

סקירת ספרים

זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי: קהילתיות וגבולות חברתיים בתרבות הפנאי החרדית

חתן אהרוני. חוסד ביאליק, 2021. 903 עמודים

שרה זלצברג*

בשני העשורים האחרונים ניכרת בחברה החרדית מגמה של השתלבות הולכת וגוברת בחברת הרוב הסובבת, במגוון תחומים, לרבות תרבות הפנאי. במקביל לכך הולך ומתרחב השיח המחקרי על השינויים בחברה החרדית. ואולם, תרבות הפנאי בעולם החרדי בכלל, והקולנוע החרדי בפרט, לא זכו כמעט להתייחסות מחקרית מעמיקה, למעט עבודותיהן של בא גד אלימלך (2009), שבחנה ייצוג של דמויות וערכים חינוכיים בסרטי גברים חרדיים, ושל וניג (2011), שבחנה את העיסוק במשפחה מזווית קולנועית נשית. ספרו של ד"ר מתן אהרוני ממלא את החלל המחקרי בתחום. הוא מציג לראשונה מבט שיטתי, מעמיק ומקיף אל עולם הקולנוע החרדי, ומציע לראות בו, כמו גם בדמותו של הגיבור החרדי בסרטים, מקרה בוחן להבנת סדר היום החברתי של הציבור חרדי ובבואה של השיח הפנים-חרדי.

ספרו של אהרוני כולל מבוא ואחריו תשעה פרקים, המחולקים לתתי-פרקים. את הפרקים השונים חותם אהרוני בסיכום, למעט הפרק האחרון, המסכם את התובנות שעלו מכל פרקי הספר.

פרק המבוא מציג את שיטת המחקר ששימשה את אהרוני – אתנוגרפיה מרובת אתרים. הפרק מתאר את עבודת השדה המרשימה שערך, אשר חבקה זירות רבות ועושר של ערוצים לאיסוף מידע: צפייה בסרטים חרדיים, ראיונות עומק עם יוצרי קולנוע חרדי וצופים חרדים, תצפיות על היוצרים והצופים, ושאלונים למילוי עצמי שהופצו בקרב הצופים. בין השאר, כדי לחדור לזירה שהייתה חסומה בפניו בשל מגדרו – מתחם הקרנה שנועד לנשים בלבד, לשם תצפית על הנשים הצופות – פעל

* ד"ר שרה זלצברג, המכללה האקדמית הדסה, ירושלים, ואוניברסיטת תל אביב (sarazalberg@gmail.com)

אהרוני בדרך יצירתית ושימש סדרן וכרטיסן במתחם. ההתבססות על מגוון של ערוצי מידע אפשרה לו לקבל מידע אותנטי ואמין על התופעה הנחקרת.

הפרק הראשון כולל סקירת ספרות על החברה החרדית ומאפייניה, ועל השינויים והתמורות שהיא עוברת בשנים האחרונות, ומשרטט תמונה עדכנית של הציבור החרדי בישראל. הפרק השני סוקר את ערוצי התקשורת החדיים, הרשמיים והבלתי רשמיים, את ספרות הילדים החרדית ואת תפקידם של אלה כמו גם אלה כסוכני שינוי בחברה החרדית. חסרה לי בסקירה התייחסות למהפכה שחולל חיים ולדר בספרות הילדים החרדית ובעיתונות החרדית בשני העשורים האחרונים, מהפכה שהשפיעה על תפיסות עולמם של צעירים ומבוגרים חרדים ביחס לצרכיו הרגשיים של הילד, ובתוך כך גם על יוצרי הקולנוע החרדי וקהל צופיו.

בהמשך, הפרק סוקר את מקומו של הקולנוע החרדי בזירות שונות בעולם החרדי ומחוצה לו, ומציע לבחון את הסרטים החדיים כפעילות קהילתית נבדלת של הציבור החרדי וכחלופה לקולנוע הישראלי. כמצע תאורטי להבנת תפקידו של הקולנוע החרדי, פורש הפרק הראשון ארבע גישות של "תקשורת קהילתית", מדגים את השימוש שעושות בה קבוצות מיעוט בארץ ובעולם, ומתאר את השלכותיה על קהילות שונות ותרבותן. הפרק נחתם בסקירה של הקולנוע היהודי ובהבחנה חשובה בין המושג "קולנוע יהודי" – שבו משתמשים יוצרי הקולנוע החרדי לשיווק סרטיהם – ובין הקולנוע היהודי הקלאסי, שהופק במזרח אירופה ובארצות הברית משנות העשרים עד שנות החמישים של המאה העשרים.

הפרקים השלישי והרביעי מנתחים שניהם את תהליכי ההפקה וההפצה של הסרטים החדיים. בהקשר זה מבחין אהרוני בין "סרטי גברים" – הנעדרים דמויות נשיות, מיועדים לצפייה משפחתית ונרכשים בתקליטורים לצריכה ביתית, ל"סרטי נשים" – הכוללים בעיקר מלודרמות אך גם דרמות וקומדיות, מופיעות בהם נשים בלבד והם מוקרנים באולמות אירועים ובמתנ"סים. כמסגרת תאורטית לניתוח תהליכי ההפקה וההפצה מובאים המודלים "הפקת תרבות" של פטרסון ואנאנד (Peterson & Anand, 2004) ו"תאוריית השדות" של בורדייה (2005), שבאמצעותם מבקש אהרוני להצביע על תעשיית הקולנוע החרדי כ"שדה" תרבותי משתנה.

הפרק השלישי בוחן היבטים שונים בעבודת היוצרים של סרטי הגברים: השיקולים המנחים אותם בעבודתם – כמו צורך בייחודיות ותמרון בין שיקולים דתיים, מקצועיים, אומנותיים ומסחריים; הדינמיקה בינם ובין הקהל – כולל מאבקי השליטה ביניהם בעקבות התפתחות הטכנולוגיה שאפשרה העתקת סרטים, ותפיסתם העצמית של היוצרים כמחנכים ומבדרים; וההיבטים הטכנולוגיים המעורבים בהפצה והשלכותיהם

על דפוסי הצפייה. בפרק משולבים ציטוטים של כמה מהיוצרים שראיין אהרוני, הממחישים את האתגרים שעמדו בפניהם, ואת היותה של תעשיית הקולנוע החרדי שדה תרבותי בתמורה. דוגמה מעניינת לכך היא דבריו של יהודה גרוביס, חלוץ תעשיית הקולנוע החרדי, המעידים על השינויים שעבר מהקפדה על "סרטים כשרים", כלשונו, ל"סרטים לא טרפים" (עמ' 69). גרוביס גם מתייחס לשינויים שעברו הצופים, באומרו [אומנם] לא כולם באים אבל אתה רואה תהליך שקורה" (שם).

הפרק הרביעי בוחן את תהליך ההפקה של סרטי הנשים, ומציג את מנעד הקולות של יוצריהם ובעיקר יוצרותיהם. בדומה ליוצרים של סרטי הגברים, גם בקרב יוצרות סרטי הנשים בולט הניסיון לתמרן בין הרצון בייחודיות ובחידוש ובין מגבלות דתיות. בתוך כך מתייחס הפרק למופעים של פריצת גבולות והסוואתה בתהליך ההפקה, המתבטאים בתוכני הסרט כמו גם בהיבטים טכניים שונים. דיון מרתק מוקדש למאמצי היוצרים ליצור חוויית צפייה פעילה ולעורר בצופות תגובות רגשיות מועצמות ומוקצנות, וזאת כדי לספק, לשיטתם, את הצורך שלהן באסקפיזם. בתוך כך מציג הפרק את התפיסות המגדריות העומדות מאחורי התנהלות זו של היוצרים, ומתאר בהרחבה את המניפולציות שנעשו כדי ליצור חוויה קולנועית עוצמתית במסגרת המגבלות והאיסורים הדתיים, וכ"פיצוי" עליהם, באמצעות "פרקטיקה של עודפות" רגשית. הפרק נחתם בניתוח האופן שבו עיצוב כרזות הסרטים מגויס למשיכת הצופות ולהטרמה של חוויית הצפייה.

הפרק החמישי מתמקד בתהליך היוצרותה של קהילת יוצרי הסרטים החרדיים כקהילה מקצועית חרדית ממוסדת, המקיימת קשרי גומלין עם מקבילתה בחברת הרוב: היא לומדת ממנה, רוכשת את שפתה ואף משתפת עימה פעולה. עוד מתייחס הפרק לרקע של היוצרים – המגיעים בעיקר מתחומי החינוך ואומנויות הבמה – ולמשמעותו בביסוס מעמדו של המדיום הקולנועי כלגיטימי; למקומה של הטרמינולוגיה הפנים-חרדית ב"הכשרת" ענף הקולנוע (שימוש במושגים "מצגת אור" קולית", "מופע" ו"תוכנית", למשל, במקום "קולנוע" ו"סרט", שבהם דבקה קונוטציה שלילית); ולשיתופי פעולה ועזרה הדדית בקרב היוצרים. אחד המאפיינים המעניינים שזיהה אהרוני בקהילת היוצרים הוא הצורך של חברה לחשוף את יצירתם בפני עמיתים שאינם חרדים ולזכות בהכרתם, כמו גם בהכרתה של חברת הרוב, ואף ליצור מלכתחילה עבור קהל חילוני שידע, לדבריהם, להעריך את עבודתם. ממצא זה עורר בי שאלות בדבר קיומו של צורך דומה בהכרה "חיצונית" בקרב חרדים מתחומי עיסוק וידע אחרים, ובדבר התפיסות של יוצרים אלה לגבי קבוצת השייכות שלהם – החברה החרדית. נוכח מאפייניהם ומקומם הייחודי של היוצרים, רואה בהם אהרוני סוכני

תרבות חדשים, המתווכים לצופים את "העולם החיצוני" באמצעות מדיום קולנועי מותאם תרבות, ואף מקור סמכות עבור הציבור החרדי.

הפרק השישי מתמקד בקהל הצופים, בפרשנותו את הסרטים ובחוויותיו. מן הפרק עולה הזיקה שיוצרים הצופים בין היבטים דתיים וחינוכיים של הסרט ובין תפיסתם אותו כמקצועי ואיכותי. גישה זו, לפי אהרוני, מייחדת את הצופים החרדים ונפקדת מן השיח בזרם המרכזי של הקולנוע. בהמשך דן הפרק במשמעויות המושגים "פנאי" ו"תרבות פנאי" בעולם החרדי, ובתרבות ההערכה, אשר הפכה, לשיטתו של אהרוני, לחלק מתרבות הפנאי של הציבור החרדי, כפי שניכר בדפוס הצפייה בסרטי הגברים. עוד מתייחס הפרק להיבטים הייחודיים לאופני הצפייה של הנשים, ובתוך כך לגורמים המשפיעים על בחירתן בסרט, כמו כרזת הסרט, שם המפיק והמלצות של צופות אחרות. הפרק כולל תיאור נרחב של קהל הצופות הפעיל, שמבחינתן "זה לא קולנוע, זה מפגש חברתי" (עמ' 172), כפי שאמרה אחת מהן. ציטוט זה, שנבחר כשם לספר, מבטא את משמעות הצפייה עבור הנשים – מפגש המייצר "חוויה נשית משחררת אך גם תחומה" (עמ' 166). מבחינה זו, מסביר אהרוני, "אפשר לראות בה חוויה קרנבלית" (שם), שכן היא כוללת, בדומה לקרנבל, רכיבים של שינוי זהות זמני, מופע של ריקודים, שירה ותחפושות, יצירת שוויון זמני בין קבוצות הטרוגניות והיררכיות, חופש לחרוג מן הנורמות הדתיות והחברתיות ולגיטימציה להפר איסורים (בעיקר בתחום הצניעות) ללא סכנת ענישה. בדפוס הצפייה בסרטי הגברים וסרטי הנשים כאחד, מזהה אהרוני ביטוי לתרבות פנאי המתמודדת "עם המתח בין הגבלות הלכתיות ותרבותיות ובין פעילות אישית אקספרסיבית" (עמ' 155).

הפרק השביעי בוחן את ייצוגו של ה"אחר" – החורג מן האתוס החרדי – בסרטים. אהרוני מצא כי בסרטי הגברים מגולם ה"אחר" בדמויות של "חרדים מודרניים" ושל אנשי עמל כפיים. אלה כמו גם אלה, לפי אהרוני, חורגים מן המודל האידיאלי של הגבר החרדי המתמסר ללימוד תורה. בהקשר זה אציין כי בקרב הציבור החסידי, אנשי עמל כפיים אינם חורגים מן האתוס החסידי, ואינם נתפסים כ"אחר". אדרבה, רבים מהגברים החסידים לאורך השנים היו ועודם אנשי עמל כפיים; וזאת בשונה מן האתוס החרדי הליטאי, לפיו על הגבר להקדיש עיתותיו לתורה.

בסרטי הנשים מגולמת ה"אחרת", לדידו של אהרוני, בדמותן של נשים נוצריות, שזהותן היהודית נחשפת במהלך מסע המאפשר ראייה ביקורתית של העולם החרדי. הן בסרטי הגברים הן בסרטי הנשים זהותו של ה"אחר" נזילה ומשתנה, ומשמשת לביטוי רעיונות החורגים מן ההשקפה החרדית: גשמיות ועולם העבודה, אינדיווידואליזם וזהויות נזילות. אהרוני מגדיר את שילוב היסודות החרדיים עם המודרניים "מודרניות

חרדית", שלטענתו "אינה חותרת תחת הערכים המסורתיים הקיימים אלא מבקשת להרחיב את גבולותיהם מבלי לערער על מהותם" (עמ' 228).

הפרק השמיני בוחן את המפגש של הקולנוע החרדי עם חברת הרוב, וטוען כי קשה לגשר על הפער התרבותי בין שני ה"שדות", כלשונו של בורדייה (2005), ללא פגיעה באופיים החרדי של הסרטים החרדיים ובייצוגם את העולם החרדי. לאישוש טענה זו מובא המודל של אליהו כ"ץ בנוגע לדפוס ייצור והפצה של דימויים תקשורתיים המתיחסים לקבוצות מיעוט ולחברת הרוב. אהרוני מציע להוסיף למודל זה דפוס המייחד את יוצרי הקולנוע החרדי, של ייצוג מיעוט בידי יוצרים השייכים למיעוט, עבור חברת הרוב, ומראה כיצד הוא מתכתב עם תאוריית השדות של בורדייה. בהמשך לכך מראה אהרוני כיצד ניסיונותיהם של היוצרים להשתלב בשדה של הזרם המרכזי של הקולנוע משליך על התנהלותם ותפוקותיהם, וכיצד הם מתמודדים עם המתח בין הדרישה לשמר את דפוס היצירה של השדה שלהם ובין הדרישה לעמוד בסטנדרטים של הזרם המרכזי, באמצעות "משא ומתן על גבולות היצירה" (עמ' 265), כלשונו.

הפרק התשיעי והאחרון מציג ניתוח אנכי של התהליכים והרעיונות שהובילו לחידושים, להמשגות ולתובנות שעלו מן המחקר.

הספר מובנה היטב. הכתיבה אינטגרטיבית ובהירה, הגם שלעיתים קטעים מסוימים מעוררים תחושה של עומס ופירוט יתר. עם זאת, הירידה לפרטים ממחישה את שליטתו המרשימה של אהרוני בדקויות, ועומדים מאחוריה כמה רעיונות חשובים שאותם הוא ביקש לבטא. דומה כי אהרוני לא הותיר אבן על אבן בכל הנוגע לעולם הקולנוע החרדי, והטענות שהוא מעלה מבוססות אחת לאחת באופן מנומק ומשכנע. עבודתו היסודית מעידה על הבנתו העמוקה את רזי המדיום הקולנועי, כמו גם את אופיו של הציבור החרדי, ופרי מחקרו הוא שילוב בין שני גופי הידע באופן ראוי להערכה.

הסוגיות הנבחנות לאורך הספר מקוריות ומרתקות. הממצאים המובאים מומשגים באמצעות מגוון רחב ועשיר של תאוריות. ממצאים מסוימים מאתגרים תאוריות קיימות, מושגים ועבודות קודמות בחקר הקולנוע והחברה החרדית, ואילו אחרים תורמים להרחבתם. אלה כמו גם אלה שופכים אור הן על תחום התקשורת והיצירה הקולנועית, הן על החברה החרדית, הן על קשרי הגומלין בין תקשורת, תרבות פנאי ומיעוטים דתיים. על אף עושר הרעיונות והחידושים העולים מן הספר, בשל קוצר היריעה אתמקד להלן אך באלה שמצאתי בהם עניין מיוחד כחוקרת החברה החרדית.

אפתח בעצם השימוש במושג "קולנוע חרדי". עד לשני העשורים האחרונים מושג זה היה אוקסימורון. "קולנוע" ייצג עבור האדם החרדי נורמות וערכים שמהם סלד

ומפניהם נתיירא – מודרנה, חילון, הבלי העולם הזה. אי לכך, המדיום הקולנועי היה מחוץ לתחום עבור הציבור החרדי. בעזרת המושג "פתיחות מתווכת", שטבע אהרוני, אפשר לראות כיצד הפך המדיום הקולנועי ללגיטימי בקרב ציבור זה. "פתיחות מתווכת" משמעה פתיחות של הציבור החרדי לעולם החיצוני, בעזרת סוכן תרבות, המתווך לו את הזר והחדש באופן תחום ומפוקח ובאמצעות מסרים דתיים. במקרה דנן, יוצרי הסרטים החרדיים – המשמשים לפי אהרוני סוכני תרבות ומתווכים לקהל החרדי עולמות תוכן חדשים ודמויות החורגות מן האתוס החרדי – משקפים את "הפתיחות המתווכת".

אהרוני מייחס את מקור הלגיטימיות שלה זכה המדיום הקולנועי בקרב הציבור החרדי לכמה גורמים. האחד, תוכני הסרטים החרדיים, שמאשרים ערכים חרדיים. השני, המצוי בזיקה לראשון, הוא שהסרטים קיבלו את אישורם של שומרי הסף בעולם החרדי, קרי, הסמכויות הדתיות הרלוונטיות. והשלישי, שימוש של היוצרים בטרמינולוגיה ייחודית ההולמת את עולם הערכים החרדי (תוך הימנעות מהמילים "קולנוע" ו"סרט"). "ה"הרחקה שנוצרת בתוך המדיום הקולנועי על תכניו הבדיוניים" (עמ' 271), אשר מצא אהרוני בסרטי הגברים, סיפקה אף היא לגיטימציה למדיום זה, שכן היא מעניקה לצופים תחושת ביטחון ומאפשרת להם הזדהות עם הדמויות השונות. בסרטי הנשים מצא אהרוני מקור נוסף ללגיטימציה – עברן היהודי של הדמויות ה"אחרות", עבר שקישר אותן לעולמן המוכר של הצופות.

בהקשר זה אציין כי את המושג "פתיחות מתווכת" אפשר לאמץ ולהמשיג גם ביחס לזירות אחרות בעולם החרדי. כמי שחוקרת פגיעות מיניות בחברה החרדית, אני רואה דוגמה מעניינת לפתיחות כזו בסדנאות המוגנות שהפכו לפופולריות במיוחד בחברה החרדית. בסדנאות אלה הידע על פגיעה מינית מתווך לציבור החרדי בידי אנשי מקצוע חרדים, באופן מפוקח ומתוחם; הסדנאות קיבלו אישור מבני-הסמכא – הרבנים; ונעשה בהן שימוש בטרמינולוגיה ייחודית (במקום מיניות מדברים על "עניינים שבקדושה", במקום איברי מין מתייחסים ל"איברים המוצנעים" ועוד).

בזיקה ל"פתיחות המתווכת" טבע אהרוני מושג מעניין נוסף שראוי להרחיב עליו מעט: "מודרניות חרדית". "מודרניות חרדית", לשיטתו, היא אימוץ עולמות תוכן וערכים של המודרנה והתאמתם לעולם הערכים החרדי. דפוס זה מוכר זה כבר בתחומים שונים, כמו חינוך, פסיכולוגיה ועבודה סוציאלית, ואהרוני ממחיש כיצד הוא מתבטא בתחום הקולנוע. כך למשל, "מודרניות חרדית" מתבטאת לדעתו בטשטוש שתי דיכוטומיות המתקיימות בעולם החרדי. האחת, הדיכוטומיה בין קודש לחול, שטשטושה ניכר באופן צריכת הסרטים: למרות שהסרטים נצפים בימי חול, הם מעבירים מסרים

מתחום הקדושה והמסורת. השנייה, הדיכוטומיה בין ה"בית", המייצג את השמור והמוגן, ל"חוץ", המייצג את המאיים והמסוכן מבחינה רוחנית. טשטושה של זו מתבטא בכך שלמרות שההתרחשויות בסרטים מתקיימות במרחבים שמחוץ לעולם החרדי, במסגרת הצפייה הביתית הן חודרות למרחב הביתי והמוגן. כך, אהרוני רואה בצריכת הסרטים אתגור של תפיסת "הזמן החרדי" ו"המרחב החרדי" וחלק מהתפתחותה של תרבות פנאי חרדית "כשרה".

היבט חדשני נוסף שעליו עמד אהרוני נוגע להתמסדותה של קבוצת היוצרים ולהפיכתה לחלק מסמכויות המשנה בחברה החרדית, וזאת בהלימה לטענתם של קפלן וסטדלר (2009) על התפתחותן של סמכויות משנה בחברה החרדית בשני העשורים האחרונים. אהרוני מנתח את הדינמיקה בין הציבור החרדי לסמכויות המשנה במקרה דנן – היוצרים, ומראה כי בשונה מן ההיררכיה שהתקיימה כל השנים בין הציבור החרדי לבני־הסמכא שבו, הדינמיקה בין קהל הצופים ליוצרים – בני־הסמכא המשניים – מאופיינת בביקורת כלפי היוצרים, בטשטוש גבולות ובהיעדר היררכיה. דינמיקה זו, סבור אהרוני, לא רק מאתגרת את היחס לסמכות שאפיין כל השנים את הציבור החרדי, אלא גם מאתגרת מאפיינים של חברות פונדמנטליסטיות, המאופיינות בהיררכיה ברורה וציות מוחלט לסמכות.

אחת התובנות החשובות ביותר שמצאתי בעבודתו של אהרוני היא זו המאתגרת את תזת הפונדמנטליזם. תזת הפונדמנטליזם טוענת כי קבוצות פונדמנטליסטיות דוחות את הממד הערכי־תרבותי של המודרנה אך מאמצות את הממד האינסטרומנטלי שלה. שלהב ופרידמן (1985) המשיגו תזה זו ביחס לחברה החרדית, בטענתם כי חברה זו מאופיינת ב"דחייה הדיפרנציאלית של המודרנה". אם נמשיך להתבסס על תזה זו וליישמה בהתייחס לקולנוע החרדי, נטען כי החברה החרדית מאמצת את הממד האינסטרומנטלי של המדיום הקולנועי ודוחה את הערכים והתרבות הנלווים לו. ואולם, אהרוני רואה באימוץ המדיום הקולנועי לא רק ממד אינסטרומנטלי אלא גם ממד ערכי־תרבותי. לדבריו:

תמונה זו מראה כי השימוש בטכנולוגיה מודרנית בחברה המבוססת על תפיסה עמוקה של שמרנות אינו עניין ניטראלי. [...] במקרה זה מצאנו כי אימוץ המדיום המודרני גורם ליוצרי המדיום ולצרכניו להתייחס אל החברה שלהם במונחים מודרניים. [...] כך נוצרים שיח מודרני ופרקטיקות מודרניות מסוג חדש וייחודי (עמ' 275).

לאורך כל הספר עובר כחוט השני המתח המובנה בחברה החרדית בין מסורת למודרנה ובין שמרנות לשינוי. מתח זה מתבטא במנעד הקולות המעניין של יוצרי הקולנוע החרדי וקהל הצופים, אשר עולה בקנה אחד עם מנעד הקולות שמביאה כהנר

(2020), הנמצאים על הציר שבין שמרנות ומודרניות – "מודרני", "נגיעות מודרניות", "שמרן" ו"אולטרה-שמרן"; ומתכתב עם הבחנתם של מלאך וכהנר (2017) בין "נגיעות מודרניות" לאימוץ ממד ערכי תרבותי של המודרנה. מנעד הקולות ממחיש כי החברה החרדית, היום יותר מתמיד, אינה "שחור-לבן".

באפילוג מתייחס אהרוני לעולם הקולנוע החרדי כאל עולם בגסיסה. אף על פי כן, התובנות העולות מן הספר חשובות ורלוונטיות. יתרה מכך, הן יכולות לסייע בניתוח תהליכים עכשוויים שעוברת החברה החרדית, המאתגרים אותה ומשנים את גבולותיה.

לא פחות מן התובנות שמעלה הספר, הוא מעורר שאלות רבות ומספק חומר למחשבה בדבר גבולותיה המשתנים של החברה החרדית ובדבר ציונה העתידי. אחת השאלות המעניינות שהעלתה בי הקריאה בספר נסובה סביב טענתו של אהרוני בדבר אי־היתכנות של גישור בין שני ה"שדות" – הקולנוע החרדי והזרם המרכזי של הקולנוע – מבלי לפגוע באופיו החרדי של הקולנוע החרדי. נוכח דברים אלה אני תוהה האם אפשר להסיק מכך על תחומים נוספים, דוגמת מהפכת הדיגיטציה והאקדמיזציה העוברות על הציבור החרדי. דומני כי טיעונו של אהרוני, המובאים בהרחבה בספר, יש בהם כדי לספק מענה לשאלה זו.

כחוקרת החברה החרדית, מצאתי בספר ערך רב. אך לא רק חוקרי החברה החרדית והמתעניינים בה ירחיבו דעתם ממנו. חוקרים מתחומי התקשורת ותרבות הפנאי בכלל והקולנוע בפרט, כמו גם חוקרי מיעוטים דתיים, ימצאו בו אף הם עניין רב. הספר הוא דוגמה ומופת לעבודת מחקר אתנוגרפית, הממחישה את עומק הרבדים שאליהם אפשר להגיע באמצעות מחקר כה יסודי ומקיף.

רשימת המקורות

בא גד אלימלך, ו' (2009). מן העבר הרחוק ועד ההווה: דמויות רבנים בסרטים חרדיים. בתוך ק' קפלן ונ' שטדלר (עורכים), **מנהיגות וסמכות בחברה החרדית בישראל: אתגרים וחלופות** (עמ' 99-128). הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.

בורדייה, פ' (2007). **שאלות בסוציולוגיה** (תרגום: א' להב). רסלינג.

וניג, מ' (2011). **הקולנוע החרדי**. רסלינג.

כהנר, ל' (2020). **החברה החרדית על הציר שבין שמרנות למודרניות**. המכון הישראלי לדמוקרטיה.

מלאך, ג' וכהנר, ל' (2017). נגיעות מודרניות או "חרדיות מודרנית"? אומדן מספרי לתהליכי מודרניזציה בחברה החרדית. **תרבות דמוקרטית**, 17, 19-52.

קפלן, ק' ושטדלר, נ' (עורכים) (2009). **מנהיגות וסמכות בחברה החרדית בישראל: אתגרים וחלופות**. הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.

שלהב, י' ופרידמן, מ' (1985). **התפשטות תוך הסתגרות: הקהילה החרדית בירושלים**. מכון ירושלים לחקר ישראל.

Peterson, R. A., & Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.