

ולריה סייגלשיפר, מצלמות את מה שלא ניתן לומר: מיניות בסרטיהן של בימאיות קולנוע דתיות בישראל, כנס נשים ומגדר באמנויות, 2017

מאמצע שנות השמונים ובעיקר משנות התשעים של המאה הקודמת החלה להתרחש מהפכה אמנותית בציונות הדתית בישראל. בתי ספר גבוהים לאמנות הוקמו, הבולט ביניהם, בית הספר מעלה ללימודי קולנוע וטלוויזיה, כתבי עת ספרותיים הופיעו לראשונה ומגמות אמנות, תקשורת וקולנוע החלו להיפתח בבתי ספר ממלכתיים דתיים בארץ. ברוב תחומי האמנות, בעיקר באמנות הפלסטית והחזותית לנשים הייתה ועודנה נוכחות בולטת. בעשרים השנים האחרונות נוצרו בישראל סרטים קצרים רבים (הן עלילתיים והן דוקומנטריים) המתארים את ניסיון חייהן של נשים דתיות אשר נכתבו וביימו על ידי בימאיות קולנוע השייכות לציונות הדתית. מאפיין ניכר של סרטים אלה הוא נקודת המבט הנשית על נושאים דתיים, לרוב כאלה הנוגעים לתפקידים של נשים במרחב הפרטי והציבורי ולפרקטיקות הקשורות לנשיות ולגוף האישה. דוגמאות לנושאים העומדים במרכזם של סרטים אלו כוללות: הלכות טומה וטהרה, הטבילה במקווה, יחסי אישות, החינוך לצניעות לבנות דתיות, מעמד האישה בבית הנישואין ובגירושין, אלימות מינית בחברה הדתית, מקומה של האישה בברית המילה, הצפייה מנשים ללדת מספר רב של ילדים, מעמדן של רווקות ואימהות חד הוריות מרצון בחברה הדתית וחוויותיהם של הומואים ולסביות דתיים. נראה כי השימוש בקולנוע מאפשר ליוצרות לדון בנושאים שנחשבו טאבו בחברתן ואף לערער באמצעות הסרטים על הפרשנויות ההגמוניות אודות תפקידיהן של נשים בחברה.

מכאן עולה השאלה כיצד מעורבותן של נשים דתיות בעולם היצירה הקולנועית מאפשרת ומעודדת אותן להרהר ולערער בצורה פומבית על הנורמות והפרקטיקות של תרבותן. בנוסף, מעניין לבחון באיזה אופן תהליך זה של הרהור פומבי וביטוי עצמי מהווה גורם משמעותי לשינוי חברתי ויצירת מרחב לניסיון של נשים בחברה הדתית.

המחקר שלי מבוסס על 26 ראיונות עומק עם נשים דתיות בוגרות לימודים גבוהים בקולנוע, רובן ממעלה ושתים מאוניברסיטת תל אביב ובצלאל אשר ממשיכות לעבוד בתעשייה במגוון תחומים. כבימאיות, מפיקות, עורכות, צלמות, תסריטאיות או כמורות קולנוע במסגרות שונות. 16 מהמשתתפות ביימו לפחות סרט עלילתי קצר אחד, 7 מהן יצרו סרטים דוקומנטריים ו 3 ביימו גם סרטים דוקומנטריים וגם עלילתיים.

משתתפות המחקר מגדירות את עצמן כאורתודוקסיות מודרניות מה שמכונה בארץ הציונות הדתית. כלומר נשים שמשלבות קיום מצוות עם חיים בעולם המודרני מתוך תחושת שייכות לשני העולמות: היהדות האורתודוקסית והעולם החילוני המודרני.

רוב הסרטים של הבימאיות שהשתתפו במחקר מציעים קריאה ביקורתית של נורמות ו/או פרקטיקות דתיות. בעקבות טובה הרטמן וצ'רלי בוקהולץ אשר בספרם האחרון (2014) הגו את המושג *devoted resistance* בתרגום חופשי לעברית התנגדות מסורה, כדי לתאר את הדרך שבה דמויות משנה בסיפורים תלמודיים מביעות ביקורת חברתית, אני טוענת שהסרטים של בימאיות קולנוע דתיות מהווים דוגמה להתנגדות מסורה. במילים אחרות, על ידי כך שבסרטיהן הבימאיות מביעות את ניסיון וחוויותיהן של נשים דתיות אשר ברוב המקרים לא נלקחו בחשבון או הושקו ומעלות לדיון ציבורי נושאים שאינם מדוברים בחברתן, הן יוצרות פעולה של התנגדות. אך התנגדות זו אינה נעשית כדרך של התרסה או במטרה לבקר את דת כמדכאת אלא מתוך קשר ושייכות, על מנת ליצור מקום לעצמם, לחוויות, לרגשות ולדעות שלהן בתוך החברה שלהן. הן יוצרות התנגדות כדי להישאר מסורות ויכולות להישאר מסורות כי הקולנוע לא רק מאפשר לבטא התנגדות אלא לפעמים משמש גם ככלי לשינוי המציאות. אני רוצה להדגים את טענתי באמצעות דיון בשני סרטי הגמר: שירה (2009) של מרים אדלר ושבע ברכות (2005) חן גלאון-קליין.

שירה

הסרט שירה של מרים אדלר מספר את הסיפור של אישה, אם לחמש בנות אשר מותשת מעומס עבודתה ונמצאת על סף קריסה, אך הסביבה החברתית שלה וגם בעלה מצפים ממנה להמשיך ללדת ולהקדיש את עצמה לטיפול בילדיה. מצוות "פרו ורבו" פורשה לאורך ההיסטוריה בדרכים שונות. רונית עיר שי (2006) מראה במחקרה שבספרות חז"ל ובכתבים של פוסקי הלכה בימי הביניים בדיון על מצוות פרו ורבו הועלו שיקולים לגיטימיים שאפשרו לדחות או לסייג את קיום המצווה, כגון שלום בית, לימוד התורה של הבעל, וקשיים כלכליים. לעומת זאת בכתבים של פוסקי הלכה בני זמננו, כמו בספרות השו"ת השיקולים האלה כמעט ולא קיימים ותכנון המשפחה נתפס כרע הכרחי אשר נובעת מאינדיבידואליזם אנוכי. יתר על כן, עיר שי מוסיפה שהפרשנות הזו נובעת מתפיסה אידיאולוגית אשר רואה בהולדת ילדים וטיפולם את יעוד המרכזי של האישה (2006 מע' 95; ראו גם: Shwartz & Baumel, 2012, p.324). מרים אדלר, בעצמה אם לשישה ילדים מוחה נגד התפיסה זו בסרטה שירה. היא מראה את העבודה הכרוכה בגידול ילדים, עבודה שעד היום בשיח הכלכלי נחשבת שקופה, ומצביעה על המחירים שנסים משלמות כתוצאה מההשוואה הסמויה בין מסירות דתית להקדשת חיי האישה לגידול ילדים. [בואו נראה קטע מהסרט](#)

מרים אדלר מגדירה את עצמה כפמיניסטית ורואה את העשייה הקולנועית שלה כפעולה לתיקון החברה. כשהיא הביעה את ביקורתה על החברה הדתית וגם כשדיברה על החוויה שלה במעלה, היא השתמשה באותו דימוי של "בית" אבל במובנים הפוכים. שני המובנים האלה חושפים את המטען הפוליטי שיש למילה

בית אשר פמיניסטית כבר בשנות ה - 60 עמדו עליו. בית הינו גם המקום הכי אינטימי, השומר והמגן, מקום של שייכות ואהבה אבל הוא גם יכול להיות והינו עבור נשים רבות מקום של דיכוי מגדרי, איפה שהן עלולות להיות חשופות לאליונות פיזית, מינית, רגשית וכלכלית. כשאני שואלת את מרים על הסרט שלה, כך היא עונה ואני מצטטת:

החברה (הדתית)... מתדלקת את ההתלהבות הזאת להתחתן מוקדם מידי, וללדת ילדים מוקדם מידי... מאוד מאוד מכעיס אותי...מאוד מאוד כואב לי לראות את הילדות הקטנות נכנסות בחוסר מודעות מוחלט לחיי המשפחה...פתאום שמות לב שהן בתוך איזה **פלונטר** שאין להן בעצם דרך לצאת ממנו, שהן **קבורות בתוך הבית של עצמן**, במקום שהבית יהיה מקום שטוב, במקום שהוא יהיה מקום שומר ומגן וכל האסוציאציות הטבעיות של המילה בית זה מקום שהופך להיות **לכלא** (הדגשה 0.1)

הבית, האתר המזוהה ביתר עם האימהות מושל לפלונטר ללא מוצא, לקבר ולכלא, דימויים מאוד שליליים אשר מתארים אולי את החוויה שלה כשהייתה אמא צעירה ושל נשים רבות בסיטואציה המתוארת בסרט. לעומת זאת כאשר מרים דיברה על מעלה, היא התייחסה אליו כאל בית אלטרנטיבי, מקום שמגלם את כל אותם תכונות של הכלה, תמיכה וקבלה שאינה מצאה בבית ה"קלאסי". וכך היא אמרה:

מעלה היה בשבילי **בית**, גם אנשים שהיו רחוקים מהדעות שלי ולא בדיוק חוו את מה שאני חוויתי...**פתחו לי את הדלת** ותמיד היו שם כדי **להקשיב ועזרו לי** ברמה אישית בכל מיני נקודות, מעבר לזה שמאוד **תמכו** בסרט שלי ומאוד **דחפו אותי קדימה**

התמורה במשמעות המילה בית בדיבור של מרים מזכיר מאוד את הניתוח של רוני הלפרן (2013) על ארבעה סרטים 1 עם גיבורות נשים משנות ה90 אשר ככולן הגיבורות עוזבות את הבית במובן הקלאסי והמדכא, היכן שלאישה "אין מקום" ויוצאות למסע אשר במהלכו הן מכוננות בית משלהן, מקום שיכול להיות פיזי או רגשי שמאפשר ותורם להתפתחות העצמי. הבית מעלה כמשל לעשייה הקולנועית יצר עבור מרים מרחב שאיפשר לה לבקר את הבית האורתודוקסי שלה, אבל בשונה מגיבורות בסרטים שהלפרן ניתחה, מרים איננה מעוניינת לעזוב: אני מצטטת

¹ *Thelma and Louise* (1991), *Fried Green Tomatoes* (1991), *Boys on the Side* (1995), and *The First Wives Club* (1996).

אני...נשארתי מחוברת...לא הלכתי, זרקתי הכל ואמרתי טוב בוא נחשוף את כל הסודות של החברה הדתית. אני ממש לא שם. אני בן אדם דתי, אני מחוברת לתורה, מחוברת לקב"ה. יש לי ביקורת על החברה שבה אני חיה.... להעלות דברים שבחיים לא מדברים עליהם על פני השטח, זה הכוח שלי וזה התפקיד שלי

מרים יוצרת מתוך עמדה של התנגדות מסורה, היא מזמינה וגם דורשת מחברתה להסתכל על שירה ועל מצבה ולהתייחס לחוויותיה בשיח אודות מצוות פרו ורבו, ובכך להפוך את הבית גם לשלה. שבע ברכות

סרטה של חן גלאון-קליין שבע ברכות מ 2005 מספר את סיפורה של אמונה, כלה דתיה אשר מצפה עם טיפה חששות והרבה התלהבות לליל הכלולות הראשון שלה ומגלה שהמציאות אינה כפי שדמיינה. בחברה הדתית האורתודוקסית קיים איסור על קיום מגע מיני לפני החתונה. אמנם החברה הדתית מגוונת וקיימים בתוכה זרמים שונים, מבחינה פורמלית ובשיח החינוכי על מיניות קיים קונצנזוס שיחסי מין אסורים לפני הנישואין. שם הסרט ממקם אותנו בזמן התרחשותו, השבוע הראשון של הנישואין שבו זוגות דתיים מוזמנים לסעוד כל ערב אצל בני משפחה וחברים המברכים אותם בשבע הברכות. השבוע הזה הוא גם השבוע שבו הכלה וחתן לומדים להכיר אחד את השנייה מבחינה מינית וחווים את המגעים המיניים הראשונים שלהם.

[בואו נראה קטע מהסרט](#)

סרטה של גלאון קליין הוא הראשון שהעלה לשיח הציבורי את הקשיים שזוגות דתיים חווים במפגשים המיניים הראשונים שלהם. כאשר הסרט יצא, נושא זה בכלל לא היה מדובר בצורה פומבית בחברה הדתית. חן לא רק יצרה שיח על נושא שנחשב טאבו בחברתה אלא גם הציעה טוויסט בעלילה. אמונה היא אישה חושקת, היא זו שיוזמת את המגע המיני כל לילה מחדש ומי שמעוניינת לחקור את מיניותה. הדמות של אמונה מערערת לא רק על הבניית מיניות האישה בשיח האורתודוקסי העכשווי אשר תופס את האישה כייצור פסיבי שתפקידו לשמור על גברים שמתקשים לשלוט ביצרים המיניים שלהם (אנגלנדר ושגיא, 2013) אלא גם על הבניית האישה בשיח על חינוך מיני החילוני, בו מיניות האישה עדין מובנת ביחס למיניותו של הגבר ובנשים לומדות בעיקר שמותר להן להגיד לא. השיח על התשוקה הנשית, כפי שהפסיכולוגית וחוקרת המיניות מישל פיין (1992, 2006) טוענת, הוא עדין בגדר לחישה. בקולנוע ובטלוויזיה נשים עדין מוצגות לרוב כאובייקטים מיניים ולא כסובייקטים מיניים ואמונה היא סובייקט מיני. למרות החתרנות שבסרטה, חן התייחסה אליו קודם

כל כאל סיפור על כאב והופתעה מהתייחסות אל הסרט ואליה עצמה כאל פורצי דרך וכמערערים על הסטטוס קוו. אני מצטטת:

מתייחסים אליי כאילו **כפורצת דרך** במעלה זה **נורא מצחיק**.... כאילו.... **העזתי** לדבר על נושא שלא מדברים עליו... למרות **...שאני... לא טיפוס כזה**... לבוא ולעשות... משהו **מורד ממש לא כזאת בחיים** זה **הפתיע אותי**... כי אני לא ראיתי את **עצמי כפורצת דרך** (הדגשה ו.ו.)

חן יודעת שהסרט שלה חסר תקדים והייתה צריכה אומץ כדי לעשות אותו, כפי שהשימוש בפועל להעז מציין. חן הבחינה בין מי שהיא בחיים לבין עצמה כבימאית קולנוע. "לבוא ולעשות... משהו מורד ממש לא כזאת בחיים" כך אמרה. בחיים חן אישה מסורה, אך כשהיא פועלת ביוצרת קולנוע היא יכלה להתנגד ולשאול שאלות לגבי ההשלכות של הבניית המיניות כאיסור מוחלט בתקופת טרום הנישואין והכל מותר ואפילו מצווה לאחר הנישואין. אולם ההבחנה הזו בין החיים ועולם היצירה שמשמשת את חן וגם יוצרות אחרות כדי לדבר על עשייתן אינה כל כך חדשה. הסרט של חן היה אולי הצעד הראשון בשינוי שיח המיניות בחברה הדתית, הנמצאת כעת בעיצומה של מהפכה. לפני כ-4 שנים קם מרכז יהל אשר מטרתו ליעץ ולחנך זוגות דתיים לחיי מיניות חיובית, בדיוק כדי להתמודד עם הקשיים שחן העלתה בסרטה. בקיץ 2015, עשר שנים לאחר הקרנתו של הסרט שני ערבים פתוחים בנושא מיניות התקיימו בירושלים תחת הכותרת TED on the BED טד במיטה. האירועים היו פתוחים לכולם אך קהל היעד העיקרי היה הציבור הדתי לאומי, שכבר מוכן לדבר על מיניות בפומבי. בנובמבר האחרון בפריים טיים של ערוץ 10 עלתה במשך שבוע כתבת מגזין בשם "תורת היחסים" שהתמקדה במהפכת שיח המיניות בחברה דתית ובמקום של נשים בהובלתה. חן אולי לא ראתה את עצמה כפורצת דרך, אבל הקולנוע שלה הטרים ותרם ליצירת מהפכה.

הסרטים של בימאיות קולנוע דתיות משמשים אמצעי משמעותי להבעת ניסיון חייהן של נשים דתיות בשיח הציבורי. במקרים רבים הסרטים פועלים כסנוניות ראשונות של שינוי חברתי בקהילותיהן. כיוצרות השייכות לציונות הדתית הן ממשיכות את המגמה שהחלה בשנות ה-2000 של ייצוגים חיוביים ולא סטראוטיפים של דתיים על המסך (Chyutin, 2015, Peleg, 2016), אך מכיוון שסרטיהן מתמקדים בחוויות של נשים ומערערים על פרקטיקות ומוסדות דתיים הן מביאות ייצוג חדש של דתיות, כזה המבטא מסירות לחיים הדתיים כגורם מרכזי ומשמעותי בחייהן ובעת ועונה אחת מתנגד לסטטוס קוו הדתי ופועל לשנותו.

תודה רבה!

סרטים:

מרים אדלר, שירה (2009)
חן גלאון-קליין, שבע ברכות (2005).

ביבליוגרפיה:

הלפרן, ר. (2013), אין לי מקום: מסע מהסרטים אחר בית משלהן. בתוך ר. הלפרן (עורכת) היכן אני נמצאת? פרספקטיבות מגדריות על מרחב, עמ' 455-421. בהוצאת: קרן פרידריך אברט והמכללה האקדמית בית ברל.
שגיא, א. ואנגלנדר, י. (2013). *גוף ומיניות בשיח הציוני-דתי החדש*. ירושלים: מכון שלום הרטמן.
שוורץ, ד., ובאומל-שוורץ, י. (2012). *אקדמות לחקר מעמד האישה וזהותה בתנועה הציונית דתית*. בתוך: י. 'ארנון, י. פרידלנדר וד., שוורץ. (עורכים) *סוגיות בחקר הציונות הדתית*, עמ' 329-309. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן.

- Chyutin, D. (2015). A hidden light: Judaism, contemporary Israeli film, and the cinematic experience. (*Unpublished ph.d dissertation*). University of Pittsburgh.
- Fine, M. (1992). *Disruptive Voices: the possibilities of Feminist Research*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- & McClelland, S. (2006). Sexuality Education and Desire: Still Missing After all these Years. *Harvard Educational Review* 76 (3) pp. 297-338.
- Hartman, T & Buckholtz, C. (2014). *Are You Not a Man of God?: Devotion, Betrayal, and Social Criticism in Jewish Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Irshay, R. (2006). Family Planning: A Halakhic-Gender Perspective. *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 12, 95-128.
- Peleg, Y. (2016). *Directed by God: Jewishness in Contemporary Israeli Film and Television*. Austin: University of Texas Press.