

## תוכן העניינים

ט	תודות
1	על הספר: מבוא
9	מועדי שידור הסדרות, פרקיהן ואופן התקבלותן
13	פרק ראשון: הדרמה בטלוויזיה הישראלית: היסטוריה בשלוש מערכות
26	פרק שני: סדרת דרמה טלוויזיונית: קווים לדמותה
26	א. סוגים, מבנה, משמעות
28	ב. ייחודה של סדרת דרמה טלוויזיונית
32	ג. מבנה ופואטיקה
36	ד. פתיח
37	ה. טלוויזיית איכות: תת-ז'אנר בדרמה הטלוויזיונית
45	ו. הסדרות הנדונות בספר בהקשר טלוויזיוני ותרבותי: מאפייניה של טלוויזיית איכות ישראלית
51	ז. סדרת הטלוויזיה כסוכנת אידיאולוגיה
58	פרק שלישי: חדוה ושלומיק: מהקיבוץ לעיר ובחזרה
58	א. צעדים ראשונים
62	ב. עלילת הסדרה
63	ג. ההקשרים
73	ד. פרק 2 כדוגמה מייצגת לשאר פרקי הסדרה: העיר והקיבוץ
83	ה. סיפור חניכה שנכשלה
93	ו. זמן סיפור מעגלי כפתרון סימבולי לחרדות קולקטיביות
99	ז. סדרה פופולרית: הווייה ניהיליסטית
116	ח. פוסט-מודרניזם ומלנכוליה
127	לסיכום הפרק השלישי

131	<b>פרק רביעי: מישל עזרא ספרא ובניו: ישראל או הגולה?</b>
131	א. עלילת הסדרה
132	ב. ההקשרים
141	ג. המבט על ישראל והגולה: גיהנום או גן עדן
147	ד. מרומן משפחה וחניכה לסאגה טלוויזיונית
151	ה. זהות: יהודים-ערבים ומזרחיות לבנטינית
162	ו. מרחב, מקום, זמן: היסטוריה ואנתרופולוגיה
177	ז. ההיבט המיתולוגי: הצטלבות הזמן והמקום, המיתולוגיים וההיסטוריים, בכרונוטופ הספר
185	לסיכום הפרק הרביעי
188	<b>פרק חמישי: מר מאני: ממהלך ארכיאולוגי למהלך גנאלוגי</b>
188	א. עלילת הסדרה
190	ב. ההקשרים
204	ג. זמן דיאכרוני וזמן גנאלוגי
208	ד. מז'אנר ספרותי היברידי לז'אנר טלוויזיוני היברידי: המונולוג למצלמה
213	ה. זהות: מזרחית-לבנטינית, אירופית, ילידית, מיתולוגית וטרגית
223	ו. מרחב, זמן, מקום
235	ז. הסדרה כמייצרת משמעות חדשה קונטרה-הגמונית
240	לסיכום הפרק החמישי
243	<b>פרק שישי: בת ים-ניו יורק: הערוץ המסחרי</b>
243	א. עלילת הסדרה
246	ב. ההקשרים
253	ג. הסדרה כשמיכת טלאים: אסמבלאז', קולאז' ובריקולאז'
261	ד. פואטיקה וסגנון: רפלקסיה, פירוק, חיבור
274	ה. זהות, מרחב וזמן
288	לסיכום הפרק השישי
292	<b>פרק שביעי</b>
292	דברי סיכום
307	<b>ביבליוגרפיה</b>

330	פילמוגרפיה של הסדרות בקורפוס
332	פילמוגרפיה לסרטים ולסדרות המוזכרות בספר
335	נספח 1: היוצרים ביחס לדור הוריהם
340	נספח 2: דוא"ל מיוסי מדמוני
341	נספח 3: רשימת הדרמות וסדרות הדרמה ששודרו בערוץ הראשון 1968-1996
381	מפתח

## על הספר: מבוא

הקורפוס המוצג כאן כולל ארבע סדרות דרמה טלוויזיוניות ששודרו בשנים 1971-1997. שלוש הראשונות שודרו בערוץ הציבורי: **חדוה ושלומיק** (שמואל אימברמן, 1971), על פי הרומן 'חדוה ואני' מאת אהרן מגד; **מישל עזרא ספרא** ובניו (ניסים דיין, 1981, 1983), מיני סדרה על פי רומן בעל אותו שם מאת אמנון שמוש; ו**מר מאני** (רם לוי, 1996), מיני סדרה על פי רומן באותו שם מאת א"ב יהושע. הרביעית היא **בת ים-ניו יורק** (דוד אופק ויוסי מדמוני, 1995-1997), סדרה על פי רעיון של מיכה שגריר, אשר שודרה בערוץ השני ב'קשת'.<sup>1</sup> ארבע הסדרות הנבחרות בספר זה מציגות כולן, על פי סדר הופעתן, את המגמות שהחלו בשנות השבעים: ביקורת הולכת וגוברת על דכאנותו של נרטיב-העל הלאומי, שמוחק את זהותן של דמויות (המייצגות אוכלוסיות); דמויות אלו אינן מצליחות לממש את חייהן לפי הדגם הערכי-סוציאליסטי המצופה מהן (חדוה), או שאינן יכולות ו/או אינן רוצות להשתלב בכור ההיתוך הישראלי ולהיצרף בו (מישל).<sup>2</sup>

חדוה הייתה הסדרה הראשונה ששודרה בטלוויזיה הישראלית והיא יוצאת דופן בתוך הקורפוס. בניגוד אליה שלוש הסדרות האחרות הן סדרות משפחה באופן מובהק וגיבוריהן הם דמויות מזרחיות, שכמעט לא קיימות בה. חדוה נוצרה על ידי צברים בני "ארץ ישראל העובדת", שהציגו בה את בני דמותם (אימברמן, אורנה ספקטור, יהונתן גפן, וכמובן הסופר אהרן מגד שעלה לארץ כילד וחי בבגרותו בקיבוץ). מכאן שגם הפרמטרים שבהם היא תיבחן יהיו מעט שונים מאלה של הסדרות האחרות. למרות זאת חשוב לכלול אותה בתוך המהלך ההיסטורי של התפתחות הדרמה הישראלית, כיוון שבאופן זה אפשר להיווכח בשינוי שחל בדרכי הייצוג ובבחירותיהם של קברניטי הטלוויזיה, אשר נאלצו להרחיב את ספקטרום הייצוג שלהם ולפתוח אותו בעקבות לחצים פוליטיים ותרבותיים.

- 1 מכאן והלאה אציין כל סדרה בשם קיצור ובאותיות מודגשות: **חדוה, מישל, מאני** ובת ים.
- 2 ככל שחולף הזמן הביקורת נועזת יותר וגלויה יותר. הסדרה **מישל** עדיין מאמינה בחלוציות, בעבודה ובפתרון הציוני. בסדרה האחרונה, **בת ים**, מוצגת האפשרות שיהודי לא חייב להיות בארץ, ובעולם הגלובלי אדם צעיר יכול לגור גם בקצה השני של העולם ובכל זאת לשמור על קשר עם בני משפחתו, ולו באמצעים וירטואליים בלבד.

שלוש הסדרות האחרות בקורפוס נוצרו על ידי בני הדור השני למהגרים.<sup>3</sup> באמצעות יצירותיהם, הם יכולים להתבונן אל העבר בביקורתיות, לבחון מחדש את האידיאולוגיות שהוריהם קיבלו ללא עוררין, להציג את דכאנות, את עוולותיהן, את כישלונותיהן ולתבוע את עלבונם של ההורים ואת מחיר הדרתם.<sup>4</sup> המבט הביקורתי של היוצרים על הוריהם, הדור הראשון למהגרים, הולך ומתגבר ביחס ישיר להתפתחויות ולאירועים שמתרחשים במדינה: המהפך הפוליטי (1977), מלחמת לבנון הראשונה (1982), התחזקותה של מגמת הגלובליזציה והעידן הפוסט-מודרני, ובמסגרתו ויכוח ההיסטוריונים החדשים (החל מראשית שנות התשעים) על נרטיבים מרכזיים בציונות ובאתוס הלאומי.<sup>5</sup>

דרך העיבוד הטלוויזיוני של הטקסטים הספרותיים והמקוריים (בת ים) מבקשים היוצרים לנסח מחדש אמירה משלהם על הטקסט הספרותי ועל האידיאולוגיות המשתקפות ממנו. ארבע הסדרות תוצגנה לפיכך כזירת התגוששות אידיאולוגית הבוחנת את תקפותם של הערכים הסוציאליסטיים המכוננים של הציונות (חדוה), ובעיקר את עמידותו של נרטיב-העל הציוני ההגמוני כנגד נרטיבים קטנים המערערים עליו ואף סותרים אותו (מישל, מאני ובת ים). הביקורת והערעור על ערכים אלה ועל נרטיב-העל הלאומי, הנבנה על אידיאות ועל הגדרות של זהות ושייכות, נוצרים בעיקר על ידי ייצוג שונה של זמן היסטורי ושל מרחב, באמצעות דרכי המבע הייחודיות של הז'אנר הטלוויזיוני-דרמטי-סדרתי.

זמן הוא אלמנט חיוני לדמיון התודעה הלאומית והחברתית בעולם המודרני, והזמן ההיסטורי, הליניארי והטלאולוגי הוא מרכיב הכרחי בזהות האישית והלאומית. סבל העבר והקורבנות שהוקרבו למען תקומת המדינה נתפסים כמחיר מוצדק ששולם למען ההווה. התשתית המיתית של מוצאו הקדום של העם העברי-יהודי שנוצר במדבר, כבש את הארץ ובנה בה ממלכה, מקדשת את המרחב הציוני של ארץ ישראל גם כמחוז עתיק של ההבטחה האלוהית. כך מגויסים המקרא והמיתוסים התנ"כיים לצידוק אידיאולוגי של מפעל ההתיישבות הציונית, ונכנסים לתוך הנרטיב החילוני של הלאומיות הציונית. כך למשל מבטאת זאת מגילת העצמאות:

לאחר שהוגלה העם מארצו בכוח הזרוע שמר לה אמונים בכל ארצות פוזרו, ולא

3 כוונתי ליצורי הסדרות ולמעבדים שלהן וכן לסופרים שעל פי ספריהם עובדו הסדרות, למעט אמנון שמוש ('מישל עזרא ספרא ובניו'), שעלה לארץ כילד בן תשע עם אימו.

4 אלוש-לברון, 2008, עמ' 129; יוסף, 2010, עמ' 146-147.

5 לוי, 2006, עמ' 54-56.

חדל מתפילה ומתקווה לשוב לארצו ולחדש בתוכה את חירותו המדינית. מתוך קשר היסטורי ומסורתי זה חתרו היהודים בכל דור לשוב ולהיאחז במולדתם העתיקה [...]»<sup>6</sup>

מטרתו של ספר זה היא לחשוף את האופן שבו משמשות סדרות דרמה טלוויזיוניות, הנחשבות בימינו ל"סדרות איכות" (Quality TV),<sup>7</sup> כסימגורפים תרבותיים הרגישים לתזוזות הטקטוניות ולטלטלות המתרחשות בחברה ובתרבות בישראל, ובכך הן משמשות אולי גם כמנגנון חברתי-תרבותי של הסדרה ושל נרמול. הספר מבקש להציג לקוראיו את הדרך שבה הסדרות הנדונות בו משמשות כזירת התגוששות של אידיאולוגיות, של נרטיבים ושל מיתוסים ציוניים הגמוניים שעולים ונבחנים, מתערערים ומתאשרים וחוזר חלילה, וכל זאת באותו אתר התרחשות – המשפחה והבית. מטרה זו תבחן דרך ארבע הסדרות שהופקו ושודרו לאורך ציר זמן של כשלושים שנה בשלהי המאה העשרים. סדרות אלה, שהן הבסיס להתפתחותה של המערכת הטלוויזיונית בישראל, משקפות מבעד לטקסטים שלהן הן את השיח התרבותי המתפתח והמשתנה ביחס לנרטיבים הלאומיים ההגמוניים, והן את התפתחות המערכת הטלוויזיונית, כולל התקשורת הכתובה שמגיבה ומבקרת ובכך מתווכת את הטקסטים המשודרים לקהל הצופים. הנחת המוצא של הספר היא כי באמצעות הטקסט הטלוויזיוני, סדרת הדרמה, באשר היא תוצר של תרבות פופולרית, משקפת מבעד לעלילה הגלויה שלה גם את השברים והסדקים של המציאות<sup>8</sup> בתודעה הקולקטיבית,<sup>9</sup> מנסה לרפא אותם ו/או לתת להם מענה באמצעות הסטרוקטורה הסימבולית שלה. סוגיות סוציו-פוליטיות, זהותיות ותרבותיות שהודחקו אל מתחת לפני השטח של התרבות הישראלית ההגמונית חוזרות ועולות, לא באופן ישיר וגלוי מהטקסטים הנדונים אלא מתוך הסאבטקסט ה"לא-מודע" שלהם, ובעיקר דרך המבע הטלוויזיוני שלהם. לעיתים הנרטיב הגלוי של הסדרה מאשש את נרטיב-העל הציוני ומאשרר אותו, ולעומתו הסאבטקסט חותר נגדו; ולעיתים ההיפך – הנרטיב הגלוי הוא

6 ראו אתר הכנסת (knesset.gov.il).

7 זאת אף על פי שבעת שידורן עדיין לא התקבעה ההגדרה של Quality TV במחקר האקדמי. לקטגוריה של "סדרות איכות" אקדיש בהמשך פרק נפרד.

8 אירועים כגון מלחמות ומהפכים פוליטיים שפורעים ומערערים את הסדר הקיים ואת הלכידות האידיאולוגית של החברה היהודית בישראל, ומביאים לסדר חדש, פתוח וביקורתי יותר.

9 במושג "תודעה קולקטיבית" אני נשענת על יונג, 1975, עמ' 54; פרויד, 2009, עמ' 11-12. Halbwachs, 2007, p. 139.

הביקורת ודווקא הסאבטקסט שב ומאשר את נרטיב-העל.<sup>10</sup> כל זאת מתוך הבנה סדרות טלוויזיה ורוב הרומנים הספרותיים נוצרים לא רק ממניעים פסיכולוגיים של יוצריהם, אלא גם, ולעיתים אף בעיקר, כתוצאה של שיח שמתגבר בתקופות מסוימות על רקע התפתחויות, משברים ומהפכים סוציו-פוליטיים מערערים. לפיכך ייבחנו סדרות הקורפוס כתוצרי שיח העוסק בנרטיב הציוני ובוהות המזרחית כתמות מרכזיות בשיח הפוליטי ובמרחב הספרותי, שיח שמתגבר בשנות השמונים והתשעים.<sup>11</sup>

חשיפתם של המיתוסים והנרטיבים הציוניים ההגמוניים העוסקים במקום, בשייכות ובוהות, ואשר חוזרים בכל ארבע הסדרות הנדונות כאן, ובדיקתם החוזרת ונשנית, עשויות לשפוך אור חדש על האופן שבו נגלים לכאורה כשליה של התרבות הישראלית ביצירת סולידריות ותחושות של אחדות, של שותפות גורל ושל צדקת דרך, ודרך לבסס "מדומיין"<sup>12</sup> שלם ויציב. בו בזמן דווקא העיסוק האינטנסיבי בתקפות של נרטיב-העל הציוני, בקולות המערערים עליו ובשאלות המטרידות את הישראליות, מחזק למעשה את תקפותו ואת הרלוונטיות שלו. העלאתן של הסתירות וההדחקות באמצעות הטקסטים הטלוויזיוניים עשויה גם לגלות את תרומתו של הז'אנר החדש – סדרת הדרמה הטלוויזיונית – לעיצובו של הסיפור הישראלי ולהעשרתו, על ידי חשיפתם של זרמי המעמקים הרוחשים בתוך הזהות הישראלית, וליתר דיוק – הזהויות הישראליות שממשיכות להתהוות בתהליך דינמי.

מסגרת הזמן שרלוונטית להתפתחות הקורפוס הנחקר כאן מביאה בחשבון שהטקסט הספרותי שעל פיו עובדו הסדרות חדוה, מישל ומאני נכתב לפני שהן הופקו. הרומן 'חדוה ואני' נדחק כבר בשנות השבעים לשולי המערכת הספרותית ונתפס כמיושן וכבלתי רלוונטי לקוראי התקופה, אך הרומנים 'מישל עזרא ובניו' ו'מר מאני' נכתבו זמן קצר לפני שעובדו לטלוויזיה. לכן, מסגור הזמן בפרקי ההקשרים מתחיל בשנות השבעים המוקדמות שבהן עובד 'חדוה ואני', ונקודת הסיום היא במחצית השנייה של שנות התשעים, מועד סיום העבודה על העונה השנייה של בת ים. על פי ספר הממארים של אמנון שמוש,<sup>13</sup> הרומן 'מישל עזרא ספרא ובניו', שראה אור בשנת 1978, נכתב במשך חמש שנים, החל משנת 1973.<sup>14</sup>

10 ג'יימסון, 2004, עמ' 10.

11 משעני, 2006, עמ' 134.

12 על פי הגדרתו של בנדיקט אנדרסון למושג "אומה" (ראו: אנדרסון, 1999, עמ' 36).

13 שמוש, 2007, עמ' 163.

14 הרומן התפרסם בהמשכים בעשרים ושבעה פרקים שבועיים במעריב החל מפברואר 1974

(שם, עמ' 135-136).

הרומן 'מר מאני' של א"ב יהושע ראה אור ב-1990 ועובד לסדרה בתחילת שנות התשעים. העבודה על העונה הראשונה של הסדרה בת ים החלה בשנת 1994, וכתבת תסריטי העונה השנייה נעשתה בחודשים שלאחר רצח ראש הממשלה יצחק רבין, כלומר בשלהי 1995 ותחילת 1996. אם כך מסגרת הזמן שנעסוק בה מתחילה בשנים הסוערות של ראשית שנות השבעים, בשבר הגדול של מלחמת ההתשה ומלחמת יום הכיפורים,<sup>15</sup> ומסתיימת במחצית השנייה של שנות התשעים במאורע המכונן של רצח רבין.

כל אחד מהפרקים הדנים בסדרות פותח בסקירה היסטורית נרחבת מתוך הנחה בסדרת דרמה טלוויזיונית, כמו ספרות, נוצרת באקלים סוציו-פוליטי ותרבותי, בחברה המקיימת מגע עם העולם הסובב אותה מחוץ ועם החלקים השונים בתוכה מבית. ה"מדומיין" הישראלי-ציוני עובר בשנים הנדונות משברים וטלטלות, וזקוק לחיזוק מעמדו ולביצורו באמצעות סיפורים המייצגים את האומה המאוחדת, הנתפסת תמיד כמצויה בתהליך של התקדמות לעתיד.<sup>16</sup> הסקירות תדגשנה את הטלטלות החריפות במצב הרוח הלאומי המושפע מהאירועים המתרחשים, ואת הסתירות המובנות בתשתית התודעה הקולקטיבית ובאידיאולוגיה של החברה הישראלית. הסיפור הטלוויזיוני מספר אותן בכל פעם מחדש באופן שונה ובווריאציה אחרת.

באמצעות העמדת וריאציות וגרסאות שונות, הסיפור הטלוויזיוני גם מספק להן "פתרונות" מדומיינים וייצוגים סימבוליים, המאפשרים נתיבים להבנה ו/או לחשיבה חדשה. פרישתם של האירועים מאפשרת קריאה מרחיבה של הטקסט כשיקוף "הסתירות הגלויות או הסמויות במציאות החברתית", כפי שניסח זאת פרדריק ג'יימסון.<sup>17</sup> הבנת יחסי הגומלין בין האירועים ההיסטוריים לבין ייצוגם בטקסטים של הסדרות עשויה להבהיר את משמעותם של הטקסטים כ"פעולה סימבולית".<sup>18</sup>

חשוב לציין הבדל נוסף בין הסדרה חדוה לבין הסדרות האחרות. חדוה מציגה עולם ישראלי אחיד, נטול "אחרים"; עולם שיש בו חלוקה בינארית בין שני קטבים מנוגדים – הקיבוץ מול העיר – שכל אחד מהם מכיל מטען אידיאולוגי משלו, והבחירה המועדפת של הנרטיב ברורה לחלוטין. לעומת זאת, הסדרות

15 על מאפייני מלחמת ההתשה ומלחמת יום הכיפורים שאחריה, ועל השפעתם הסוציו-תרבותית ראו: לביא-פלינט, 2008, עמ' 108-113.

16 Bhabha [1990], 2007, p. 1

17 סוקר-שווגר, בתוך: ג'יימסון, 2004, עמ' 122.

18 מושג ששאול מהתיאוריה של פרדריק ג'יימסון המשתקפת בכותרת המשנה לשם ספרו: הלא-מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי (שם).



האחרות, גם אם אינן חותרות בגלוי תחת יסודותיו של הסיפר הציוני, מאתגרות את המונוליטיות החד-משמעית שלו ומציעות אפשרויות, אלטרנטיבות וצבעים נוספים, שבכוחם להעשיר את קשת הצבעים המונוכרומטית שלו ולגוון אותה. הן עושות זאת באמצעות שימוש בשפה טלוויזיונית, המאפשרת להציג לא רק מטא-נרטיב ציוני אחיד אלא גם ייצוגים מגוונים של זמן – ריבוי של סוגי עבר, שברי זהויות, החיאתן של שפות עבר גוועות ומרחבים היסטוריים ועכשוויים מהארץ ומהעולם. כל אלה מוצגים בו-זמנית זה כנגד זה בתוך הפריים, באופן שפורץ את מגבלות הליניאריות של הרומן הכתוב ברצף מילים.

מלבד חדוה, כל הסדרות הנסקרות כאן הן סדרות משפחה שבמרכזן משפחה מזרחית. כולן מתייחסות (באופנים שונים) אל הזמן, אל המקום ואל המרחב, ובכך משמשות באופן סימבולי, כל משפחה בדרכה, סינקדוכה<sup>19</sup> לקולקטיב הלאומי, שנתפס כמשפחה גדולה בעלת מוצא משותף והיסטוריה, טריטוריה ושפה משותפות. לפיכך הטקסטים של מישל, של מאני ושל בת ים מאפשרים להבנות מחדש את הזהות ואת התרבות המזרחית על שלל גוניהן וריבוי פניהן, באמצעות החזרה ל"שורשים", לבית, לנרטיבים, לאתוסים המשפחתיים<sup>20</sup> ולעושר התרבותי, שמוצגים בתוך הסדרות המשודרות בלב המיינסטרים הטלוויזיוני ההגמוני. העמדת משפחה מזרחית במרכז של כל אחת משלוש הסדרות מתרחשת בתקופה שבה מאבק הזהויות המזרחיות פורץ ביתר שאת ותופס מקום הולך וגדל בשיח הפוליטי והסוציו-תרבותי בישראל. קריאת הסדרות ב"פרספקטיבות מזרחיות" תזכה כאן לפיכך לדגש מיוחד, בניסיון להביא מבט רחב מעבר לסד הדיכוטומיות השגורות והרווחות בשיח העדתי בקטגוריות של מזרח-מערב, שוליים-מרכז, מסורתי-מודרני, אם כי גם אלה בהכרח תופסות מקום בדיון.

הספר שייך לדיסציפלינה אקדמית שמכונה "לימודי טלוויזיה". לימודי טלוויזיה הם תחום חדש יחסית שהתגבש ממקורות שונים, ומחולק לשני חלקים עיקריים: מדעי החברה – בעיקר סוציולוגיה, תקשורת ולימודי מדיה – ומדעי הרוח, בעיקר לימודי תרבות. מחקרי טלוויזיה של חוקרי תקשורת עוסקים באופני יצירת הטקסט, בדרכי הפצתו ובהשפעת הטלוויזיה על קהל הצופים. לעומת זאת, חוקרים מלימודי תרבות (ספרות, אמנות וקולנוע) עוסקים בטלוויזיה כמספרת סיפורים ייחודית. הם עוסקים בטקסט ובהקשריו התרבותיים, האסתטיים והאידיאולוגיים. גם מתודות המחקר בשני התחומים שונות. ואף על פי כן, הדיסציפלינה המכונה לימודי טלוויזיה, בהיותה תחום חדש יחסית והיברידי,

19 אמצעי ביטוי סגנוני, שבו החלק משמש לתאר את השלם, או להיפך.

20 אלוש-לברון, 2008, עמ' 150.

כוללת בתוכה הן את החוקרים מתחום מדעי החברה הן את החוקרים מלימודי התרבות.<sup>21</sup>

ספרה של חוקרת התקשורת לימור שיפמן, הערס, הפרחה והאמא הפולנייה: שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968-2000,<sup>22</sup> הוא דוגמה טובה להיברידיות של לימודי הטלוויזיה. אף על פי שהכותבת היא חוקרת תקשורת שנקודת המוצא שלה היא מדעי החברה, ספרה נוקט מהלך דומה מאוד למהלכו של ספר זה. בספרה בוחנת שיפמן את השסעים החברתיים בישראל דרך הפריזמה של ההומור. לעומת זאת, הספר שלפניכם נשען על לימודי תרבות ובוחר את האופן שבו משתקפת המציאות החיצונית בישראל דרך אמנות הסיפור האודיו-ויזואלית הייחודית לטקסטים הטלוויזיוניים.

חוקרת הקולנוע והטלוויזיה שרלוט ברונסדן<sup>23</sup> טוענת שהדיסציפלינה של לימודי טלוויזיה מניחה שהאובייקט "טלוויזיה" ראוי להילמד ולהיחקר בכלים המתודולוגיים המקובלים בדיסציפלינות אקדמיות העוסקות בחקר התרבות. גם לדעתה המאפיינים המרכזיים של הדיסציפלינה הם ההיברידיות שלה והדיון הבלתי פוסק בין חוקרי טלוויזיה המבקשים להמשיג את אובייקט המחקר שלהם במושגים ובכלים משלהם.<sup>24</sup> ספר זה אכן מבטא את ההיברידיות של התחום, ולפיכך הוא נשען על תיאוריות של ביקורת התרבות, שתפקידן להרחיב את הבנת הסדרות הנדונות ואת הפרובלמטיקה המאפיינת אותן (בעיקר ביקורת פוסט-קולוניאלית ופוסט-מודרנית). ההיברידיות מאפשרת גם שימוש במגוון דיסציפלינות כמו סוציולוגיה, אנתרופולוגיה, פסיכולוגיה, קולנוע, ספרות, תיאטרון, אמנות ותקשורת. מכאן שבדיון בכל אחת מהסדרות איעזר בתיאוריה שתנסה לספק מפתחות פרשניים להבנת התשתית התמטית-צורנית-פואטית של אותה סדרה. בכל פרק יפיע גם ההקשר המפרט את הרקע ההיסטורי ואת ההקשרים הפוליטיים, התרבותיים וההפקתיים שקדמו להפקת הסדרה. הספר בנוי מחמישה פרקים. הפרק הראשון יוקדש לאפיון הז'אנר של סדרת

21 יעל, מונק, אורנה, לביא-פלינט ואיתי חרל"פ: מבחר מאמרים על הדרמה הישראלית בטלוויזיה, תל אביב: עם עובד ובית הספר לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש, 2022, עמ' 12.

22 שיפמן, 2008.

23 Brunson, 2000, p. 610

24 דוגמה לכך אפשר לראות בעבודתם של שני חוקרים משתי דיסציפלינות שונות שעסקו בדרמות טלוויזיוניות: חוקר התיאטרון דן אוריין, שספרו דרמה טלוויזיונית (1994) מתמקד בטקסטים טלוויזיוניים דרמטיים ללא אבחנה בין סדרות או דרמות בודדות; והסוציולוגית נועה לביא, שספרה מהבורגנים ועד בטיפול (2015) בוחן את סדרות האיכות בישראל במבט סוציולוגי-ביקורתי.

דרמה טלוויזיונית – מרכיביה, תפקידה וייחודה – בתוך ההקשר של שידורי הטלוויזיה בעולם המערבי, ובעיקר בישראל. בהמשך יושם דגש על הקטגוריה המכונה "סדרת איכות", אשר הסדרות הנחקרות שייכות אליה.<sup>25</sup> הפרק השני מוקדש לסדרה חדוה והפרקים השלישי, הרביעי והחמישי דנים בסדרות מישל, מאני ובת ים (בהתאמה), הן על פי פרמטרים קבועים – ייצוג הזמן, ייצוג המרחב ומאפייני זהות – הן על פי פרמטרים הייחודיים לפואטיקה של אותה הסדרה. בסוף כל אחד מהם מופיע סיכום קצר שיציג את המסקנות העולות מהדיון בפרק. הפרק החמישי והאחרון מוקדש לדברי סיכום ולמסקנות העולות מניתוח הסדרות. בסוף הספר מופיעים שלושה נספחים הכוללים את קורות חייהם של יוצרי הסדרות ביחס לדור הוריהם. הנספח האחרון כולל את רשימת הדרמות וסדרות הדרמה ששודרו בערוץ הראשון מאז הקמתו ועד 1996. תודתי הגדולה לד"ר איתי חרל"פ, שותפי הנבון לעבודה ארוכת השנים שלנו, שיצרה את רשימת הדרמות הנוכחית.

25 כאמור זוהי הבחנה שבדיעבד, כיוון שהסדרות הופקו ושודרו לפני שהמושג השתרש במחקר הטלוויזיוני, בעיקר אחרי פרסום ספרו של רוברט תומפסון ב-1997.