

## אחד משלנו? הגל הדתי בקולנוע הישראלי העכשווי

רעיה מורג

בשנים האחרונות אנו עדים לעליית גל של מוצרים תרבותיים העוסקים בתהליכי חזרה בתשובה או בהתחדות, בתמות דתיות, בדמויות דתיות ובסמלים דתיים. סרטים עלילתיים, סדרות טלוויזיה והצגות תיאטרון המציגים את העולם הדתי מציפים את התרבות הישראלית. בקולנוע הישראלי החילוני הצפה זו מתרחשת אחרי כ- 40 שנה שבהן מתוך 420 סרטים ישראלים שנעשו בין 1960 ל- 1995, רק 20 עסקו בנושאים דתיים. דווקא מאז שנת 1995, שבה רצה רבין היווה, כידוע, נקודת מפנה בשסע שבין דתיים וחילונים, ההצפה הזו הולכת ומשתלטת עלינו: החל מסרטים כגון "אושפיזין" (גידי דר, 2004), ו"הסודות" (אבי נשר, 2007), דרך "חופשת קיץ" (דויד וולך, 2007), "עיניים פקוחות" (חיים טבקמן, 2009), ו"המשוטט" (אבישי סיוון, 2010) ועד "המשגיחים" (מני יעיש, 2012). גם סדרות טלוויזיה כגון "לתפוס את השמיים" (רוני ניניו, 2000-2005), "מרחק נגיעה" (רוני ניניו, 2007), "סרוגים" (לייזי שפירא, 2008), ו"מעורב ירושלמי" (ינקול גולדווסר ושי כנות, 2004-2009); והצגות תיאטרון כגון "מניין נשים" (נויה לנצט, 2002), "מקווה" (מיכה לוינסון, 2004-2005), "תפוחים מן המדבר" (עודד קוטלר, 2006), ו"עלמה ורות" (מיכה לוינסון, 2008) - תורמות לשינוי הדרמטי בעולם הדימויים הנוכחי. השאלה היא, כיצד הצפה זו תורמת להסתכלותנו על התהליכים העמוקים של ההשתנות הדתית בחברה הישראלית. התשובה נעוצה, קודם כל, בהצבעה על הדימויים הבולטים ועל תהליכי ההזדהות שאנו נחשפים להם. הדימוי הבולט בגל הדתי החדש בקולנוע הישראלי, ללא ספק, הוא זה של החרדי. גם אם מדובר בייצוגים דו משמעיים של העולם החרדי (כמו ב"המשוטט" או ב"המשגיחים"), או בייצוגים ביקורתיים שלו (כמו ב"חופשת קיץ" או ב"עיניים פקוחות"), דמות החרדי עוברת בקולנוע החילוני תהליכים של ביות וקבלה. באמצעות אקזוטיזציה ומציצנות בלתי פוסקות, האחר החרדי הופך אט אט לאחד משלנו.

הקולנוע הזה, שנעשה בעיקר על ידי יוצרים שחזרו בתשובה או בשאלה, נוטע בצופה ברוב המקרים את ההרגשה שתאור העולם החרדי הוא בידור לא מזיק. ב"למלא את החלל" (רמה בורשטיין, 2012), שהוא הסרט הישראלי הנצפה ביותר בשנת 2012 (למרות שאינו מוקרן בשבתות), אנחנו יכולים להזדהות בקלות עם המשפחה החרדית המבוססת כלכלית, המתמודדת עם קונפליקטים של אבדן ופרידה, ועמוסה בחום וברגשות רומנטיים. הסביבה המעוצבת היטב של הבית בשדרות רוטשילד מקלה על ה"אחר" החרדי להתקבל כ"אני", לפחות על הציר הרומנטי, ומשכיחה את ההשתמטות מהגיוס לצה"ל, את הנצלנות הכלכלית, את השעבוד והדרת הנשים, את העמדות האנטי-דמוקרטיות, ואת הכפייה המתמשכת של מיעוט - המהווה כ- 10 אחוז מהאוכלוסייה - על הרוב. תאמרו, כי ליוצרים הללו יש זכות יצירתית מלאה להציג על המסך סיפור אהבה אנושי כראות עיניהם ולא דווקא היבטים אחרים של העולם החרדי. מנקודת המבט של היוצרים הללו, זה כמובן נכון. אך מה קורה כשקולנוע מתעלם לחלוטין מהעולם שבתוכו הוא נוצר? ריקון המציאות הקשה לתוך נוסחה סטריילית מושכת, המציגה לכאורה מודל ערכי אחר, מקבל משנה תוקף כשמדובר בהצפה של מוצרים דומים, ולא רק באירוע בודד. הבעיה בהתקרבות לעולם החרדי, שהקולנוע המיינסטרימי הזה כה מיטיב ליצור, היא כפולה: ראשית, ההזדהות יוצרת שותפות עמוקה עם תהליכי ההדחקה החברתיים ביחס להתגברות הפונדמנטליזם היהודי ולעלייה של האחיזה הדתית בכל חלק מחיינו. שנית, הייצוג הבלתי פוסק של דמות החרדי כאחר המשמעותי "מחליף" את דמות המתנחל, שהשפעתה ממאירה לעין ערוך יותר מזו של החרדי. הקולנוע הישראלי בשנים אלה אינו מציג את דמות המתנחל. בהיעדרה של זו, דומה שהשאלות הבערות של החברה הישראלית נדחקות הצידה לטובת התענגות מבייתת של האחר החרדי.

במקרה של "למלא את החלל" לא ניתן להניח שמדובר רק בהיענות של הקהל לאיכויותו הבידוריות של הסרט ולא לאג'נדה שלו, או שמדובר בתמיכה במוצר ישראלי המהווה שגריר תרבותי בעולם הרחב. הסיבות להתקבלות הסרט באירופה שונות מהסיבות להתקבלותו בארץ. ייתכן שבבסיסן נמצאת הבקשה הלא מודעת, העולה בד בבד עם תהליכים אנטישמיים, אחר היהודי שנעלם מהסביבה החברתית באירופה לאחר השואה. הגעגוע ליהודי ה"הוא" יכול להתווסף לתשוקה של עולם קולנועי גלובלי-דיגיטלי הרעב לייצוגים אותנטיים של "נטיביזם". כלומר, התשוקה למבט "מבפנים" על קהילה סגורה. בכל מקרה, ללא קשר להישגיו הקולנועיים, ההתקבלות של "למלא את החלל" בחו"ל אינה דומה למתרחש במחוזותינו מהטעם הפשוט שקהל בחו"ל אינו חייב דין וחשבון לעצמו על הזדהות עמוקה עם האחר שאינו האחר הפנימי שלו. בארץ, המציצנות וההזדהות שסרטי הגל הדתי החדש מספקים אמורות להיות תמרור אזהרה, לא פיתויים מענגים נטולי משמעות פוליטית. יש להכיר בכך, שהאירוע הקומי של נשים התרות בסתר אחר השידוך הפוטנציאלי ליד המקרר בסופרמרקט בפתחת "למלא את החלל" או השותפות מלאת הקערה של הצופה ברגע שבו, בסצנה האחרונה בסרט, בתום החתונה, נצמדת הכלה הטרייה לקיר באימה בעוד בעלה מתפשט – הם רגעים פוליטיים ולא רק בידור, קומי או מבועת. כן יש להכיר בכך כי התחבולה המרכזית היוצרת הזדהות היא עמדת המצלמה, המחייבת אותנו להיצמד לנקודת המבט של הגיבורה. אנחנו רואים את המתואר דרך עיניה. לכן, גם אנחנו, כמוה, עוברים תהליך שתחילתו התנגדות לצו המשפחה, הניכפה עליה (להינשא לגיסה שהתאלמן ולטפל בבנה של אחותה שנפטרה במקום ללכת אחר צו ליבה), והמשכו קבלה והסכמה. מסירת המתרחש דרך עיניה והתפתחות הדרמה מהתנגדות להסכמה כופות על הצופה עמדה ריגשית שקשה לסרב לה. גם הוא מתנגד, גם הוא מסכים לבסוף ולכן, כשהוא מוטמע בדרמה, אינו יכול לפתח התנגדות נוספת או אחרת לעולם המתואר.

מה שמחריף את התהליכים הללו הוא העדר חשיפה ממושכת של הקהל לקולנוע התיעודי שנוצר בשנים אלה ובוועט בתהליכי הביות של העולם החרדי ובשותפות של הקולנוע העלילתי המיינסטרימי עם הנטייה של החברה הישראלית לימין הפוליטי-דתי. סרטיה של ענת צוריה "טהורה" (על עקרות הלכתית, 2002), "מקודשת" (על מסורבות גט, 2004), או "סוררת" (על אוטובוס ההפרדה, 2010), למשל, חושפים עולם רווי בדיכוי, השונה תכלית השינוי מהעולם החם והאוהב המעוצב עד לזרא ב"למלא את החלל". האישה החרדית שהפנימה את הדיכוי הגברי או את התשוקה ההטרונורמטיבית להתחתן מוליכה את הקהל באמצעות המיתוס הרומנטי הרחוק מהאלימות המעשית והסימבולית שמתוארת בסרטיה של צוריה או מדיכוי הקהילה ההומוסקסואלית בסרט תיעודי כגון "את שאהבה נפשי" (אילאיל אלכסנדר, 2004). לא רק הקולנוע התיעודי החתרני, אלא גם דרמות מצוינות כגון "עבדי השם" (הדר פרידליך, 2002), המתאר התאבדות של נערה במקווה בשל אי יכולתה להתמודד עם האשמה הקשורה בעבירה על קיום מצוות או "גוועאלד" (נטעלי בראון, 2008), המתנגד לדיכוי החרדי נגד הקהילה ההומוסקסואלית בירושלים, אינם זוכים לנגישות בקרב קהלים רחבים. הקולנוע, כמובן, אינו צריך לרתום את עצמו לשירות אידיאולוגיה זו או אחרת. אך הקהל הקונה בהמוניו כרטיסים למוצרי הגל הדתי – לכאורה כדי ליהנות מקולנוע טוב, להתבדר – משתף פעולה עם תהליכים תרבותיים בלתי הפיכים.