

מרלין וניג

# מפגש קהילתי או קרנבל?

הקטנה של הקולנוע החרדי או החמצה אקדמית של המחקר אודותיו



מתן אהרוני, **זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי**. מוסד ביאליק, 2022.  
320 עמודים.

תופעה זו, של סרט חרדי, מתקיימת בחברה החרדית בישראל ובקרב קהילות יהודיות בעולם זה למעלה משני עשורים כתעשייה המזוהה עם נשים ומיועדת להן בלבד. על מרבית הסרטים חתומות נשים חרדיות שיוצרות עבור קהל של נשים חרדיות כמותן. גברים שיוצרים במרחב הקולנוע הנשי סרטים המיועדים להקרנה פומבית חותמים בשמות בדויים של נשים. היקף הפקת הסרטים, שגדל מדי שנה, והפופולריות שצובר הקולנוע במרחב החרדי-נשי מצד כל הזרמים (חסידים, ליטאים, ספרדים) מרשים, ומלמד על תופעה תרבותית משמעותית ורחבת היקף. לכן מפתיעה אפוא דלות המחקר אודות קולנוע זה, וכל מחקר חדש שמצטרף למאגר מבורך ומרחיב את השיח, וכן את חוויית הגילוי של חוקרים שיבואו בעקבותיו.

אלא שהספר **זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי**, פרי מחקרו של ד"ר מתן אהרוני, אינו מתמקד בעיקר, דהיינו בסרטים. לכן, אולי, אינו מעניק לתופעה החריגה של קולנוע בחברה החרדית את ביטויה ההולם. החלק המתייחס לקולנוע דוגם עשרה סרטים בלבד מתוך מאות. היוצרים שמקבלים את היחס הדומיננטי בספר הם גברים, על אף שהם מיעוט

בשדה הנחקר. יתרה מזאת, מיקום המחקר על קולנוע ביחס למסגור הכולל שמתייחס לתקשורת בכלל ולחברה החרדית, במודע או שלא במודע, יוצר הקטנה. כשהקטנה זאת באה מצד מי שחתום על המחקר ומעיד כי הוא גבר חילוני הפולש לשדה זה, אי־אפשר שלא להתקומם.

אולם לא נצעד רחוק מדי. כבר בכותרת הספר נקבעת עמדתו הנחרצת של אהרוני כחוקר: "זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי". האומנם? הקונטקסט של המחקר הוא חברתי, אך הקביעה שאין מדובר בקולנוע בשל האירוע החברתי שהוא מייצר מעידה על פגם בשיפוט ועל אי־הבנת המְטָרִיה החברתית הנחקרת, דהיינו תהליכי הטמעת תרבות בחברה החרדית. הכותב מצהיר כי ניתח שבעה סרטי גברים ושלושה סרטי נשים. ייתכן כי בהיותו גבר, גברים חשו בנוח יותר לשתף פעולה עם חוקר מן החוץ. אך אילוץ זה, לצד הרשימה הפילמוגרפית שנדונה בספר, אינם מספיקים לקביעה הנחרצת והמקטינה של הכותרת.

כחוקרת הקולנוע החרדי (שספרה הראשון מוזכר בביבליוגרפיה של הספר ואף מצוטט בספר עצמו), ייתכן שאני עומדת על דקויות שאינן מהותיות לדרישות החולין של מחקר אקדמי. מעבר לכך, יש לזכור שהמחקר האקדמי, בשל היצמדות למתודה שיטתית או לתיאוריה כזו או אחרת, נוטה לעתים לא לדון בדקויות קונקרטיות כאלו ואחרות. כך, השיפוט האקדמי נוטה לתעדף שימוש בגוף שלישי ולא בגוף ראשון, וטכניקה נחשבת מדעית יותר מהבעת רגש. אלא שההיצמדות להוכחות ולעובדות, כמו גם למראי מקום מחקרניים, הם לרועץ כאשר מדובר בתחום שכמעט אינו נחקר. לכן, בבואי לכתוב ביקורת זו, לאור היכרותי הקרובה עם האילוצים הקיימים בחקר הקולנוע החרדי, נקודת המוצא הביקורתית שנקטתי אינה כושרו האקדמי של הספר, אלא הפתרונות המתודיים והיצירתיות, אופני העריכה, וכמובן המאמץ להגיע לחומרים או ליוצרים נדירים.

ההסתייגות שלי עד כאן חלקית, משום שמעבר לה, קשה לי מנשוא המבט הגברי החילוני על האישה החרדית, אִם למספר רב של ילדים, שיצרה בדמים מרובים סרט חרף ההתנגדויות סביבה, או הסתכלותו על האישה החרדית ששילמה ממיטב כספה כדי לצפות בסרט חרדי. המבט הגברי של הכותב מבחוץ מחלחל לטקסט באופן חסר אג'נדה לעתים, רק בשל הצורך באקדמיזציה. תוך כדי חתירה להכרה אקדמית הוא מתעלם מהאובייקט הנחקר ועושה בו שימוש תיאורטי באופן מקומם. משום כך, אולי, לעולם לא אוכל לקרוא ספר מעין זה כאותנטי.

ספרו של אהרוני מתפצל לתחומי מחקר שאמורים להעניק קונטקסט ומסגור לאמירה על סרטים. תקשורת קהילתית ותרבות הפנאי בחברה החרדית בישראל הם שניים משדות המחקר.

מתוך רצון לקשור את הסרטים לכותרות השונות נעשים הקשרים מוטים. כך למשל מצהיר הכותב כבר במבוא, בנשימה אחת, שתרבות פנאי וקולנוע הם מונחים שאינם משמשים חרדים. אך בעוד מהמילה "קולנוע" אכן הייתה הימנעות, בכל זאת היא הצליחה לחלחל בשנים האחרונות לחלקים נרחבים בחברה החרדית (לרבות "חוצניקים", חרדים מודרנים, וחוזרים בתשובה), המילה "תרבות" קיימת במקורות היהודיים ("תרבות אנשים חטאים", במדבר, לב, יד), ומשמשת חרדים באופן תדיר (המחלקה לתרבות חרדית, האגף לתרבות תורנית, וכו'). חוסר הבקאות של אדם המביט מבחוץ על תהליכים המתרחשים בחברה אחרת בולט לאורך הספר במקומות נוספים. כך למשל הקביעה בשאלת המחקר הראשונה שהוא מציב: "כיצד משתלב מדיום חדש ומודרני, הקולנוע, בתרבותה של החברה החרדית בישראל, המגדירה את עצמה באופן רשמי בתור חברה אנטי-מודרנית" (שם, עמ' 15) היא טעות ביסודה, משום שדווקא בישראל החרדיות מגוונת, וחלקה העובד והמשתלב, המודרני, לצד פלח ניכר מהחסידי (כמו חסידות חב"ד, למשל), אינו אנטי-מודרנה. 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 "הקהילתי" כבר אינה מדויקת. בשנים האחרונות הפך הקולנוע החרדי לבין-לאומי, והוא מופץ באופן חוץ-קהילתי בישראל וברחבי העולם. לצד זה הוקרנו סרטים חרדיים לקהל הרחב, גם זה שאינו חרדי, בפסטיבלי קולנוע בין-לאומיים – בישראל (פסטיבל קולנוע דרום) וברחבי אירופה: הולנד, גרמניה, פולין, שווייץ ועוד.

ההגדרה "קהילתי" נועדה לשמר את הדימוי הנמוך שדבק בקולנוע החרדי בראשיתו, כאשר נועד למחשבים הביתיים, בסרטים הגבריים המוקדמים ששווקו ברשתות חרדיות. כיום סרטים אלו כמעט ואינם קיימים. מעבר לכך, גם אופני ההקרנה של הקולנוע החרדי בעבר, בסמינרים לבנות ובמרחבי הקהילה בלבד, השתנו. הגדרתו זו של הקולנוע החרדי עושה לו עוול כיוון שאינה מייצגת את התנופה האדירה שהתחוללה בו בעשור החולף, החל בשילובן של כוכבות חילוניות בסרטים (גילה אלמגור, ריימונד אמסלם, אוולין הגואל, דניאל גל, עינת שרוף, אליאנה תדהר ועוד ועוד), וכלה בשילובם של אנשי תעשייה בכירים מהארץ והעולם בהפקת הסרטים. קהילתי? רמת ההפקות הגבוהה בשנים האחרונות מלמדת שכבר מזמן אינו כזה.

כדי להבין את המגמתיות של הכותב די לקרוא את שורות הפתיח ב"פתח דבר", שבהן הוא מצהיר כי חוויותיו (כגבר חילוני) הן אלו ששימשו מסגרת לשאלות המנחות בספרו. לא פלא אפוא ששאלת ההזדהות האותנטית עם החוויה והבנת מקורה התרבותי מעוררת פקפוק. ליצורות הקולנוע החרדיות קשה להיפתח לגברים, לא כל שכן לגברים מבחוץ. וכיוון שתופעת הקולנוע החרדי היא נשית במהותה, אני חשה שוב את האילוץ העיקש להוכיח דבר מה שפוסח על הקשר הישיר והבלתי-אמצעי.

אין זה אומר שאת הקולנוע החרדי לא ניתן לחקור במבט גברי או חילוני. אך יש לגשת למחקר זה עם סרגל כלים של חוקר היודע את מקומו הרגיש ביחס לנחקר, חוקר שניגש בכבוד הראוי, תוך הימנעות מסטריאוטיפים. לכן, על אף שסקרנותו של הכותב מציפה שאלות עומק, הוא נותר בתצפית גברית מסויגת. הוא מתאמץ לאתר צוהר להשתלבות ולהתקרבות אל מושא המחקר (ביום צילומים או כסדרן), אך אלו מותירים אותו כמשקיף מבחוץ שאינו מצליח לתווך את מהותו של הקולנוע החרדי. הכותרת "הקרנת הסרטים כאירוע נשי קרנבלי" (תת-פרק בעמ' 161), רק ממחישה עד כמה הוא מתאמץ להקטין תופעה נשית חרדית ופמיניסטית. ייתכן שהאקדמיה לא תראה במתן כותרת כזו או אחרת זלזול, אלא שיפוט, אך לטעמי זהו שיפוט סטיגמטי.

אם נבחן את עמדת הכותב, המשעין את טענותיו על הסקירה (המופיעה בפרק הראשון של הספר, "החברה החרדית"), הרי שזה כשלעצמו מעורר תהייה. הסקירה הקצרה אכן יסודית ומעניינת, אך היא אינה בגדר חידוש סוציולוגי אמיתי שעשוי לבסס את הנאמר בהמשך. בהיעדר קשר מובנה לחברה החרדית מתוכה, קשה היה לכותב לנתב את ממצאי הסקירה האקדמית באופן שיעניק מנעד רחבי לטענותיו בהולכת הממצאים שבחר לכדי חידוש יסודי בהבחנות המובאות. הבשורה הטובה אולי היא שהפרק השני בספר, "תקשורת וקולנוע בחברה החרדית: בין תקשורת המונים לתקשורת קהילתית", מפצה על כך, משום שהוא עוסק בין השאר בתפקיד התקשורת החרדית כמגדירה עצמית, ומיטיב לתאר את הסתעפויותיה. ניכר שבכל מה שנוגע לתיאוריות בתקשורת, הכותב מפגין שליטה והיכרות מעמיקה, ואלו מסייעות לו לעשות שימוש מושכל בממצאים. אך כאשר חל הדיון על הקולנוע החרדי מפרק שלוש ואילך, נחלשת התנופה שקיימת בפרק השני משמעותית, והתחושה היא שהחלק הדן בתוכן הסרטים דל, ומגובה בגיבוב פרטים וציטוטים ללא תוכן עצמי חדש, תקף ובר-משמעות. חוזקו של המחקר המובא בפרק השלישי הוא הקשרו האתנוגרפי מרובה האתרים, בניסיון להבין את צרכנות הקולנוע החרדי. זהו קישור קטן ביחס להיקפם הגדול של הסרטים ולתמורות שחלו בהם לאורך השנים. ניתוב הראיונות

עם היוצרים המרואיינים לספר מבליט את היעדרה הבולט של דינה פרלשטיין, מגדולות היוצרות החרדיות. למי שמכירים את המטריה מתוכה, בולטת ההסתפקות במי שהסכימו לשתף פעולה לביסוס המסקנות התיאורטיות. גם ניתוב מראי המקומות לתפיסת עולם שגורה תוך "אדריכלות אקדמית של טקסט", מעידה על מאמץ ללכוד את הממצאים יחד.

לכל אלו ועוד אולי לא ישימו לב קוראים שאינם בקיאים בחברה החרדית או בקולנוע החרדי, ואולי משום כך מחקר זה חשוב. עיון בו מוכיח עד כמה חסרים לנו מחקרי עומק על הקולנוע החרדי ופולמוס אינטלקטואלי, שיזכה מצד הקוראים להכרה אותנטית ואקדמית ללא עוררין. ואולי זו בעצם הקריאה שלי – קריאה לחוקרים נוספים להיכנס למגרש.



**מרלין וניג**, חוקרת, יוצרת ומבקרת קולנוע, מחברת רב המכר **הקולנוע החרדי** (רסלינג, 2011) ו**קולנוע משלהן - הגל הנשי החדש של הקולנוע החרדי** (רסלינג, 2021).

דוא"ל: [marlynvinig@gmail.com](mailto:marlynvinig@gmail.com)