר בייצוגים חזותיים של אימה ותיאורי סוף-העולם.

### **יוצרים המאמצים קודים חזותיים של קולנוע:**

קוביזם הוא פירוק החלל והדמויות והחפצים הממוקמים בו לגורמים, האמנים הקוביסטים ובראשם פיקאסו ערבבו אותם זה בזה ויצרו תמונה חדשה. אין ספק כי גישתם של הקוביסטים הושפעה מהתפתחות הטכנולוגיה החזותית של הראינוע והקולנוע. הקוביזם, על פי רעיון זה, הוא התרגום המוחשי של הציור לתפיסת הזמן והחלל בקולנוע ולאופן שבו מוצגת בו פעולתה של הדמות האנושית.

### 36. פאבלו פיקאסו "Jolie Ma", יפתי, ציור, שמן על בד 1912

**תאור:** יצירה סימולטנית והרמטית מאוד שבה הגיע פיקאסו לדרגה גבוה ביותר של הפשטה ופירוק עד שלא ניתן להבחין מה מתואר בה, ובעצם אי אפשר לזהות ביצירה את הנושא המתואר. פיקאסו "פותר" את בעיית זיהוי הנושא בכך שהוא מפזר רמזים ביצירה שיסיעו לצופה לפענח את הנושא ואת הדמות המתוארת. הוא משלב מילים ורמזים מן המציאות- הוא מוסיף את המילים JOLIE ME שפירושו- "יפתי" וסימן המפתח סול נותנים בידי הצופה את הצופן להבנת היצירה שאולי מדובר באישה שיתכן שמנגנת בגיטרה.

הקודים החזותיים של הקולנוע ביצירה:

\* **הדמות מתוארת מכמה נקודות מבט, ותנועה של המצלמה בחלל.** הקוביזם שמאפיין את הציור נבע מתוך שאיפתו של פיקאסו לתאר את הדמות מכל כיווניה בבת אחת. מבחינתו של פיקאסו, הצגת הדמות מכל צדדיה חושפת את היבטיה השונים, וזו הדרך הנכונה להבנתה: הדרך הצורנית והפסיכולוגית. זהו ניתוח, אנליזה, של הדמות לעומק. למעשה, גישה זו יצאה הן כנגד התפיסה המסורתית של ציור תוך שימוש בחוקי הפרספקטיבה, המניחים נקודת מבט אחת שממנה נצפה נושא הציור, אך גם כנגד הצילום המסוגל תמיד לרשום את המציאות רק מאותה נקודה אחת שבה הועמדה המצלמה.

\* **הצגת הדמות בזמנים שונים-** בכך הפך המבט עליה לכולל ושלם יותר: כאילו ניתן דרך הציור להסתובב סביבה ולראותה לאורך זמן מכיוונים שונים. ניתן לראות בגישה האנליטית-הסימולטנית הזו לקוביזם תגובה של הציור לממד הזמן שנוסף לצילום דרך המצאת הראינוע. במקום המגמה להתייחס אל הציור כדו-ממדי, שטוח וסטטי, פיקאסו מייצר דרך חדשנית לייצוג של תנועה מרחבית בציור.

השפעת הצילום -מבחינה צורנית, אוסף המשטחים שממנו בנוי הציור מזכיר את טכניקת הפוטומונטאז', שבה דימוי מצולם אחד יכול להיבנות מאסופה גדולה של תצלומים חלקיים. בכך ניכרת בכל זאת השפעתו של הצילום על עבודתו של פיקאסו.

### 57. מילטון גלזר, דילן, ליתוגרפיה אופסט, 1966 (נכתב ע"י דליה יוחנן)

מילטון גלזר נחשב לאחד המעצבים הגרפיים האמריקאים החשובים ביותר במחצית השנייה של המאה העשרים. טווח פעילותו רחב, וכולל בין היתר עיצוב של הדפסים ופוסטרים, עיצוב סמלי לוגו, עיצוב פנים וכתיבה תיאורטית. מילטון גלזר נולד בשנת 1929 בניו יורק. יצירותיהם של גלזר ועמיתיו באותה תקופה- סמלי לוגו, עטיפות לתקליטים, פונטים וספרים, השפיעו על התפתחות תחום העיצוב הגרפי לאורך עשרים שנה.

הלוגו המפורסם ביותר שעיצב מילטון גלזר הוא "אני אוהב את ניו יורק" "I love new" york לוגו זה נחשב לאייקון תרבותי, והפך להיות הלוגו שזכה למספר הרב ביותר של חיקויים בכל רחבי בעולם.

גלזר הוזמן בשנת 1967 לעצב כרזה שתימכר מקופלת בתוך תקליט האוסף של להיטי כוכב הרוק האמריקאי בוב דילן עבור חברת הענק תקליטי קולומביה. הכרזה שיצר גלזר הייתה השלישית או הרביעית בקריירה שלו, אך ללא ספק המצליחה מכולם, והופצה במעל לשישה מיליון עותקים.

בוב דילן נולד כרוברט אלן צימרמן ב 1941. הוא זמר- יוצר יהודי אמריקאי, הנחשב לאחד מגדולי הכותבים במוזיקה הפופולארית האמריקאית. הצלחתו הגדולה של דילן הייתה בשנות ה-60 של המאה ה-20. התנועה לזכויות האזרח אימצה את שירו "Blowin in the Wind" כהמנון חצי רשמי, ומיליוני צעירים הזדהו עם שירו, בתקופה ההיא של שינויים חברתיים. עם זאת, גם כיום מטיל דילן את צילו הענק על עולם המוזיקה הפופולארית והשפעתו ניכרת אצל מוזיקאים רבים.

דילן נחשב כמי שמתח את גבולות המוזיקה הפופולארית מעבר לנושאים המוכרים של "הוא והיא" אל תחומי הפוליטיקה, הפילוסופיה ואותו הומור אבסורדי של זרם התודעה שכה קשה להגדירו. הליריקה בשיריו שלו מאופיינת בכפלי משמעויות ומשחקי מילים שלא היו נפוצים עד אז, לכן יש שהחשיבו אותו לא רק כמוזיקאי דגול אלא אף כמשורר. דילן חידש בשיריו את המסגרות המוכרות של המוזיקה האמריקאית ושלב ממקורות הפולק, הקאנטרי, הבלוז, הרוק ואף הג'אז, הסווינג ומוזיקת ברודוויי. בשנת 2017 זכה בוב דילן בפרס נובל לספרות!

עבור הכרזה המציא גלזר גופן מיוחד, צבעי השיער מתוארים בדרך כלל כ"פסיכודליים" (חוויה המאופיינת בצבעים עזים ובוהקים, ויצירת חוויה המזכירה הזיה ועירוב חושים) בדומה לסגנון כרזות מוסיקה שהיה נהוג בסן פרנסיסקו באותה תקופה ולסגנון אמנות הפופ שפרחה בשנות השישים בניו-יורק. אך גלזר שרכש את הכשרתו באיטליה בתחילת שנות החמישים של המאה העשרים טוען כי השראתו הגיעה ממקורות אחרים לחלוטין הקשורים בתולדות האמנות זהו הפונט המיוחד שעיצב גלזר במיוחד לצורך הכנת הכרזה של התקליט. הגופן נקרא: "שיני תינוק"

לטענתו של גלזר, הרעיון הבסיסי של תיאור צדודית שחורה ללא פרטים ובקווים כלליים בלבד, לקוח מדיוקן עצמי של מרסל דושאן משנת 1957, הרעיון לשיער הצבעוני וצורותיו המפותלות לקוח מערבסקות מוסלמיות. הוא אמר: "דילן נבע משני מקורות שונים מאד זה מזה. אחד הוא זיכרון שהיה לי של צלילת דיוקן עצמי שמרסל דושאן חתך מנייר. אני זוכר בבירור, פרופיל פשוט בשחור ולבן, הרעיון לשיער של דילן נבע מצורות שעניינו אותי בציורים מוסלמיים. השילוב בין שתי תופעות סגנוניות כל כך מרוחקות יצר משהו המכונה "אמריקאי ייחודי"... כך שזה מצחיק... אנחנו מדברים כאן על מה שאנו מאמינים כי הוא קשור לרגע תרבותי מסוים" בנוסף למקורות השראה אלו, טוען גלזר: "הושפעת מארט נובו בתקופה זו, זו הייתה ההשראה לצבעים ולצורות של התמונה".

לסיכום, עיצוב הכרזה הושפע ממקור עיקרי: דיוקן עצמי של מרסל דושאן

השפעות נוספות: ערבסקות מוסלמיות וסגנון העיצוב "אר-נובו"

יחס למציאות- התרחקות באמצעות הפשטה, השטחה וצבעוניות לוקאלית.

השפעת הקודים החזותיים של הטלוויזיה:

\* צבעוניות לוקאלית, עזה ובוהקת השואבת מעולם הפרסום והצעצועים

\* המודעות ההולכת וגוברת למעמדו של הסלבריטאי בתרבות, שלטלוויזיה תרומה חשובה בהתהוותה, על עטיפת התקליט דמותו של דילן עצמו.

המרכיבים החזותיים בכרזה "בוב דילן"

קומפוזיציה - סגורה, סטאטית, לא מאוזנת - משקל יתר לצד ימין

תפיסת חלל - שטוחה

צבע - שחור, לבן וצבעים שונים בשיער, צבעוניות לוקאלית

אור - מלאכותי, מוקצן, הצבעוניות יוצרת תחושת ניגודי אור וצל חזקים .

קו - קווים מתעקלים, אלכסוניים, קווי קונטור

צורה - חיובית ושלילית, ייחודית (נגטיב ופוזיטיב)

## 58. רוי ליכטנשטיין, חדר שינה בארל, שמן ומגנה על בד, 1992

**תאור :** רוי ליכטנשטיין מתבסס על יצירתו של האמן הידוע וינסנט ואן גוך- "חדר שינה בארל" משנת 1888 ליכטנשטיין מעתיק את הדימויים ביצירה. ממבט ראשון נראה כי ליכטנשטיין העביר אל יצירותיו את המקור כמעט ללא שינוי, אך למעשה האמן בוחר את הדימויים ומוציא אותם מהקשרם הרגיל, הוא ממקד את תשומת ליבנו בדברים שבמצב אחר ייתכן שלא היינו שמים לב.

ליכטנשטיין השתמש בטכניקות מסורתיות, אך הדגיש מאפיינים של תקשורת ההמונים, תוך הצגת משטחי צבע נקיים ושטוחים או מילוי משטחים בנקודות (כבהגדלת צילומי עיתונות) ובבועות היוצאות מפי הדמויות. ליכטנשטיין הוקסם מתוכנם הרגשני של ציורי הקומיקס אך עיצבם באופן בלתי אישי.

צייר ופסל יהודי-אמריקאי, מראשי זרם הפופ ארט. חלק ניכר מהאמנות שיצר הושפע מקומיקס ונועד "להיות מלאכותי ככל האפשר".

לדבריו "אמנות היא מה שקורה סביבנו". העבודות אינן בדיוק העתק, אלא שינוי במסר, בצבעים, בגודל, בהשלכות.

### קודים חזותיים של הפופ השואבים מהשפה החזותית של הטלוויזיה:

\* צבעוניות לוקאלית, עזה ובוהקת, השואבת מעולם הפרסום

\* ההגזמה בצבעוניות, ההשטחה על ידי צבעוניות לוקאלית וקווי המתאר יוצרים אווירה "פוסטריט" נקיה וקרה, רחוקה מכתב ידו ותחושותיו העמוקים של ואן גוך. כמו הטלוויזיה "המשטיחה" את המסרים ואת המציאות סביבנו

\* חיבור בין תרבות "גבוהה" ל "נמוכה" - הגבוה מתייחס לציורו המסורתי של ואן גוך ואילו ציורו של ליכטנשטיין מצייר את הציור כריבוע קומיקס המבט תרבות נמוכה וילדותית. השילוב ביניהם מטשטש את הגבולות המקובלים בים תרבות גבוהה" ל "נמוכה" ויוצר מיזוג חדש בין המושגים הקוטביים האופייני לשפת הטלוויזיה.

## 68. מריאן סי קופר, "זוהי סינרמה", כרזה לסרט, 1952

(נראה לי שהיה קיים בחומר הלימודים מלכתחילה)

**תיאור:** במרכז הכרזה תמונה, ובה מסילת רכבת הרים כפי שהיא נראית ממקום מושבם של הנוסעים בשורה הראשונה של קרון הרכבת. על גבי הצילום, בתחתיתו, שורות של קהל צופים בבית הקולנוע. השילוב בין שתי התמונות מבקש לדמות את תחושת הצופים, כאילו הם ישובים בקרון רכבת הרים, רגע לפני שזו יורדת במורד התלול. גודל תמונת מסלול הרכבת ביחס לקהל מעצים את תחושת הנוכחות והפחד, שוודאי חשים הצופים, רגע לפני שהרכבת תאיץ במורד. אם מסר חזותי זה לא מובן דיו, הכיתוב בצד התמונה מסביר את העובדה שחוויית הצפייה בקולנוע מציבה את הקהל "בתוך הסרט" ממש.

כותרת הסרט "זוהי סינרמה" מופיעה פעמיים למעלה ולמטה בלבן על רקע צורת מעוינים באדום ובכחול לסירוגין. המעוינים, וחילוף הצבעים ביניהם, אדום וכחול, יוצרים אשליית קיפולים תלת-ממדיים בצורת אקורדיון. מקור ה"קיפולים" שבכותרת "סינרמה" הוא במבנה המסך הייחודי של טכנולוגיית הסינרמה. מסכי הקולנוע של הסינרמה הורכבו משלושה מסכים נפרדים שיחדיו, זה לצד זה, יצרו מבט רחב בהרבה ממסכי קולנוע רגילים. כמו כן מבנה שלושת המסכים עטף בחלקו את המושבים הקדמיים של אולם הקולנוע משלושה צדדים. לצורך הקרנה לרוחב מסך כה גדול נעשה שימוש בשלושה מקרנים נפרדים. מסיבה זו חולקו המסכים לרצועות מלבניות ארוכות לגובה המסך והוטו בזוויות משתנות ביחס אל הקהל, באופן שימנע השתקפויות בין שלושתם.

טכנולוגיית הסינרמה הייתה חידוש נוסף שיצרה תעשיית הקולנוע על מנת להעצים את החוויה הקולנועית ביחס לזו שסיפקה הטלוויזיה של אותה העת. גודל המסך וצורתו, לצד איכות הצילום והצבעים, כמו גם יכולות הפקת שמע טובות יותר יצרו במשולב חוויית צפייה שמכשיר הטלוויזיה הביתי לא יכול היה להתחרות בה.

**ערכים וקודים חזותיים שהביאה עמה הטלוויזיה:**

הקודים החזותיים שבכרזה מתייחסים בעיקר לחוויית הצפייה בקולנוע ופחות לעלילת הסרט ותוכנו.

\* גודל המסך בקולנוע לעומת הטלוויזיה - עיצוב הכרזה נובע מתוך השאיפה לבטא בדו-ממד את האכיוויות הטכניות של הקרנת סרטים בשיטת הסינרמה. במקרה זה גודל המסך ביחס לקהל, כפי שנראה במרכז היצירה, הוא אחד המסרים הבולטים שבכרזה.

\* הכרזה מנסה ליצור תחושת מעורבות של הקהל בחוויית הצפייה, כאילו הוא נמצא בתוך האירועים ממש.

\* מופיע קהל הצופים בסרט - מאחר שמדובר בטכנולוגיית הקרנה חדשנית, צילום הקהל ממחיש בפנינו את ממדי החוויה ועוצמתה גדולה מהחיים. סיבה אפשרית נוספת היא הרצון להדגיש את חוויית הצפייה לעומת החוויה הפרטית או המבודדת שבצפייה בטלוויזיה. כמו-כן, אולם קולנוע מלא הוא לכאורה עדות לכך שהסרט פופולרי, וכדאי גם לנו לראות אותו. לבסוף, מדגישות הכרזות את חוויית הבילוי החברתי הנלווית להליכה משותפת לקולנוע. גם היום עושים תאגידי הקולנוע וחברות הפצת הסרטים מאמצים לשפר ולהעשיר חוויה זו. כמו אז, כן היום, הבילוי בצוותא בקולנוע משמעותי יותר ומעניק לחוויה זו ערך מוסף שהטלוויזיה חסרה.