

מתן אהרוני. זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית. מוסד ביאליק. 2021. 320 עמודים

מרלין וניג*

מאז סוף שנות התשעים ועד ימינו קיימת בחברה החרדית בישראל ובקהילות יהודיות בעולם תופעה רחבת היקף של הפקות קולנוע חרדי. סרטים המוגדרים כחרדיים הם כאלה שיוצריהם מקפידים על תכנים שמתאימים לאורח החיים החרדי וארוגים לעלילה קולנועית שאינה סוטה מכללי ההלכה (בין היתר הם מציגים הקפדה על אורח החיים הדתי ועל כללי הצניעות). תופעת הקולנוע החרדי מתקיימת אף שאמנות הקולנוע נתפסה בראשיתה כחילונית וכסמל של מערביות. בתחילתה הופקו סרטי גברים שהפקתם כללה גברים בלבד והם שווקו על גבי תקליטורים ברשתות חרדיות, אך בהדרגה היא התפתחה לאירוע קולנועי ובו מופקים סרטי נשים המוקרנים לנשים בלבד. על מרבית הסרטים הללו חתומות נשים חרדיות שיוצרות עבור קהל של נשים חרדיות כמותן. גברים חרדים שיוצרים במרחב הנשי חותמים בשמות בדויים של נשים. היקף הפקת הסרטים מרשים ונע בין 4 ל-16 סרטים חדשים מדי שנה. הפופולריות הרבה שצובר הקולנוע במרחב החרדי בכל הזרמים (חסידים, ליטאים, ספרדים) מלמדת על תופעה תרבותית חדשה ומשמעותית.

סקירה זו עוסקת בספרו החדש של מתן אהרוני זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי. כבר בכותרת הספר נקבעת עמדתו הנחרצת: זה לא קולנוע. ואכן, הספר אינו מעניק לקולנוע בחברה החרדית חשיבות אמנותית. החלק המתייחס לקולנוע דוגם עשרה סרטים בלבד (הכותב מצהיר כי ניתח שבעה סרטי גברים ושלושה סרטי נשים) מתוך מאות סרטים לילדים ונשים שהופקו בשני העשורים האחרונים, וכלל לא נחקרות בו לעומק תופעות חברתיות המשתקפות מתוך הסרטים המוזכרים. מקומו של הקולנוע כסוכן שינוי משמעותי בקרב נשים נדחק הצידה. ההקשר של המחקר הוא אמנם חברתי, אך הקביעה שאין מדובר בקולנוע בשל האירוע החברתי שהוא מייצר מעידה על פגם בשיפוט, ועל אי-הבנת החברה הנחקרת ותהליכי הטמעת תרבות בתוכה בשני העשורים הראשונים של המאה ה-21.

יתרה מזו, עמדת המחקר מציצנית והיוצרים שמקבלים את עיקר ההתייחסות בספר הם גברים, אף שהם מיעוט בשדה הנחקר. מיקום המחקר על קולנוע ביחס למסגור הכולל בספר, שמתייחס לתקשורת בכלל ולחברה החרדית, יוצר הקטנה של הנושא, במודע או שלא במודע. כשהקטנה זו באה מצד מי שחתום על המחקר ומעיד כי הוא גבר חילוני הפולש לשדה זר, אי-אפשר שלא להתקומם.

הקולנוע החרדי-נשי הוא הנצרך ביותר כיום במרחב החרדי, שעיקר הקהל הצרכני שלו הוא נשים. הוא מוקרן בהקרנות מסחריות סגורות לנשים בלבד, בעיקר בחופשות ובחגים (חול המועד סוכות, חנוכה, חול המועד פסח וחופשת הקיץ המכונה "בין הזמנים"). הסרטים מוקרנים במבני ציבור, אולמות, מקלטים, בתי ספר וסמינרים בערים וביישובים חרדיים

ברחבי הארץ, לעיתים לקבוצות לפי הזמנה ולעיתים באופן פיראטי, במפגשים מאולתרים כמו מפגשי אימהות או באירועים גדולים של ארגוני חסד. בניגוד לסרטי הקולנוע החרדי הגברי המוקדם, סרטי הנשים אינם נגישים בטלוויזיה או באינטרנט ואי אפשר לרכוש אותם ברשתות השיווק; במהותו זהו קולנוע סמוי מעיני הגברים החרדים, ואין להם אפשרות לצפות בו. אולי לכן ההתייחסות לסרטים אלו במחקרו של אהרוני אינה מספקת וחסרה. שכן באמצעות היצירות הקולנועיות ובאמצעות תהליכים חברתיים רחבים יותר, המושפעים במישרין ובעקיפין מהקולנוע החרדי ומהייצוגים של נשים חרדיות בקולנוע הישראלי, אפשר להצביע על מגמות שינוי רבות בחברה החרדית בין העשור הראשון לתופעה, שביסס מעין מסורת של יצירה וצפייה בקולנוע החרדי, ובין העשור השני, שבו הקולנוע החרדי התרחב לגבולות נוספים ותרם למקומן ולייצוגן של נשים חרדיות בחברה באמצעות ייצוגן בסרטים. המפרט המחקרי של אהרוני לקוח מריטואל העשור הראשון בלבד, והוא אינו חושף את הקוראים למגמות המשתנות, התורמות בעקיפין להתפתחות החברה.

ייתכן כי כחוקרת הקולנוע החרדי (שספרה הראשון מצוטט ואף מוזכר בביבליוגרפיה של הספר) אני עומדת על דקויות שאינן מהותיות לדרישות החולין של מחקר מהסוג שביקש אהרוני לערוך, אך קשה עבורי המבט הגברי החילוני על האישה החרדית, שיצרה בדמים מרובים סרט חרף ההתנגדויות סביבה; קשה גם הסתכלותו על האישה החרדית ששילמה ממיטב כספה כדי לצפות בסרט חרדי. המבט הגברי של הכותב מבחוץ מחלחל לטקסט באופן מלאכותי, רק בשל הצורך באקדמיזציה. תוך כדי חתירה להכרה אקדמית הוא מתעלם מהאובייקט הנחקר ועושה בו שימוש תיאורטי באופן מקומם. אמנם המחקר האקדמי, הנצמד למתודה שיטתית או לתיאוריה כזו או אחרת, נוטה לא לדון בדקויות קונקרטיות, אך עדיין האופן הטכני ונעדר הפואטיות מפספס את החזון התקופתי והקריאה לשינוי. המחקר אינו חושף את המניעים הפנימיים של תעשיית הקולנוע, והוא מסתפק בהצצה שחלקה כרונולוגית וחלקה סוציולוגית. כך או כך, הקסם וכוח ההשפעה הקולנועי אינם לב הספר.

השינויים בסרטי העשור השני של הקולנוע החרדי אינם באים לידי ביטוי. שינויים אלו מושפעים במידה רבה משינויים רחבים יותר שחלים בחברה החרדית, ובמרכזם שינוי במעמדה של האישה החרדית. במפנה העשור מתאפשר דיון חדש שבמרכזו נשים פורצות דרך שאינן מהססות להשמיע את קולן בפומבי. כך למשל קמה תנועת "לא נבחרות, לא בוחרות", שחרטה על דגלה את המאבק לשריון מקומות לנשים במפלגות החרדיות בכנסת ופעילותה קראה תיגר על מעמד האישה בחברה החרדית וזכתה לסיקור תקשורתי נרחב. דיון חדש זה על מקומן של נשים בשיח הציבורי מצליח להתקיים בדלתיים פתוחות גם ברשתות החברתיות (במיוחד בקבוצות ואטסאפ ופייסבוק) ומעל במות שונות (כמו אתרי אינטרנט פופולריים), בכנסים ובמחקרים שונים, אך דבר אחד ברור ונחשף כעת: נשים חרדיות, שמקובל היה כי אינן לוקחות חלק פעיל בשיח הציבורי, החלו להשמיע את קולן גם באמצעות אמנות הקולנוע. לכן תמוה הניסיון בספר להתעלם מקול משמעותי ופורץ דרך כזה או לבטל אותו.

ספרו של אהרוני מעניק לנו ידע על היבטים שונים בחברה החרדית ועל התפתחות הקולנוע בחברה זו, אך הידע מוגבל למתודה ולנקודת התצפית. הספר מתפצל לתחומי מחקר שאמורים להעניק הקשר ומסגור לאמירה על סרטים חרדיים. שניים משדות המחקר הללו הם תקשורת קהילתית ותרבות הפנאי בחברה החרדית בישראל. הפרק השני בספר, "תקשורת וקולנוע בחברה החרדית: בין תקשורת המונים לתקשורת קהילתית", עוסק למשל בתפקיד התקשורת החרדית כמגדירה עצמית, ומיטיב לתאר את הסתעפויותיה. ניכר שבכל מה שנוגע לתיאוריות בתקשורת הכותב מפגין היכרות מעמיקה, ואלה מסייעות לו לעשות בממצאיו שימוש מושכל. אך בפרק השלישי, כאשר הדיון מגיע לקולנוע החרדי, נחלשת מאוד התנופה, והתחושה היא שהדיון בתוכן הסרטים דל ומגובה בציטוטים אך לא בתוכן עצמאי חדש, תקף ובעל משמעות. חוזקו של המחקר המובא בפרק השלישי הוא הקשרו האתנוגרפי, המרבה באתרים בניסיון להבין את צרכנות הקולנוע החרדי. זהו קישור קטן ביחס להיקפם הגדול של הסרטים ולתמורות שחלו בהם לאורך השנים.

מתוך רצון לקשור את הסרטים המוזכרים בספר למסגרות השונות של המחבר, נעשים בו קישורים מוטים. כך למשל, כבר במבוא מסיק הכותב כי "תרבות פנאי וקולנוע הם מונחים שחרדים רבים ממגוון זרמים וקהילות בישראל משייכים לחברה ולתרבות החילונית" (עמ' 15), ומתעלם ממגמות הפריחה והצמיחה של תרבות הפנאי החרדית, לרבות קולנוע, בשני העשורים האחרונים. חוסר הבקיאות של אדם המביט מבחוץ על תהליכים המתרחשים בחברה אחרת בולט לאורך הספר במקומות נוספים. כך למשל, הקביעה בשאלת המחקר הראשונה שאהרוני מציב – "כיצד משתלב מדיום חדש ומודרני, הקולנוע, בתרבותה של החברה החרדית בישראל, המגדירה את עצמה באופן רשמי בתור חברה אנטי-מודרנית" (עמ' 15) – היא טעות ביסודה, משום שדווקא בישראל במאה ה-21 החרדיות מגוונת וחלקה העובד והמשתלב, המודרני, וכן פלח ניכר מהפלג החסידי (כמו חסידות חב"ד, למשל), אינו מתנגד למודרנה. הכללה זו גורעת לא משום שהיא מכלילה ואינה עדכנית, אלא משום שהיא מעניקה תחושה לא נוחה של מניפולציה. גם ההתעקשות על הנמכת הקולנוע החרדי תוך שיוכו לקטגוריית ה"קהילתי" אינה מדייקת: בשנים האחרונות הפך הקולנוע החרדי לבינלאומי, והוא מופץ מחוץ לקהילה בישראל וברחבי העולם. סרטים חרדיים הוקרנו לקהל הרחב, גם זה שאינו חרדי.

הקטע הבא, הלקוח מתוך ספרו של חיים זיכרמן שמגיע מתוך העולם החרדי וכתב על תהליכי המודרניזציה והישראליות בחברה החרדית, ממחיש את הבדלי ההשקפה והשפה בין מחבר שמגיע מתוך החברה החרדית ובין מחבר שמשיקף עליה מבחוץ:

בדור השלישי של החרדיות בארץ פועלים שני כוחות מנוגדים זה לזה. האחד, מבקש להתכנס ולבצר את ההסתגרות החרדית, כהתגוננות מול פגעי הטכנולוגיה והמודרנה. האחר, מבקש לפרוץ את חומות הסגירות החרדית ולהשתלב, לאט ובהססנות, בכלכלה הישראלית. [...] בין החרדיות המתכנסת לחרדיות המשתלבת מצוי עולם תרבותי עשיר, המורכב מפסיפס מרהיב של גוונים, מנהגים ודפוסיים חברתיים. (זיכרמן, 2014, 16-17).

את הפערים האלה, המבליחים בניסוח, היה על החוקר המשקיף מבחוץ לטשטש, כדי לאפשר לנו לחוש באותנטיות של המחקר. היה עליו גם לבחון את התהליכים באופן אובייקטיבי, בלי הקביעה המשונה, למשל, כי הקרנת הסרטים היא אירוע נשי קרנבלי (עמ' 156), ובלי להתעקש על הקטנת התופעה ועל הגדרתה כתופעה קהילתית אגב העלמת חלק ניכר מההישג המרשים של הנשים החרדיות הפועלות בשדה הקולנוע.

רשימת מקורות

זיכרון, חיים. (2014). שחור כחול־לבן: מסע אל תוך החברה החרדית בישראל. ידיעות אחרונות.