

מי מוכן לסחוב על גבו את הסרט הזה? התבוננות בטרילוגיית הסרטים של רון עופר ויוחאי חקק על החברה החרדית

תמר אלאור*

שימוש במצלמה כדי לגלול את סיפור חייהם של אחרים העלה שאלות הנוגעות לייצוג עוד לפני שהאנתרופולוגיה הטקסטואלית תיארה את הייצוג כבעיה. הצבת עדשה אל מול אנשים שהחוקרים-במאים רצו ללמוד נסכה מיידיות במעשה הייצוג בכך שמחקה לכאורה את הפער בין מה ששמעה האתנוגרפית ובין מה שרשמה ביומנה ובין מה שבסופו של דבר כתבה על האנשים. התמונות או הסרטים – דווקא בגלל שנתפסו כחסרי מרחק כמעט מהמציאות – הבליטו במהירות את העובדה שאין ייצוג נטול התערבות, ושגם התמונה או הסרט הם עבודה, מעשה מלאכותי, ארטיפקט תרבותי. האנתרופולוגיה הוויזואלית הטרימה אפוא בכמעט עשרים שנה את הדיונים העיוניים באנתרופולוגיה הכתובה, שזכו לתואר "משבר הייצוג".

חברות פשוטות נענו לעדשה משום שלא ידעו בתחילה מה היא יודעת לעשות. כעבור זמן הוסדרו היחסים בין המצלמים למצלמים באופנים שונים, החל בשיתופי פעולה בצילום ובעריכה וכלה בתשלומים ישירים או מתווכים בעבור הזכות לקחת דימויים ממקום אחד למקום אחר. מי שטייל בעולם השלישי מכיר את הבקשה לשלם תמורת "לקיחת צילומים" של מקומיים, או לחלופין את האיסור (המעוגן לעתים קרובות בחוק) לצלם בלא היתר מהנוגעים בדבר. בעולם המערבי התפתחו יחסים מגוונים בין מתעדים למתועדים, ואלה אינם חדלים להתחדש, החל בתייעוד עצמי ובסרטים משפחתיים ועד לתכניות ריאליטי למיניהן, כשבתוכם מצויה הסוגה הדוקומנטרית (תיעודית) כנתיב מרכזי-קנוני.

אף שנעשים סרטים רבים שבהם מושא התייעוד אינו משתף פעולה עם העושים במלאכה, הרי שרוב הסרטים הדוקומנטריים נהנים מהסכמה כזו או אחרת של המצלמים, וברובם יש לפחות דמות אחת שלוקחת על עצמה את הסרט ומגלגלת את הסיפור. בשלושת הסרטים שעשו עופר וחקק יש שני גיבורים מרכזיים בכל סרט; שני נשאים לשלושת הנושאים; שישה אנשים ונשים שהסכימו להצטלם. כשמדובר בחברה החרדית, זהו אינו עניין של מה בכך. אני מניחה שיוצרי הסרט השקיעו מאמצים רבים באיתור הגיבורים הללו ובחיוזור אחריהם, ואין לי ספק שלאורך כל תקופת העבודה חרדו שמא ההסכמה העדינה שקיבלו תבוטל בטרם יהיו להם "מספיק חומרים". זו אינה חרדה השמורה לעובדים בקרב החברה החרדית בלבד, אך בה ובשכמותה היא עמוקה יותר. יוצא אפוא שבעבודה דוקומנטרית (וגם אתנוגרפית) הסיפור הוא על מי שהסכימו לשתף פעולה, ואלה קובעים במידה ניכרת לאן ילך הסרט.

עם זאת, הצפייה בשלושת הסרטים כמכלול מגלה שעופר וחקק הצליחו לייצר סדר יום מחקר-תיעודי שעוטף שלושה נושאים מרכזיים בחיי הקהילה החרדית. הסרט הראשון, גיוואלה, עוסק ביחסה של הקהילה למדינת ישראל; הסרט השני, חרדות, עוסק במעמד הנשים והאימהות בקהילה החרדית; והסרט השלישי, דת.קום, עוסק ביחס הקהילה לטכנולוגיות הדיגיטליות, ובעיקר אינטרנט ותקשורת סלולרית.

* המחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, האוניברסיטה העברית בירושלים

אתחיל מהסוף ואומר שמי שיצפה בשלושת הסרטים יקבל תמונה טובה למדי על הנעשה בחברה החרדית בראשית שנות האלפיים, על מעט מהמגמות ההיסטוריות שהולידו אותה למצב הזה, ועל האופנים שבהם משתקף העתיד בהווית הכאן ועכשיו שלה. אפשר יהיה גם להבין שאין מדובר בקהילה הומוגנית העשויה מקשה אחת, אלא בחברה רבת רבדים וקבוצות, שההבדלים ביניהם אינם פעוטי ערך. מסקנה חשובה אחרת העולה מתוך חייהם של נשאי הסרט היא שיש בהחלט מקום ליחידים לפעול בתוך המסדרים האורתודוקסיים. עבודה אתנוגרפית או דוקומנטרית שולה את יוצאי הדופן שיש להם מה להרוויח או אין להם מה להפסיד בשיתופי הפעולה שלהם. אלה מראים למצלמה את הנתיבים הלא שגרתיים שפרצו כדי לקדם את סדר היום שלהם.

בסרט הראשון, גיוואלה, מככבים הרב אברהם רביץ ז"ל ושמואל חיים פפנהיים. מסגרת הזמן סובבת את מערכת הבחירות של 2006 ומועילה להדגמת היחס אל הריבון מצד זה שמשותף בשלטון (רביץ) וזה שאינו מכיר בו (פפנהיים). הסרט הזה, ששחרר ראשון, מציג מבוא מצוין לסיפור החרדי. חסידי תולדות אהרן מסמנים בו את הקומץ שנותר כמעט לגמרי מחוץ לסיפור הציוני, בצד הרוב שבחר להשתתף בו. רביץ ז"ל מופיע כדמות מוכרת שהמצלמה מצליחה לחדור אל המרחב הפרטי שלו ושל רעייתו הכובשת אביגיל, אך פפנהיים הוא הגיבור הנדיר שסרט דוקומנטרי מחפש. במקרה זה אכן מצאו עופר וחקק מציאה גדולה ביותר. אדם נבון, ביקורתי, רגיש ועשיר הבעה. מפאת קוצר היריעה אתעכב רק על שתי סצנות שנוצרות תובנות מעניינות. הראשונה מופיעה כשלושים דקות לאחר תחילת הסרט. יוחאי חקק שואל את פפנהיים בביתו כיצד הוא חש לגבי השתתפותו בסרט. אחרי שבדקות הפתיחה סירב פפנהיים לבקשתו של חקק לספר את סיפור חייו וסיפר מה שסיפר (כולל מעט מסיפור חייו), כעת הוא מסרב למהלך הרפלקסיבי: "אני לא משתתף בסרט שלך", הוא עונה, "יש לי חוק כזה, מי ששואל אותי אני עונה לו". לכל אורך הסרט יש דואט עדין ורגיש בין המצלמה והמראיין ובין פפנהיים. הוא ער לחלוטין לתפקיד שלו ולסיכונים הכרוכים בו ומתאר את הידידות עם אחרים מחוץ לעדה כשלילית ואת האתוס החינוכי של חסידי תולדות אהרן וסאטמר כבדלני קיצוני. עם זאת, הוא נמשך אחרי המצלמה ואלה העומדים מאחוריה ואף מסכים ללכת אתם למקדש הרשע, בניין בית המשפט העליון. הליכתו האטית אחרי המדריכה הציונית-דתית (הלובשת כיסוי ראש ומכנסיים) וההאזנה שלו לדבריה המלומדים גורמת לו לדבריו עצב עמוק, דיכאון. הוא נוכח לדעת שאין בציונות תמימות ובורות, אלא ידע רב בתרבות היהודית שעבר הסבה לעבודת קודש אחרת מזו שמקובלת עליו. "ירושלים זה לא פריז", הוא אומר למצלמה ותוהה בינו לבינו אם כדאי לו להביא לכאן את ילדיו כדי להכניס בהם את השנאה לריבונות הציונית. ביסוס אמונתו אגב הרחבת מעגלי הבירור וההידברות שלו עלו לו במשרתו כעורך העיתון העדה כשהואשם ב"פתיחות יתר". האם להסכמתו להצטלם היה חלק בפיטוריו?

את הסרט חרדות מוליכות שתי נשים שאין להן לכאורה ממי לפחד. ההסכמה שלהן להתמסר למצלמה ולאתנוגרף נובעת מסדר יום ברור וממעמד איתן. האחת היא עדינה בר שלום, בתו של הרב עובדיה יוסף, והאחרת היא רחל (במבי) שלקובסקי, מיילדת ידועת שם בבית החולים שערי צדק שבירושלים. שתי הנשים, כל אחת ממיקומה המדויק, מצליחות לנסח כאן את הביקורת המסודרת והתריפה ביותר על החברה החרדית בת זמננו. עדינה בר שלום עושה עבודה מצוינת בפני המצלמה ומספקת לה תמונות ומילים שעושות סרט. אולי

משום שהיא דמות ידועה יותר אני רוצה להתעכב דווקא על במבי, האישה המביאה ילדים לעולם, הרבה ילדים, המון ילדים, יותר ממה שהיא חושבת שצריכים לבוא לעולם הזה. היא עברה את השואה והתחרדה לאחריה, החליטה להיות מיילדת כשהייתה רווקה והמשיכה בכך כל חייה כאישה נשואה, בת זוג אוהבת למשה וחשוכת ילדים. עקרה? איננו יודעים, במבי לא אוהבת ששואלים מי אשם. בתוך המפעל החרדי המרחיק את הגברים משוק העבודה, מעבר את הנשים שוב ושוב ושולח אותן לעבוד, היא משוטטת. עוברת מבית לבית בשעות שאינה במשמרת בבית החולים ומחפשת משפחות שמצבן גרוע מן הגרוע כדי לתת להן מעט מתנובת קרן הצדקה שהיא מנהלת. "לי מאוד קשה לראות אמא לעשרה ילדים שעובדת במשרה מלאה; כשאני רואה אישה שהיא לא מלובשת, סובלת מתת תזונה, בת עשרים ושמונה ויולדת ילד עשירי – פה צריך להתערב ולתת עצות. אישה היא לא רק מכונה, היא צריכה להיות בריאה בגוף ובנפש".

האמירות הצלולות של במבי המיילדת נגד ההולדה הבלתי סלקטיבית בהקשר של עוני, הזנחה, אלימות ורעב מפלחות את קודש הקודשים החרדי. היא עושה זאת מבפנים, בשקט, בנחישות ובמקצועיות. מנצלת את עמדתה הרפואית כדי לשחרר נשים מבית היולדות עם מכתב לרב המפרט את מצבה של האישה שאינו מאפשר לה להמשיך לעבוד במפעל התינוקות. כשהן נחות על המיטה מותשות מהלידה, מאושרות לרגע, היא כבר רואה את התמונות הבאות; את האמהות המרעיבות את עצמן או את ילדיהן, את המתעללות בעצמן או באחרים, את אלה שחיות עם בעלים מתוסכלים הלכודים ברשת הבטלה, הגמ"חים והלימודים חסרי התוחלת. "מי יציל את הדור הזה?" שואלות זו את זו במבי ועדינה לאחר ביקור בבית מוכה עזובה ועוני שבו תלויה תמונה ענקית של הרב עובדיה יוסף. ההסכמה שלהן לשאת את הסרט על גבן היא נקודה קטנה ברצף העבודה החתרנית שלהן. בת הרב והמיילדת, כמו שנקרא הסרט באנגלית, פועלות ממקום חדשני של אחרות-חזקות שיש ביכולתן לקרוא את סביבתן האהובה והאינטימית באופן מרוחק וביקורתי (עדינה קוראת לחרדים לאורך הסרט כולו "הם"). עופר וחקק הצליחו בפרק זה של הטריולוגיה להקשיב להן רוב קשב ולהוציא מסמך חברתי עדין, מרגש ונוקב.

בספרי משכילות ובורות הבאתי את סדר האסונות ("שואות") שנתרגשו על העם היהודי בעת החדשה כפי שמתארים אותם רבנים: ההשכלה (שואה רוחנית), הנאציזם (שואה פיזית), הציונות (שואה לאומית) והמותרות (שואה כלכלית). אסון המותרות היה האויב העדכני האחרון שעמו התמודדו הרבנים ובו ראו את האיום המרכזי על מפעל הלימוד וההולדה הכרוכים בעוני. קידוש העוני (שבתוצאותיו נלחמות במבי ועדינה) היה אז בחזית התעמולה החרדית. נדמה שאת האסון הנוכחי אפשר לכנות שואה דיגיטלית; השטן של היום הוא המחשב והטלפון הסלולרי, כמצגים של עולמות תוכן המתעופפים באוויר ומתגלמים בפיקסלים על גבי מסכים דרך האינטרנט. לאלה מייחדים עופר וחקק את הסרט השלישי, וגם כאן שניים סוחבים את הסיפור על גבם: יגאל חדר, בעלים ומנהל של משרד פרסום חרדי, ומיכה רוטשילד, המקדיש את חייו למלחמה בסייבר ספייס. לא בכדי הלוקיישן הפעם הוא בשפלה, בבני ברק.

לקראת סוף הסרט מתכנסים שני הגיבורים בחדרה של עטרה ליטבק, סמנכ"לית השיווק של בזק בינלאומי, לשיחה על האפשרות לקדם אינטרנט חרדי. יגאל חותר לייסד מיום שיקבל את הכשר ועדת הרבנים לענייני תקשורת. "אם פעם המציאו עיתון", הוא אומר

למיכה, "אם פעם המציאו את בית יעקב, היום חייבים להמציא פתרון לטכנולוגיה". יגאל מזכיר שני מקרים שבהם קיבלה הרבנות החלטה יוצאת דופן להצטרף למהלכים היסטוריים ולא לעמוד מנגד: לתקשר מעל דפי עיתון ולחנך בנות ונשים. מיכה, המתגאה בכך שמה שמיוחד באשתו (שמסרבת להצטלם) הוא שאין לה סקרנות בכלל, חושב שזו תהיה טעות ומסביר: כשאדם חרדי נוסע מבני ברק לתל אביב או לניו יורק, הוא יודע שהוא יוצא מאזור טהור לאזור מסוכן, והוא יודע להיזהר. כך לגבי האינטרנט: ידע אדם שחייב להשתמש באינטרנט שהוא יוצא מאזור טהור ונכנס לאזור מסוכן, ויזהר. אם יכשירו לו את האינטרנט, הוא יאבד את חוש הזהירות שלו, והטהור והטמא יותכו למרקם אחד.

יגאל חדר הוא דמות מיוסרת; סקרן, תאב הצלחה וכוה, מהיר ועצמאי. אחד מבין עשרה אחים חרדים ספרדים שרצה להיות תלמיד חכם, והסקרנות פיתתה אותו. הוא חלם לנסוע לתל אביב לראות את כל-כו שלום. ההצלחה המסחרית שלו והגישורים שהוא עושה כל העת בין העולמות מרפים את נפשו. כמה פעמים בשנה הוא נוסע לקברי צדיקים באוקראינה, שוטח את תחינותיו בניגון אשכנזי, בוכה, שר וטובל בתקווה להיטהר ולהיטען באנרגיות חדשות. לנגד עיני הצופים, בתוך שלושה-ארבעה חודשים הופך האינטרנט ממקום בלתי מוכר לעסקנים החרדים לפלטפורמה תקשורתית, פוליטית, ובעיקר מסחרית. במשרדה של ליטבק מודה גם מיכה שהקרב אבוד, שמלחמתו במחשבים לא צלחה, שהחרם המוצלח על הטלוויזיות לא יחזור על עצמו במקרה הזה, ושהיוזמות הכלכליות שלו למכור מחשבים חסומים נועדו לכישלון. הוא עדיין אופטימי וכדאי להקשיב לו. בלשונו, אין ניסיון שהקב"ה מעמיד בפני עם ישראל שאי אפשר לעמוד בו. לשון אחר, החרדים ישרדו את המרחב הווירטואלי, לא הוא ימיט עליהם כליה, ולא עליו צריך לצעוק גיוואלד. לפי מיכה ולאור שלושת הסרטים גם יחד, סביר להניח שהחברה החרדית, הנושקת למיליון נפש, בלשונו של יגאל חדר, תחזיק מעמד. אך ששת הגיבורים של עופר וחקק, בצד המחקרים הלא מעטים הנעשים על החברה החרדית, מלמדים שהיא הולכת ומשתנה. גם זה לא מפתיע. שלב ההסתגרות, הלימודים והעוני הגיע לממדי ענק, ועתה הוא מתפרק ומתגוון. מנהיגי הציבור החרדי, שעיצבו את השלב הקודם כשלב הצלה שלאחר השואה, אינם בתמונה עוד; הם פוחדים לקבל החלטות ומודים בכך "און קאמרה". הציבור מופקר-משוחרר לנפשו, ליחידים מהסוג שהסרטים מציגים ולאחרים הנעלמים מהעין. הציבור הזה מחפש דרך, תר אחר מוצא מן העוני, מן הבורות, מן התלות בממסד ובגמ"חים. רבים אחרים שקועים בעוני ולפזותים במסגרות עד כדי כך שאין להם הכוח או האפשרות לחפש אחר מוצא כזה. אלה גם אלה מופיעים בשלושת הסרטים הקשובים והנבונים של עופר וחקק. הראשונים סוחבים את העלילה על גבם, והאחרים משמשים לה רקע. ייתכן שחלוקת עבודה זו מרמזת על העתיד לבוא.