

מתן אהרונז*

ספרי מחקר אקדמיים שעוסקים בטלוויזיה בשפה העברית הם אוצר אמיתי לחוקרים ולסטודנטים בתחום, אולם עם הזמן הם הופכים ליותר ויותר נדירים. זה קורה בשל דרישת האוניברסיטאות לתכנים בין-לאומיים, שיובילו לציטוטים רבים, ובשל דרישת של הוצאות לאור בישראל שהכותב יממן את פרסום הספר, בניגוד לנעשה בהוצאות ספרים אקדמיות בין-לאומיות מוכרות. כיום גם קשה לאתר ספרים אלה בים הספרים והתכנים הרבים שרואים אור, ובוודאי בתקופה הנוכחית, המתאפיינת בשימוש אינטנסיבי בבינה מלאכותית יוצרת (GenAI), שאיתה מתייעצים חוקרים וסטודנטים לגבי תכנים תקשורתיים וניתוחם. הבעיה במקרה זה היא שהספרים בעברית, לפי מיטב הבנתי, אינם נגישים עבור טכנולוגיה זו, מכיוון שלרוב הם רואים אור בדפוס בלבד, ואם הם מופצים גם בפלטפורמות דיגיטליות, הרי הם נמצאים מאחורי חומות תשלום שמונעות גישה מהרובוטים של כלי הבינה המלאכותית היוצרת סטורקים את הרשת. במצב זה אובד ידע חשוב למחקר. לכן, כשיוצא לאור ספר בתחום ידע מסוים, כמו **ללכת אל, ללכת ח...: דרמה ישראלית בטלוויזיה 1968-1998**, ספרה של אורנה לביא-פלינט בתחום לימודי הטלוויזיה, זו חגיגה אמיתית. אם כן, יש להפיץ את הבשורה ברבים, בתקווה שבזכות מאמר סקירה בפלטפורמה הנוכחית הרובוטים יצליחו להתייחס גם לספר חשוב זה, יביאו לחשיפה שלו ויפנו אליו. הדבר נחוץ, בין היתר, בשל איכויות הניתוח המעמיקות של הכותבת, שאליהן אתייחס בקצרה בסקירה זו.

כשיוצא לאור ספר מחקר בתחום התמחותי ושקרב לליבי, אני מקווה שהוא יוסיף לתחום המחקר ויתרום לו רבות. ספר צריך להיות כלי שרת בידי חוקרים, סטודנטים והקהל הרחב האינטלקטואלי, כך שמעבר למידע החדש שהוא מציג על הנושא, עליו לספק גם כלים מתודולוגיים, תיאורטיים, קונספטואליים או מחשבתיים שמפתחים את התחום ומספקים עוד נקודות מבט למחשבה ולמחקר. וכפי שכבר רמזתי, ספרה

* ד"ר מתן אהרונז, בית הספר לתקשורת, אוניברסיטת אריאל (matanah@ariel.ac.il)

של לביא־פלינט מספק זאת לפחות בשני רבדים מרכזיים, ועל כן חשיבותו הגדולה ותרומתו הרבה ללימודי טלוויזיה.

ברובד אחד הספר מראה כיצד ארבע סדרות דרמה ישראליות מקוריות, משנות ה־70 ועד סוף שנות ה־90 של המאה ה־20, מבטאות הלכי רוח חברתיים ותרבותיים של התקופות שבהן נוצרו. הן מעלות לדיון ברמה הגלויה והסמויה נושאים הקשורים לזהות, אתניות, מקום ואידיאולוגיה בחברה הישראלית. הסדרות הן **חדוה ושלומיק** (שמואל אימברמן, 1971), **מישל עזרא ספרא ובניו** (נסים דיין, 1983), **מר מאני** (רם לוי, 1996) ו**בת ים-ניו יורק** (דוד אופק ויוסי מדמוני, 1995-1997).

ברובד השני הספר מציג דרכי ניתוח מקוריות ומעוררות השראה, שמבטאות את המתודולוגיה הלא סדורה שלעיתים משמשת את לימודי הטלוויזיה. לביא־פלינט משלבת בין ניתוח תמטי לניתוח נרטיבי־מבני וניתוח צפנים טלוויזיוניים, ומדגישה את החשיבות של בחינת המבט הטלוויזיוני/קולנועי, הסאונד ומבנה העלילה, ואף את חשיבות הניתוח של פתיח הסדרה. לא בכדי זכה הספר זכה בפרס הספר המצטיין על שם דן כספי ז"ל מטעם האגודה הישראלית לתקשורת לשנת 2025.

הקשר בין לימודי תקשורת - שהכירו בתרומתו החשובה של הספר - ללימודי טלוויזיה בישראל, דורש הבהרה כהקדמה להתייחסות לתוכן הספר. התחום של לימודי טלוויזיה בישראל נחשב יצור כלאיים, ואנשיו עדיין נדרשים להילחם על הכרה בייחודיותו כדיסציפלינה נפרדת מלימודי תקשורת ולימודי קולנוע, חרף הקושי בהבחנה. לביא־פלינט מנסה להציג זאת בקצרה בפתיח. בישראל לימודי טלוויזיה נמנים עם מדעי הרוח, ומקושרים ללימודי קולנוע. על כן תחום זה נעדר מתודולוגיות ברורות, מוכרות וסדורות של מחקר אמפירי, כמו אלה שישנן בלימודי תקשורת, המשוויכים למדעי החברה. בישראל, לימודי טלוויזיה עוסקים ברובם בתכנים הטלוויזיוניים כמעין נייר לקמוס המעיד ומלמד על התרבות, החברה, האידיאולוגיה ורוח התקופה של היוצרים ושל הצופים. זאת, בניגוד ללימודי תקשורת, שמבקשים לבדוק איך מתנהלים אמצעי התקשורת השונים, אילו סיפורים מסופרים בהם ומה הצופים עושים עם אותם סיפורים. מסורת זו של לימודי טלוויזיה המתרכזים בבחינת ההיבטים החברתיים של תכנים טלוויזיוניים, ובעיקר קולנועיים, מאפיינת במיוחד את בית הספר לקולנוע וטלוויזיה של הפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב, שבו נלמד תחום דעת זה וממנו מגיעה הכותבת.

מחקרים המתבססים על גישה זו מופיעים בספרים העוסקים בניתוח סרטים, שנלמדו, וחלקם עדיין נלמדים, בבית ספר זה, כגון ספריהן של נורית גרץ (1993, 2006; גרץ ויוסף, 2017; מונק וגרץ, 2015) ואלה שוחט (2001, 2005). ספרים אלה בוחנים

סרטים לפי נושאים חברתיים וביחס לתקופות זמן, בעיקר על פי עשורים. אליהם נוספו ספרים שפרסמו מרצים וחברי סגל מבית הספר לאורך השנים, העוסקים במרחבים, טראומות ומצבים חברתיים שונים של הגירה וחיפוש אחר זהות (כגון: אלססר וחגין, 2012; טלמון, 2001; מונק, 2012). מתוך גישה זו לבחינת תכנים מגיעה לביא־פלינט, ועם קורפוס זה ספרה משתלב היטב, אף שהוא עוסק בסדרות טלוויזיה.

ספרה של לביא־פלינט, שהוא עיבוד של מחקר הדוקטורט שלה, מציג ארבע סדרות דרמה טלוויזיוניות כזירת התגוששות אידיאולוגית, שבה נבחנת תקפותם של ערכים ואתוסים ציוניים מול ביקורת, נרטיבים אלטרנטיביים, דרכי מבע ייחודיות וזהויות מאתגרות. המחברת מציגה סדרות אלה כ"סיסמוגרפים תרבותיים הרגישים לתזוזות הטקטוניות ולטלטלות המתרחשות בחברה ובתרבות בישראל" (עמ' 3). כלומר, לתפיסתה הסדרות משקפות ברמה הסמויה (בסאבטקסט) את השברים והסדקים של המציאות החברתית ואת הכשלים ביצירת סולידריות ותחושת אחדות גורל, ומציעות מענה או דרכים לריפוי. הניתוח של הסדרות, גם אלה שנוצרו בשנות ה־70, מלמד כי תחושות של שסע ופילוג בעם, שפוליטיקאים בישראל של ימינו מקדמים בתקשורת דרך ערוצים, עיתונאים, פרשנים ותכנים מסוימים, אינן ייחודיות לתקופה הנוכחית, וכי האתוס של עם ישראל אחד ומאוחד היה חסר בסיס יציב מלכתחילה. הניתוח של הסדרות בספר מתמקד במיוחד בנרטיב הציוני, במרחב, בזמן ובזהות המזרחית. זהות זו באה לידי ביטוי בשלוש מתוך ארבע הסדרות, והיא אחד משלושת הפרמטרים העיקריים הנבחנים בכל ארבע הסדרות כתמות בסיסיות - זמן, מרחב וזהות.

הספר בנוי משבעה פרקים עיקריים, ולפניהם מבוא קצר ומידע על הסדרות. אחרי שבעת הפרקים מופיעים רשימת מקורות, שלושה נספחים ומפתח שמות. הנספחים כוללים מידע על היוצרים, לצד תשובה קצרה של יוסי מדמוני לשאלה על הדתיות של שלמה, דמות מהסדרה **בת ים-ניו יורק**. הנספח השלישי הוא טבלה המספקת מידע בסיסי על כל סדרות הדרמה הישראליות ששודרו בטלוויזיה הציבורית בין 1968 ל־1993, ועל מיני־סדרות מ־1994 עד 1999.

המבוא הקצר והחשוב מציג את הנחות היסוד של הכותבת, את מטרות הספר ואת הסיבות לבחירה בארבע סדרות אלו. בפרק הראשון מוצגת סקירה היסטורית קצרה (קצרה מדי, לטעמי) של הדרמה בטלוויזיה בישראל. סקירה זו מבססת את ההקשר הרחב של סדרות הדרמה שבמרכז הספר, ובבסיסה מתבטאת הגישה המסורתית של הדיסציפלינה בישראל, שבה נהוג לייחס תכנים מסוימים לתקופות זמן. במקרה זה מוצגות סדרות דרמה ישראליות לפי חלוקה לשלוש תקופות ולפי מאפיינים בסיסיים שמיוחסים למפת הטלוויזיה המשתנה: סדרות מ־1968 עד 1993, כאשר היה בישראל

ערוץ ציבורי אחד ויחיד; סדרות מ-1993 עד 2005, בתקופה שבה ערוץ 2 המסחרי היה הדומיננטי מבין הערוצים שהיו זמינים בטלוויזיה; והתקופה השלישית, שהחלה ב-2005 ונמשכת עד ימינו, המאופיינת בריבוי פלטפורמות שידור. אני לא מוצא בחלוקה זו ביסוס מספק להגדרה ולאפיון של סדרות דרמה, אולם חשיבותה של הסקירה טמונה באזכור של סדרות דרמה ישראליות רבות שהופקו לאורך השנים והמחקר האקדמי בתחום התעלה מהן כמעט לחלוטין. סדרות אלה ראויות לאזכור ולארכוב, ופרק זה עושה עימן חסד בעצם הזכרתן וקיבוען בהיסטוריוגרפיה הטלוויזיונית הישראלית שבכתב.

הפרק השני הוא הפרק התיאורטי של הספר. הוא מציג מאפיינים של דרמה טלוויזיונית על סוגיה, המבנה שלה, ייחודה ואיכותה. זהו פרק חשוב במיוחד עבור חוקרים וסטודנטים המעוניינים לעסוק בסדרות דרמה. הוא מספק תשתית מושגית חשובה, כמו ההבדלים בין series, שהן סדרות שבועיות בפורמט של סיפור סגור, שמתחיל ומסתיים באותו פרק ללא המשכיות עלילתית, לבין serial, סדרות המשכיות בעלות סיפור פתוח, עם עלילה מתמשכת וכמה קווי עלילה - קטגוריה שכוללת שלוש מארבע הסדרות שבמרכז הספר. הסקירה שבפרק לא מרחיבה בנוגע למורכבות שהתפתחה מבסיס הגדרתי זה, כלומר סדרות שמציגות סיפור סגור בשילוב מאפיינים של סדרות המשכיות, כחלק מתהליך התפתחות הסוגה וחידושה. התפתחות כזו מתבטאת בסדרה הרביעית שנבחנת בספר, **בת ים-ניו יורק**, אשר מוגדרת כאן כיצור כלאיים המערב בין שני הפורמטים, ומוסבר כי היא כזו בשל היעדר ניסיון וידע בהפקת סדרות דרמה מקוריות. במקרה זה אני לא מסכים עם הטענה, וסבור שיש כאן בעיקר רצון של היוצרים ליצור תוכן חדשני וייחודי בסביבה משוחררת שמאפשרת זאת, אך מקרה זה בהחלט דורש מחקר נפרד, שבפועל הספר מעודד לערוך.

הפרק השני גם מגדיר את ייחודה של סדרת הדרמה על פי הספרות המחקרית הקיימת ומקשר אותה, מבנית ואסתטית, לעשייה קולנועית שאינה מתרחשת באולפנים. על פי גישה זו הדרמה כוללת עולם קבוע, שבו מופיעים דמויות ומקומות חדשים. אולם בשונה מתפיסת הקולנוע, הדרמה הטלוויזיונית היא תוצר של עבודת צוות של יוצרים, שמתפתח ומשתנה על רצף של זמן, ומבטא רגישות גם למתרחש במציאות. סדרות הדרמה גם מוגדרות כטלוויזיית איכות של שעות צפיית השיא - בימים שבהם מושג זה עוד היה רלוונטי - והן נבחנות ביחס לאופרות סבון ולסיטקומים, כסוגה היברידית שמשלבת מאפיינים של סוגות אלה.

לאחר סקירת ספרות חשובה זו, המציגה הגדרה של טלוויזיית איכות, מובאים המאפיינים של טלוויזיית איכות ישראלית, תוך מיקום ארבע הסדרות הנבחנות בספר

ביחס להגדרה זו וביחס לגישה ביקורתית-אידיאולוגית. בפרק זה מוסיפה ומציגה לביא-פלינט בחינה קצרה של הטלוויזיה הישראלית בראשיתה בעזרת תיאוריית הרב-מערכת, שמיוחסת לאיתמר אבן זוהר (Even-Zohar, 1990) ומיושמת גם במחקרי תקשורת, ביניהם של כותב שורות אלה (Aharoni, 2022). באופן כללי, תיאוריה זו גורסת כי מערכות תרבות מסוימות מתקיימות לצד מערכות אחרות, ומנהלות איתן מערכות יחסים - משאלות, מייבאות ומתאימות מהן תכנים כדי לשמור על רלוונטיות, וכך גם משפיעות זו על זו ומושפעות זו מזו. לביא-פלינט משתמשת בתיאוריית הרב-מערכת כדי להציג את השילוב של מאפיינים ממערכות תרבות של הספרות והתיאטרון במערכת של סדרות הטלוויזיה ותכניה הדרמטיים. כאן נדרשה גם התייחסות נרחבת יותר למערכת הקולנועית ולחיסים עימה, ובכמה פרקים בהמשך הספר יחסים אלה אכן מוזכרים. תיאוריה זו רלוונטית במיוחד להסברת ההקשרים שבהם הופקו הסדרות, אך בפועל היא מיושמת לאורך הספר באופן חלקי ולא עקבי.

בסוף הפרק השני מובאת גישה נוספת, הפעם יותר שמרנית ומסורתית בתחום דעת זה, הרואה בסדרות סוכנות אידיאולוגיה. הדבר נעשה בעזרת אזכורים של גישות ניאור-מרקסיסטיות ומיתולוגיות. יש שיטענו כי בפרק זה נדחסים גישות, מושגים ותיאוריות רבים מדי, אולם אני מוצא שהוא מועיל, בעיקר בזכות היותו ארגז כלים תיאורטי עבור חוקרים. הוא מספק נקודות מבט שונות שניתן לאמץ וליישם - לצד הכלים המתודולוגיים המוצגים לאורך הפרקים הבאים - במחקרים נוספים ונדרשים של סדרות טלוויזיה ישראליות, בעיקר סדרות מתחילת שנות אלפיים ועד ימינו, שנותרו מחוץ לספר.

בפרק השלישי מתחיל ניתוח הסדרות, כאשר הוא עוסק בסדרת הדרמה העברית הראשונה, ששודרה בטלוויזיה הישראלית באפריל 1971, **חדוה ושלומיק**. טענת הכותבת, כי סדרה זו משמשת זירת מאבק סימבולית בין אידיאולוגיות סותרות, אידיאלים ואורחות חיים שונים ומנוגדים, מוכחת היטב. תחילה היא מראה זאת ביחס להקשר העלילתי וההקשר ההיסטורי החברתי, התרבותי והפוליטי של אותן שנים באופן כללי. לאחר מכן מובא כדוגמה ניתוח פרשני מורכב ומוצלח, המשלב בין ניתוח סמיוטי לניתוח נרטיבי-מבני וניתוח קולנועי, של פרק מייצג מהסדרה. ניתוח זה חושף בעזרת הטקסטים, המיונסצנות ואופני הצילום, את הפערים והסתירות בין הגלוי בפרק לבין הסמוי, וכך מבטא את מבנה העומק של הפרק. בהמשך מוצגות ארבע תמות מרכזיות שעולות מניתוח פרקי הסדרה כולה: מסע חניכה כושל, סיפור מעגלי כפתרון סימבולי לחרדות, הוויה ניהיליסטית, ופוסטמודרניזם ומלנכוליה. זהו עושר ניתוחי משובב נפש עבור חוקרים וחוקרות בתחום. הוא מראה כיצד ניתן להוכיח טענה מרכזית על מהות הסדרה ולחשוף את הסאבטקסט, השונה מהסיפור הגלוי, בעזרת ניתוחים איכותניים

מגוונים. ניתוח מקיף זה מתאפשר כאשר מוסרות המגבלות הקפדניות על מספר מילים מרבי המקובלות במאמרים אקדמיים, מה שמעורר הערכה לפלטפורמה זו של ספר מחקרי, המאפשרת להציג ניתוח מעמיק ומלמדת על חשיבותו של המדיום הטלוויזיוני ועל הרלוונטיות שלו.

בפרק הרביעי מנותחת סדרת הדרמה **מישל עזרא ספרא ובניו**. בסדרה זו, ששידורה החל ביוני 1983, נוספה התייחסות לרובד החברתי של השסע העדתי, ועולות שאלות על הקשר של היהודי ללאום תוך שילוב של אלמנט הזמן. כלומר, הכותבת מראה כיצד הסדרה עוסקת בנושא של ישראל והגולה כחלק משאלת יחסו של היהודי למקום. היא עושה זאת דרך מושג הכרונוטופ שטבע בכטין, מושג תיאורטי המשלב בין הזמן למרחב בסוגת הרומן, במסגרת התת-סוגה של הסאגה המשפחתית.

אם בפרק הקודם הוצג ניתוח מורכב של המסע המעגלי של חדוה ושלומיק מהקיבוץ לעיר וחזרה לקיבוץ, בפרק זה מנותח מסעם של הפרוטגוניסט אלברט אברום ומשפחתו בין ישראל לגולה, תוך חיפוש אחר זהות בתהליכי חניכה סמליים. בעזרת כתביהם של חוקרים ופילוסופים, ותוך שימוש במושגים תיאורטיים, לביא-פלינט מציגה את המשמעויות שעולות מהסדרה בקשר לזהויות. מוצגות זהויות לבנטיניות, מזרחיות, יהודיות-ערביות וציוניות-צבריות, תוך התייחסות לקשרים ביניהן ולקשר שלהן למקום. גם כאן הקיבוץ נוכח באופן מסוים, כמייצג אידיאולוגיה וזהות שאינן בהכרח יציבות או מושא להערצה, אלא להפך. באמצעות התמקדות בשני פריטים סמליים שמלווים את הסדרה מבחינה נרטיבית ומבנית - שרשרת החרוזים (מסבחה) שמופיעה בפתח ובסגיר הסדרה, וסיפור כתנא ארם צובא (כתב היד העתיק של התנ"ך) שמלווה את המשפחה - הכותבת מנתחת בצורה מושכלת את הסדרה ואת המסרים שעולים ממנה.

הפרק החמישי מתמקד בניתוח הסדרה **מר מאני**, ששידורה החל באוקטובר 1996. הניתוח נעשה תוך השוואת הסדרה לרומן מאת א"ב יהושע באותו השם, שעליו היא מבוססת. גם כאן ישנה התמקדות בזמן, במקום ובזהות מרובדת. הניתוח של אלמנטים אלה נעשה כחלק מתהליך חשיפה של ביקורת סמויה וחתרנית שמעלה הסדרה כלפי שני מושגים בסיסיים בנרטיב הציוני - מולדת וגלות. סדרה זו שונה בצורתה ובמבנה שלה מסדרות דרמה אחרות, גם מאלה שמנותחות בספר. השוני מתבטא באופי הסיפור ובדרכי העברתו: **מר מאני** כוללת חמש דמויות מחמש תקופות זמן שונות שמספרות את סיפורן תוך התבוננות ישירה במצלמה, דבר שגורם לשבירת אשליית הריאליזם ולתחושת חוסר נוחות אצל צופים שלא מורגלים בכך. סיפוריהן הרפלקטיביים עוסקים בזהויות לאומיות ועדתיות במרחבים וזמנים שונים, המבטאים ריבוי או סוגים שונים של עבר ומקום.

הפרק השישי מתמקד בניתוח הסדרה המצוינת והמיוחדת **בת ים-ניו יורק**, שהפציעה בערוץ 2 והפתיעה את צופי הערוץ המסחרי החדש דאז. הסדרה עלתה לשידור בנובמבר 1995, ושידור עונתה השנייה החל בינואר 1997. בהמשך לפרק הקודם בספר, שבו הייתה פנייה למרחב גדול יותר מהמרחב הישראלי המצומצם, ולקשר ביניהם, גם **בבת ים-ניו יורק** יש להיבט המקומי והשולי קשר סימבולי עם העולמי, המבטא ומהדהד הלכי רוח חברתיים. הכותבת קושרת זאת למתח בין מודרניות לפוסטמודרניות ולרעיונות פוסטמודרניים של ריבוי, פירוק והרכבה מחדש של טלאים בצורה רפלקטיבית ומעוררת מחשבה. לזה נוספת גם התייחסות לזהות המזרחית, שמקבלת ביטוי משתמע בסדרה כזהות לא יציבה, ספק מסורתית ספק ציונית.

בפרק השביעי והמסכם מובאים עיקרי הממצאים מניתוח ארבע הסדרות, שכולן סדרות דרמה משפחתית. הדיון מתמקד בהצגת הדרכים בהן הסדרות מאתגרות דרך הסיפור המשפחתי את הנרטיב הציוני, שמושתת על תפיסות של מרחב, זמן וזהות. בסיכום זה חוזרת לביא-פלינט בצנעה מסוימת לגישה תיאורטית בסיסית המלווה את הדיסציפלינה של לימודי טלוויזיה כפי שהתעצבה בארץ - הרצון להכליל ולהחיל תובנות מניתוחי ארבע הסדרות על תהליכים מקרו-חברתיים. חשוב לציין כאן כי גישה זו היא מושא לביקורת מתודולוגית, מכיוון שהבחירה בסדרות אלה דווקא, מתוך מגוון דרמות בודדות או סדרות אחרות שהופקו והוקרנו לאורך השנים, אינה מאפשרת, לפחות ממה שהוצג, לעשות כן.

כמו כן, לטעמי, אין צורך במאמץ להציג הכללות אלה. הספר מצטיין במיוחד בהוכחת קיומם של ייצוגים שונים ומאתגרים הסובבים סביב הנושאים של זהות, מרחב וזמן. לכן אני רואה בו ספר חובה ללימודי קולנוע וטלוויזיה, וגם ללימודי תקשורת, בזכות יכולת הניתוח המעמיקה של הכותבת, שהופכת אותו לדוגמה מצוינת לניתוח טקסטים. אם כן, הספר יכול היה להיתרם מפרק מתודולוגי מסודר, שמציג ומסביר בהרחבה את שיטות הניתוח שמופעלות על הסדרות. אלו הן שיטות מוכרות בלימודי תקשורת, אשר מיושמות כאן היטב, כמו ניתוח נרטיבי-מבני, ניתוח תמטי וניתוח צפנים טלוויזיוניים. הכותבת מיטיבה לשלב לאורך הפרקים בין ניתוח המבע הטלוויזיוני לניתוח הנרטיב, הדמויות ומבני העלילה, ניתוח הסאונד של הסדרות ואף ניתוח הפתיחים שלהן. כל זאת תוך שימוש בתיאוריות ומושגים רלוונטיים, שמעניקים לניתוח מסגרות רעיוניות שונות ומסבירים את הנעשה בסדרות.

הזכרתי בתחילת הסקירה את העידן הדיגיטלי, שכובש גם את עולם האקדמיה. בהקשר זה אני מציע לשלב בין המדיום המסורתי של ספר מודפס לעולם הדיגיטלי, כך שהניתוחים המצוינים של לביא-פלינט יצמדו לקטעים הרלוונטיים מתוך הסדרות.

השילוב יתאפשר למשל באמצעות הוספת ברקוד שיוביל לסרטונים המתאימים ב־YouTube, או לדף נחיתה מסודר, שמרכז את הקטעים שנותרו, אשר ההוצאה לאור מקימה במיוחד עבור הספר.

ולסיום, מקריאת הספר עולה תחושה שהחשיפה של רבדים סמויים והצגת פרשנויות מעניינות לארבע סדרות דרמה ישראליות מעודדות את הרחבת המחקר בתחום. לביא־פלינט מספקת כלים יעילים לחוקרים וחוקרות אחרים להמשיך ולבחון את הסדרות והדרמות הישראליות הרבות והטובות שנוצרו מאז תחילת שנות האלפיים. מדובר, לתפישתי, בעיקר בסדרות מהעשור הראשון של שנות האלפיים, תור הזהב של הדרמות בישראל, כשנראה שהן ממשיכות באותן תמות בסיסיות שאליהן התייחסה לביא־פלינט בספרה - התמקדות בזהויות ובמשפחות לא מתפקדות, החצויות והמצויות שבמצוקה.

רשימת המקורות

אלססר, ת' וחגיג, ב' (2012). זיכרון טראומה ופנטזיה בקולנוע האמריקני. האוניברסיטה הפתוחה.

גרץ, נ' (1993). סיפור מהסרטים: סיפורת ישראלית ועבודיה לקולנוע. האוניברסיטה הפתוחה.

גרץ, נ' וח'לייפ, ג' (2006). נוף בערפל: המרחב והזיכרון ההיסטורי בקולנוע הפלסטיני. עם עובד והאוניברסיטה הפתוחה.

גרץ, נ' ויוסף, ר' (2017). עקבות ימים שעוד יבואו: טראומה ואתיקה בקולנוע הישראלי העכשווי. עם עובד.

טלמון, מ' (2001). בלוז לצבר האבוד: חבורות נוסטלגיה בקולנוע הישראלי. האוניברסיטה הפתוחה.

מונק, י' (2012). גולים בגבולם - הקולנוע הישראלי במפנה האלף. האוניברסיטה הפתוחה

מונק, י' וגרץ, נ' (2015). במבט לאחור: קריאה חוזרת בקולנוע הישראלי 1990-1948. האוניברסיטה הפתוחה.

שוחט, א' (2001). זכרונות אסורים - לקראת מחשבה רבת־תרבותית: אסופת מאמרים. בימת קדם.

שוחט, א' (2005). הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג. האוניברסיטה הפתוחה.

Aharoni, M. (2022). When mainstream and alternative media integrate: A polysystem approach to media system interactions. *Television & New Media*, 24(6), 691–711. <https://doi.org/10.1177/15274764221123036>.

Even-Zohar, I. (1990). Polysystem theory. *Poetics Today*, 11, 9–26.