

יחסו של הציבור הדתי לאומי לאמנויות המסך¹

יצחק ש' רקנטי

הציונות הדתית מחויבת מעצם טבעה לשתי מערכות ערכים מנוגדות פוטנציאלית: המודרנה והדת, בגילויים שונים של חזון ומעשה ובעצמות שונות של מתח ושל התלבטות. היבטיה והשתקפויותיה המרובים של מחויבות כפולה זו ושל המתח שהיא יוצרת ניכרים בעולם המעשה מראשית ימי הציונות הדתית, והם נחקרו ממגוון רחב של זוויות ראייה.

יחסה של היהדות האורתודוקסית לאמנויות ולתרבות לא היה קבוע לאורך הדורות. הוא נגזר ממקורות שונים, מהם ברורים בהיגדם, מהם מעורפלים, וחלו

1 מאמר זה הוא תקציר מעודכן של עבודת דוקטור שכתבתי ושאושרה בשנת תשס"ט, "הציונות הדתית ואמנויות המסך – בית הספר 'מעלה', תלמידיו וסרטיהם כמקרה מבחן", אוניברסיטת בר אילן, רמת גן. "אמנויות המסך" הן קולנוע וטלוויזיה, והכוונה היא לשידורים האמנותיים בטלוויזיה: סרטים, מוזיקה וכיוצא באלו ולא לחדשות, לאקטואליה, לריאליטי ולדומיהן. המושג נובע מתפיסה הרואה קשר בין אמנות ובין קולנוע. הקולנוע נתפס כאמנות המכילה בתוכה את כל ענפי האמנות שקדמו לה: ציור, פיסול, צילום, ספרות, תאטרון וכדומה.

בו שינויים רבים. שינויים אלו נובעים מטיב התרבות שעמה באה היהדות במגע, וכן ממעמדה של האומה הישראלית בעת הנדונה.²

בעוד שהחלום הציוני שאף בראשית המאה העשרים ליצור תרבות חדשה המכילה בתוכה גם אמנות חזותית, נקטה הציונות הדתית המתהווה בגישה שבה נקטה האורתודוקסיה היהודית בכללה. כשם שהתייחסה למודרנה על גילוייה השונים כך התייחסה לתרבות ולאמנות החל מראשית ימי ההשכלה ועד לשלהי המאה העשרים. חלק מאנשי הרוח שהובילו את ההנהגה הציונית ייחסו חשיבות לאמנות החזותית ופעלו יחד עם אמנים כדי ליצור ולגבש תרבות חדשה, שביקשה להוות חלופה לדת ולתרבות הדתית. האמנות שנוצרה בעקבות תהליכים אלה לבשה סגנון ייחודי עם אפיונים בסיסיים, שביקש להיות "רנסנס יהודי", מונח שטבע בתחילת המאה הפילוסוף מרטין בובר (1878–1965). בובר ראה באמנות יהודית חדשה "גורם עיקרי בעיצובה מחדש של נשמת האומה [...] רק כאשר יותן לאסתטיקה ולאמנות לתפוס את מקומן הראוי במרכז החיים היהודיים תוכל התחייה הלאומית להתחולל" (מתוך דברים שנשא בקונגרס הציוני החמישי בבאזל, 1901).³

היו אמנם אמנים חזותיים דתיים, אך אלה היו יוצאים מן הכלל. כזה היה הצייר הרמן שטרוק שעלה לארץ ויצר בה, ואף הצטרף לצוות ההוראה של "בצלאל", בית הספר לאמנות שנוסד בירושלים שנים מעטות לאחר אותו קונגרס בהשראת בובר וחבריו.

הענקת ערך עצמי לתרבות ולהשכלה, כמו גם לתחומי פעילות אחרים – האתי, האסתטי, המדעי – היא מתווי ההיכר של התרבות המודרנית. ביסוס ערכם של תרבות ושל השכלה באמצעות עיגונם בהקשרי משמעות אחרים (דתי למשל) שולל את ערכם העצמי. אמנם הציונות הדתית לא ראתה בהם ערך עצמי, וביססה אותם על המקור הבלעדי למכלול הערכים – הדת והמסורת.⁴

2 שרלו, תשס"ב, עמ' 336–337. בדומה כותבת גורדון, 2005, עמ' 27.

3 Buber, 1999, p. 101, 103.

4 שם, עמ' 147. בלשון אחר: לשם, תשמ"ט, עמ' 72; קאסוטו, תשמ"ט, עמ' 481.

האמנות המודרנית, לפי אליעזר שביד,⁵ נתפסת כ"אמנות לשמה". היא נטולת פונקציות דתיות וחינוכיות, והיא מעמידה את האמן-היוצר במרכזה. כך היא מעמיקה תהום בינה ובין הנחות היסוד של היהודי הנאמן ובין עקרונות ההלכה בהיותה מעין פולחן של עצמה. מבחינתה אין מקום להתמודדות המהותית של היהדות עם המודרנה בין תיאוצנטריות (היות האל במרכז) ובין הומוצנטריות (היות האדם במרכז). המודרנה רואה בכל אדם, ובאמן בוודאי, אדם אוטונומי, ששאפתו היא כי מעשיו ינבעו מעצמיותו ולא מהסכם חברתי. זאת בניגוד לתפיסה המכפיפה את האדם לחובות הזמן, ההלכה והסמכות, ואף לתפיסה שלפיה על האתיקה ולא על האסתטיקה לעמוד בראש סולם הערכים של הביקורת האסתטית.⁶ ראיית האדם כאוטונומי ותפיסת האסתטיקה כבלתי כפופה לראייה מוסרית מוליכות להסכמה עם הצורך לספק את "צורכי" צרכן האמנות, ועם זאת הן מובילות לתובנה כי "האדם, על ידי תרבותו, נעשה [...] בעצמו ליוצר".⁷ היוצר מוצב מול הקב"ה, יוצר הכול, וחופש היצירה נתפס ומוצג כערך עליון בתרבות המערבית המודרנית, תוך שהאדם מחליט בעצמו מה הם כללי האסור והמותר, הטוב והרע של יצירתו. כך נפתח פתח נוסף, מהותי, לסתירה לכאורה בין אמנות ובין דתות.⁸

בכל זאת במהלך העשורים האחרונים חלו תמורות עמוקות בעמדות ובהתנהגויות של האוכלוסייה הציונית-דתית החיה במדינת ישראל. הן ניכרות בעולם המושגים, באורחות החיים ובהדגשים, ודומה כי גם עצם התגוננותה הרבה היא אחת מתמורות אלה. מאחורי השינוי הגדול עומדת חשיפתם הישירה

5 תשמ"ט, עמ' 118.

6 הרב י' אריאל, תשמ"ט, עמ' 44-45.

7 ש"ה ברגמן תשכ"ה, אצל שליט, תשנ"ה, עמ' 241.

8 הדברים נסמכים בחלקם על קוסמן (תשנ"ה, עמ' 67). הוא מצביע על שלושת ההיבטים המאיימים ביותר שניתן לזהות אותם אצל אמנים שונים בתקופות שונות, "ואין ספק שהם זרים לרוח היהדות": ספונטניות מוגזמת, תוקפנות ואי-מוסריות. עוד בעניין זה ראו שלוו (תשס"ב).

והפעילה של צעיריה לעולם המערבי המודרני והפוסט-מודרני. התעוררות לעיסוק באמנויות השונות ניכרת בציבור זה הן במה שנתפס אסור הן במה שנחשב מותר.

גישה חדשה לאמנויות

ניתן להצביע על קצב השתנות הגישה ביחס לאמנויות השונות בציבור הדתי-לאומי. דוד קוטלר פרסם בשנת תשל"א ספר בשם "האמנות והדת", שבו עסק בעיקר ביחס לאמנות הציור והפיסול תוך התמקדות ביחס בינה ובין איסור עבודה זרה. תחומי אמנות אחרים לא נזכרו בספר. קדמו לו ספרים בודדים שפורסמו בתשי"ז ובתשכ"ח, "בשבילי אומנות יהודית" (מאת י' פינקרפלד) ו"פרקים באמנות יהודית" (מאת א' שטאל), שעסקו בתחומים אלה בקצרה ומבלי לכלול התייחסות לתיאטרון, לבידור ולמחול אף לא לספרות ולשירה. בשנת תשמ"ט סימל ספר נוסף עוד צעד בגישור בין העולמות: הספר "אמנות ויהדות" בעריכת דוד קאסוטו הוא אוסף מאמרים שנכתבו בסמינר בין-לאומי שהתקיים בקיץ תשמ"א בנושא זה. הוא עסק ברוב תחומי האמנות, אך לא בקולנוע ובטלוויזיה.

הגישה החדשה יחסית שהחלה למצוא הד בלבבות באמצע שנות השמונים של המאה הקודמת תולה בגלות ובניכור הקשור בה, ולא באיסור כשלעצמו, את הולדת יחסה של היהדות לאמנות.⁹ היא תוחמת גבולות של אסור ומותר, אך מכירה בכך כי "הספרות, הציור והחיטוב"¹⁰ אינם רק הרע במיעוטו, עיוות אנושי שהדעת יכולה לסבול, מצב דיעבדי שיש לקבלו בהבנה, מחוסר ברה, לא רק קישוט של טעם ושל ריח אלא טבע אנושי חיובי וראוי, העשוי לקדם את האדם מבחינה רוחנית ולתת משמעות לחייו. "כל המרחב הגדול של הנוי וההידור, היופי והציור, מותר לישראל", כתב הרב קוק באיגרתו לאנשי אגודת בצלאל,¹¹ ו"כל זמן שחסר עוד אף שרטוט אחד הנגלה במעמקי הנפש החושבת והמרגשת

9 רוזנברג, תשמ"ה, עמ' 92; שרלו, תשנ"ט, עמ' 407-424; הנ"ל, תשס"ב, עמ' 336-337; קאסוטו תשמ"ט, עמ' 483-485. רוזנברג מקשר את עמדתו של הראי"ה קוק לגישתם של ר' צדוק הכהן מלובלין ושל ר' נחמן מברסלב.

10 הראי"ה קוק, הקדמה לסידור עולת ראייה.

11 אגרות הראייה, איגרת קנ"ח, תרס"ח (1908).

שלא יצא אל הפועל עוד, יש חובה על מלאכת המחשבת להוציאור", כך בהקדמתו לשיר השירים.¹²

אמירה זו נקלטה ונטמעה, הלכה ונתעצבה בדמות קריאה לעם השב לארצו לשוב גם אל אוצר המילים החושי שלו, והצטרפו אליה, אם כהוגים אם כפרשנים, הרב יובל שרלו,¹³ האמן ישראל הירשברג,¹⁴ החוקר והמשורר אדמיאל קוסמן¹⁵ ואחרים. בתקופה שבה מתפתחות רגישויות חדשות ומתגלות דרכי הבעה נוספות מן הראוי שנפשיר אותן תכונות בנו שהעדפנו כי יירדמו בתוכנו במהלך הגלות. קיום תורני שלם וחיים יהודיים שלמים בארץ ישראל לא ייתכנו בלא מתן מקום מאפשר ומכבד לחושים ולרגשות. הממד האסתטי הוא בעל ערך אנושי חשוב, אך ביטוי כל כוחות הנפש על דקויותיה באמצעות האמנות אינו רק צורך נפשי אלא הוא מאפשר לקהל הנהנים מן האמנות להתחבר לאלוהות, ובכך הוא ערך דתי עליון.¹⁶ גם התפיסה שלפיה עיסוק באמנות יכול להביא אף להעצמת האמונה החלה להישמע מפי מחנכים.¹⁷

עדיין, על אף שינוי העמדה הבסיסי שהחל להיווצר בציונות הדתית, לא היה לה זיכרון קולקטיבי של אמנות ושל יצירה אמנותית לסוגיהן השונים, גם לא ידע תשתיתי בשאלה מהו היחס המצוי במקורותינו למוחשי, לחזותי, ליצירתי, לראייה בהשוואה לשמיעה, לדמיון, לצבעים ולמשמעותם. אף שתשובות לשאלות אלה,

12 הקדמה לשיר השירים, עולת ראייה, ב, עמ' ג.

13 תשס"ב, עמ' 337.

14 תשס"ד.

15 תשנ"ה, עמ' 66–68.

16 בן ארצי, תשס"ג, עמ' 70.

17 ביניהם קפלון לנשר-רטי, 2004; זיוון להרפז, 2008 ועוד.

ולאחרות, שלא שאלנו ושלא חונכנו לשאול, מצויות במקורות היהודיים, לא ניכר עדיין בציונות הדתית עניין למצוא אותן.¹⁸

עם זאת החלה להישמע תובנה חדשה. הרחבת הגדרת האמנות וראיית האמנות כנובעת-בכוח מכל אדם (שהרב קוק ומרטין בובר עשו את הצעד הראשון לקראתה בהגות העברית¹⁹), כהצעת מנחם אלכסנברג,²⁰ עד כדי הקביעה שהיא מעשהו היום-יומי של אדם באשר הוא, הפכו את הדיון בסוגיה זו לחשוב יותר, שהרי הוא הופך מדיון במעטים, בבולטים בכישרונם, לדיון בכללנו.

18 אפיונים אלה נובעים מגישה יהודית מסוימת ששלטה בכיפה במשך מאות שנים. בצדה הייתה, ועודנה קיימת, גישה שונה שגם היא בעלת זיקה ישירה למקורות וגם היא מחויבת לתורה ולהלכה. גישה זו רואה בעין טובה את הצורה בצד התוכן, מאפשרת את המוחשי ומעריכה את היצירה האמנותית כמביאה לידי ביטוי כוחות נפש חיוביים באדם, אלא שהיא נדחקה מן הזרם המרכזי ביהדות עד לשלהי המאה הקודמת ועדיין לא הופנמה מחדש ככזו בציונות הדתית.

גישתם של בתי הספר הדתיים הגבוהים לאמנות בישראל הייתה (ובמידה רבה עודנה) כזו הרואה באמנות סטייה מן העיקר. אין כמעט בבתי ספר אלה חומרי לימוד בנושא הקשר שבין אמנות ויהדות (ולא מן הבחינה ההלכתית), לא נהוג בין שני התחומים חיבור שזור ומלא, ומערכות הלימודים שלהם נחלקות בדרך כלל בין הרבה לימודי אמנות (לחוד, וברוח מערבית) ובין מעט לימודי יהדות (נפרדים מלימודי האמנות). החיבורים הלא-הלכתיים הנעשים בין שני תחומים אלה הם מעטים וחלקיים. ניתן לראות בהתנהלות זו גם כמין הסכמה עם הגישה הרווחת שאותה תיארתי לעיל. לו לא הייתה מראית עין נתפסת כתעות, כהבזק חולף, כפנייה שולית אל החוש המבחיין רק בחיצוניות, היה ניתן לה מקום מכבד, מאפשר, מטפח. היחס ללימודי אמנות ותרבות בצייבור הדתי היה שונה ובחומרי הלימוד היו משולבים שילוב מלא שדות-ידע יהודיים. מכיוון שרק משמעות נתפסת כחלופה רצינית, הפונה אל השכל ומתיישבת על הלב, היחס לראייה, למוחשי, לפיתוח כוחות הנפש הייחודיים של כל אדם הוא עדיין יחס של דיעבד. לו היו רואים את ערכם של אלה, מכירים בייחודם, בחשיבותם, הייתה "אמנות יהודית" התחום העיקרי הנלמד באותם מוסדות, באינטגרציה מהותית ומלאה בין אמנות ליהדות, והמצב הנוכחי של לימוד אמנות מתוך תרבות מערבית, בהשפעות מערביות, בכלים מערביים ובגישה מערבית ובצדו לימוד "קצת יהדות" לרפואה, לחיסון ולחיוזוק, היה נתפס כלא ראוי וכשגוי.

19 הרב א"י קוק, אורות, עמ' ס"ז; מ' בובר, פני אדם, 1989, עמ' 143-145, 148 ועוד.

20 "הרחבת הגדרת האמנות", בתוך (דוד קאסוטו, עורך), אמנות ויהדות, תשמ"ט, עמ' 447-470.

מאמצע שנות השמונים של המאה הקודמת החלה התמורה ביחסו של הציבור הדתי-לאומי לאמנויות ללבוש פנים מעשיות. התחום הציבורי הראשון היה התיאטרון. על אף שאביו-מולידו התמאטי של הקולנוע העלילתי (שניהם מבוססים על הנרטיב, על הדמויות ועל היחסים ביניהן ושניהם נזקקים לקונפליקט) נתפס במסורת היהודית כמושב לצים ואף כעבודה זרה,²¹ כניגוד לרוח היהדות,²² צמחה בציבור הדתי, לאחר עשרות שנים של עשייה תיאטרונת חילונית, עשיית תיאטרון מ'למטה'. קבוצת נשים בשומרון העלתה ב-1986, לאחר שאלת רב, את המופע 'מרקס', ופרצה בכך דרך לקבוצות נשים המופיעות בפני נשים. ההמשך היה פתיחת מגמות לדרמה בתיכונים דתיים ובמכללות לבנות והקמת קבוצות תיאטרון דתיות, רובן של נשים ומיעוטן מעורבות. בהדרגה אף הפך "התיאטרון האמוני" לתקוותם של רבנים ואנשי חינוך דתיים מסוימים שעוד יהיה מנוף לצמיחה ולהתחדשות דתית-רוחנית:²³ "והיה כאלוף ביהודה ועקרון כיבוס" – אלו תראטריות וקרקסיות שבאדום שעתידין שרי יהודה ללמד בהן תורה ברבים".²⁴

21 במיוחד לאור התייחסות הגמרא, בבלי, עבודה זרה יח ע"ב ומגילה ו ע"א. בין היתר עומדת על כך מנוביץ (2006, עמ' 39), הלומדת מן הדוגמה המובאת במסכת עבודה זרה שהתיאטרון גם ממכר. התמכרותו של הצופה מקבלת אצל היוצר פנים של שעבוד לצורך ליצור ריגוש, להביע את האמנות באופן החזק ביותר, צורך הנתפס אצלו כערך עליון לפני האמת הפנימית ואף האמנותית, צורך שאותו הוא מממש באמצעות גופו ונפשו שלו, שלא כבאמנויות אחרות. מנוביץ מוסיפה טיעונים אלה לבעייתיות שבנטייה ההולכת ורווחת ליצור אמנות לשם אמנות (ובכך להפוך להיות האל של עצמה) ובתפיסה ההולכת ורווחת לראות בחופש של האמן כגבוה מכל הערכים. הבעייתיות גוברת בעקבות העובדה שמרכז העשייה של איש התיאטרון היא הפרהסיה (שם, עמ' 40).

22 עומדים על כך בין היתר קירשנבוים, תשמ"ט; גוברין, תשמ"ט (יותר משהיא סוקרת את המקורות היא מציעה כיוון אחר); וורצל, תשמ"ט; מורלי, 2006; מנוביץ, תשמ"ד, תשנ"ג, תשס"ו; אלכסנדר, תשנ"ט; שרקי, ברקוביץ ומנוביץ, תשנ"ט; ספקטור, תשס"ד, תשס"ז; יינר-רוטלינגר, 2004; מורלי ומורלי, 2005.

23 ויצמן, תשס"ב.

24 בבלי, מסכת מגילה ו עמ' א.

גם בתחום השירה הלכה ונוצרה תמורה רבה. בראשית שנות התשעים ניכר "גל" חדש של משוררים דתיים או אמוניים.²⁵ לאחר "מבוע" הוותיק,²⁶ ולאחר שמשוררים דתיים "דשדשו בשולי הרפובליקה הספרותית הארצישראלית",²⁷ החלו להתפרסם כתבי העת "דימוי", שהציע דרך חלופית, ו"משיב הרוח", שעורכיו סללו לעצמם קו פואטי שונה, דתי יותר. הייתה זו תופעה טבעית, שמקורה ב"שינוי הכללי שחל במעמדו של הציבור הדתי-לאומי [...] (ה)חש יותר ביטחון וחופש בעולמו הרוחני, ולכן הדת לא מבדילה אותו מהחילוניים", כדברי חוקר הספרות דן מירון, ואולי "שלב במהלך הכללי של תחיית העם היהודי בארצו", כדברי המשורר מירון ח' איזקסון. הרב ואל בן-נון אמר דברים דומים. לדבריו, תורת הראי"ה קוק אפשרה את התפיסה שבעולם לא מוכרח להיות מרכז אחד. גם האדם וגם אלוקים הם במרכז וממילא יש גם לאדם יכולת יצירה משלו. משה מאיר, משורר ומחנך, סבר כי פרץ היצירה הדתית נבע דווקא מתחושת השבר בחברה זו בעולם המעשה ובדימוי החיצוני, שהפנה את האנרגיות לעולם הפנימי,²⁸ ואליעזר כהן, ממשוררי "משיב הרוח", כתב: "האדם הדתי סוף סוף מגלה את עצמו".²⁹

הייתה זו שירה מוערכת בקהילייה הספרותית, שחידושה היה בספק שהטילה בחלק ממוסכמותיו של העולם הדתי, ובהיות חלקה ארוטית או למצער נועזת.³⁰ היא נתפסה כחופשית, וכותביה לא הסכימו לאמירה שיש בשירתם שליחות או ממד מיסיונרי.³¹ לא כל זרמי הציונות הדתית קיבלו את כתבי העת האלה ואת

25 בשנת 1995, לפני צאת גיליונו הראשון של "משיב הרוח", כבר פרסמו מכתביהם: יונדב קפלון, אדמיאל קוסמן, מירה קידר, מירון ח' איזקסון, שירה טברסקי-קסל, יוסף עוזר, משה מאיר, חיה אסתר, רבקה מרים, טניה הדר ואחרים.

26 שנקר, תשס"ד, עמ' 284.

27 אידר, תשס"ה, עמ' 32.

28 ש' טל, תשנ"ה, עמ' 16–18.

29 תש"ס, עמ' 32.

30 שמיר, 2005, עמ' 6.

31 טל, תשנ"ה, עמ' 16.

משורריהם בברכה.³² אנשי "משיב הרוח" ראו את יוסף צבי רימון (1889–1958) כמשורר המודרני הדתי-אמוני הראשון: "כל כותב הרואה עצמו מחויב לתרי"ג מצוות מחד וליצירה חופשית מאידך חייב לרימון את שמירת שרשרת הדורות, את החיבור שלנו, הקטנים, ליוצרים היהודים לדורותיהם, מרמח"ל וריה"ל עד לנביאים".

הרצון להתבטא בשורות קצרות ולהביע בכך חלקים בנפש שטרם הובעו התממש בציונות הדתית גם בסדנאות של **כתיבה יוצרת**, לנוער ולמבוגרים. הן החלו להתקיים באמצע שנות השמונים, והן נמשכות, מתרבות במספרן ומתגוונות בקהלי היעד שלהן ובמטרותיהן.³³

כך, עד המחצית השנייה של שנות השמונים נע היחס הרווח בציונות הדתית לאמנות הפלסטית, לתיאטרון ולשירה בין דחייה ובין מידור. כזה היה גם היחס לטלוויזיה בתחילתו. הציבור הדתי התנגד לה ולא הראה בה התעניינות. חברי הכנסת הדתיים, כרוב חברי הכנסת בישראל, הצטרפו עד תשכ"ג (1963) להתנגדותו של ראש הממשלה דוד בן-גוריון להכנסת טלוויזיה לארץ. רק שתי מדינות בעולם קבעו באותם ימים עמדה מפורשת נגד הפעלת שידורי טלוויזיה, בראותן בה מדיום שטחי ומשחית העלול לגרום ניוון תרבותי ומוסרי: דרום אפריקה וישראל. בן-גוריון התנגד לטלוויזיה מבחינה כלכלית: "אין אנו יכולים להעלות את רמת חיינו, כל עוד שאנו תלויים בסיוע זר בשביל הלחם היומיומי".³⁴ יש אומרים שאף אמר: "איני יודע מה חושב העם, אבל אני יודע מה צריך העם". הוא ראה בה גם מפגע תרבותי העלול לחבל בחזון כור ההיתוך שלו. נימוקי האופוזיציה היו שונים. המפלגות הדתיות התנגדו לטלוויזיה מטעמים דתיים-חינוכיים, ואילו חירות והציונים הכלליים חששו שהמדיום החדש ישרת את

32 חוברת "משיב הרוח", שנתלתה על לוח המודעות בישיבת מרכז הרב, הוסרה או נקרעה בידי אחד הרמ"ם.

33 ככל הנראה החל בהן המשורר יונדב קפלון.

34 הארץ, 1.2.1959.

מפא"י, מפלגת השלטון. לאחר מסע שכנוע ממושך, שהייתה מעורבת בו גם משפחת רוטשילד, הסכימה הכנסת לאשר את הודעת שר החינוך אבא אבן, אשר התחייב במליאה כי תוקם טלוויזיה לימודית שתופעל באורח ניסיוני, לצורך שידורי העשרה לבתי הספר בלבד. מכאן ועד הקמת טלוויזיה ציבורית הייתה הדרך קצרה.

לקראת סוף שנות השמונים, ולאחר כשתים עשרה שנותיה הראשונות של הטלוויזיה הישראלית, החלו להישמע בציבור הדתי זמירות חדשות גם בתחום הקולנוע והטלוויזיה.

לימודי קולנוע, טלוויזיה ותקשורת בחינוך הדתי

לימודים גבוהים

בהשוואה לתמורה שחלה ביחסו של הציבור הדתי-לאומי לכלל האמנויות, השינוי המשמעותי ביותר בציבור זה התחולל לדעתי בתחום אמנויות המסך, הן בהכשרה ליצירה הן בה עצמה. בציבור הלאומי והדתי החל בתחילת שנות השמונים חשבון נפש ציבורי שביקש לבחון מדוע "אין לנו יוצרים".³⁵ הוא עלה בכמות אחדות, וביניהן "נקודה", "מבוע" ו"הצופה". עדיין ניכרו בקהילה הדתית-לאומית תחושת נחיתות, רצון להשתייך ללאומיות וחיפוש דרך אישית להשתלבות. היעד הבא היה התקשורת.³⁶

הקולנוע והטלוויזיה נתפסים כמייצגים העיקריים של רוח הזמן וכמשפיעים במיוחד, לטב ולמוטב, על הפרט ועל הכלל. לא הייתה תקופה בהיסטוריה האנושית שבה היה למדיום אחד תפקיד כה מכריע בקביעת גורלות של עמים

35 הראל, תשמ"ד, עמ' 16-20; לוריא, תשמ"ד, עמ' 19; אבן חן, תשמ"ד, עמ' 15-23; בלאט תשמ"ד, עמ' 19; ועוד. בסוף שנות השמונים החלו דמויות מפתח בציבור הדתי-לאומי לעודד את העיסוק בתקשורת. ישראל הראל טיפח בירחון נקודה קבוצה של כותבים (חגי סגל, אורי אורבך, אורי אליצור, חוה פנחס-כהן, במבי ויאיר שלג), שלימים תפסה מקום בולט בתקשורת. אחד מהם, אורי אורבך, פרסם בנקודה מאמר שכותרתו "הטובים לתקשורת", ובו קרא לצעירים דתיים מתאימים להעדיף את השירות בגלי צה"ל ובשבועון 'במחנה' על פני שירות בסיירות המובחרות.

36 שנקר, תשס"ד, עמ' 291, 316, 318.

וארצות כמו שהיה לקולנוע, ול"ממזרתו" הטלוויזיה; זו עצמה נתפסת כסוכן השינוי התרבותי החשוב ביותר במחצית השנייה של המאה העשרים.

הסנונית הראשונה בהתעוררותו של הציבור הציוני-דתי לעשייה קולנועית הייתה "נהורה", עמותה להפקת סרטים יהודיים שנוסדה בתשכ"ג (1963) כחלק מן המחלקה לתרבות תורנית במשרד החינוך ופעלה מאז במשך ארבעים שנה; בתשמ"ג (1983) החלה לפעול ה"סדנה ליהדות ומדיה". היה זה מכון מחקר ולימוד של "הפקות ירושלים" (חברת בת של ארגון "גשר"), שנועד להעמיק את הכשרתם הטלוויזיונית של יוצרים בעלי התעניינות ביהדות, אך נסגר לאחר חודשים אחדים.³⁷ "הפקות ירושלים" עצמה, חברת הפקה של "גשר", פעלה בין השנים 1984 ל-1988 והפיקה בין היתר את סרט בובות הפלסטלינה "אגדה של הגדה", את סרט האנימציה "אורות".

מוסד ההכשרה הראשון לעשייה טלוויזיונית שנפתח באמצע שנות השמונים היה "המכון התורני לתקשורת", שפעל במכללה ירושלים בראשותם של מאיר בקשי ויעקב לורברבוים, ושאחד ממוריו המרכזיים היה אדיר זיק ז"ל. בחורים, במיוחד בני ישיבות, למדו בו עשייה טלוויזיונית בסיסית. לאחר מכן קם "מעלה", שנועד בתחילתו ללמד את הצד התקשורתי בקולנוע ובטלוויזיה, ועבר ממתכונת דו-שנתית למשך לימודים של שלוש וארבע שנים. "מעלה", בית הספר הגבוה היחיד להכשרת יוצרים בתחום זה נוסד בירושלים בחשוון תש"ן, אוקטובר 1989, בלב הממסד הדתי-הלאומי וכחלק מארגון "מעלה", שביקש להיות מרכז תרבותי לציונות הדתית. "בהקמתו של מקום לגיטימי לביטוי עצמי", כתב לימים נפתלי גליקסברג, הרכז המקצועי של "מעלה" בשנה הראשונה ואיש המקצוע הראשון שגויס להקמתו: "נוצר סדק [...] ששיקף סדק ההולך ומתרחב בתוך הציבוריות

37 חברי הסדנה, אנשים ונשים מזרמים דתיים שונים וממגוון תחומי ידע, הקדישו לה את רוב זמנם על בסיס מלגה חודשית. בראשה עמד ד"ר יהודה וורצל, שתחום הידע שלו היה קולנוע ואנתרופולוגיה.

הדתית לאומית ההופכת לתתי-ציבורים, ומתן ביטוי עצמי באמצעים קולנועיים הייתה כאן פריצת דרך של ממש".³⁸

עיקר מאמץ ההשתלבות הדתי-לאומי במסך הישראלי וההכשרה לקראתה היה ללא ספק של "מעלה". בהנהלת בית הספר שאפו במיוחד בשנים הראשונות להשתלבות בוגרי המוסד במערכות התקשורת. על אף היות צפייה זו בסיסית, היא גרמה לתלמידים רבים אי-נחת. הם חשו שמצפים מהם ליותר מאשר לעצם ההשתלבות, גם אם בסמוי.³⁹ מן הצד האחד היו תלמידים שלא רצו להיות "הדתי בתקשורת שמשפיע",⁴⁰ ומצד שני היו שציפו אף לכבוש אותה. בהיותו מנהל "מעלה" (1997–1998) אמר אודי ליאון בתכנית רדיו כי מטרת בית הספר היא שהתקשורת תהיה פלורליסטית יותר, וכי אין לו כל מגמה של השתלטות על המרחב התקשורתי.⁴¹

לשאיפת ההשתלבות נוספו משאלות לב מגוונות, שאותן הביעו דמויות שונות בסביבת בית הספר במהלך שנות קיומו. כך ניתן להגדירן בקצרה, מן הקלות אל הכבדות: מציאת דרכים עוקפות לבעיות שיוצרת ההתמודדות האמונית בשדה הקולנוע;⁴² גיבוש קולנוע יהודי ופיתוחו;⁴³ יצירת שפה קולנועית יהודית;⁴⁴ "האלטרנטיבה הרוחנית הנכונה בעולם הקולנוע והיצירה" ואף "שופר הנביא של דורנו".⁴⁵ היה מי שתלה ב"מעלה" את ההזדמנות לתחייה יהודית תרבותית בעלת משמעות היסטורית כמעט. הקולנוע יכול לשמש בתפקידה המסורתי של האגדה

38 ריאיון בכתב, 2004.

39 ל' גלילי, 2002, עמ' 111.

40 א' מאיר, 1999, עמ' 7.

41 ז' גלילי, 1998, עמ' 4.

42 הרב יעקב אריאל אצל קימל, תשס"ב, עמ' 287–288.

43 א' נוב, תשנ"ו, עמ' 16–21.

44 הנדלזלץ, 1986, עמ' 8; רקנטי, תשנ"ה, עמ' 330–336, וכן"ל תשנ"ו, עמ' 53–65.

45 י' ברנדס, תשנ"ו, עמ' 15.

ביהדות. השבתה של האגדה, כמי שהציבה מראה ביקורתית ואולי אף חתרנית למול פני ההלכה ומיזוגה מחדש לתוך עולמה של ההלכה היו אמורים לספק את העושר החווייתי והרגשי שיכולה להעניק היצירה הקולנועית, ובכך לעורר את היהדות הדתית מניוונה. יתר על כן, בקולנוע היהודי נתלתה החייאתו היצירתית של השיח התורני המייחד את התלמוד והבאתו אל המסך העכשווי.⁴⁶ ציפיות אלה, של הוגים ושל מחנכים, על השוני העצום ביניהן, הצטרפו לשאיפות התלמידים עצמם,⁴⁷ והם ביטאו את התקוות לעשות שלום בין ההפכים, להשפיע ציבורית בתחום זה ולשנותו מבפנים.

ציפייה בסיסית אך משמעותית נוסחה בקצרה על ידי מבקרת האמנות ציפורה לוריא ז"ל, בדברים שנשאה בכנס לביא תשנ"ט:

אני לא מדברת על אמנות נעימה מול אמנות בלתי נעימה וכדומה. אני מדברת על אמנות שנובעת מתוך תחושת שייכות [הדגשה שלי, י"ר]. זו אגב, יכולה להיות אמנות ביקורתית ומושחזת, שהשפה שלה מקפלת בתוכה גם אינטימיות עם המקורות ועם הזיכרון ההיסטורי היהודי. זאת לעומת אמנות מנותקת ומנוכרת ללא קו וללא תקווה, כפי שאנו מרבים לראות היום.⁴⁸

"מעלה" החל לבלוט בסביבתו כמוסד המציג ברבים את זרמי העומק המפכים בו באמצעות תרגילי הסטודנטים ובאמצעות סרטי הגמר שלהם. ניכר היה שהוא נתון בתוך הוויה פוסט-מודרנית הדוגלת באוטונומיה אישית, והמאפשרת רלטיביזם, אירוניה ובמיוחד אינדיבידואליזם. בעקבות פיטר ברגר ניתן לומר כי תפיסתם של חלק ניכר מתלמידיו ומבוגריו היא אינדוקטיבית (מאכללת),

46 א' ליאון, ריאיון בכתב, 2008.

47 וראו בין היתר א' מאיר (1999), א' לורי (2005, 54–58), ל' גלילי (2002, 12), defner (1999) ו-Jacobson (2004).

48 תשס"א, עמ' 28.

ומתמקדת בחוויה הפרטית של היחיד.⁴⁹ חלק ניכר מתלמידי "מעלה" ומבוגריו ביקשו לעבד מחדש את הקודים הדתיים שלהם ולעצב בעצמם את זהותם הדתית כביטוי לערכים של אוטונומיה אישית ושל ביטוי עצמי. הם תבעו את הזכות לבחור בעצמם את התפריט הדתי שלהם, בחירה המתאפשרת בתוך "שוק" הדעות והרעיונות הנוכחי⁵⁰ הן בחיי היום-יום שלהם הן בהתנהלותם האישית והמקצועית בין כותלי בית הספר. אחדים מהם העדיפו את החוויה האישית והקבוצתית על פני החוויה הדתית הממוסדת, ושמדגש על פעילות סמלית יצירתית.⁵¹ חלקם ביכרו להאמין ולא להשתייך - believing without belonging, כהגדרתה של דייוויד (davie, 1994), וחלקם סברו ש"השאלה האם את/ה דתי/ה איבדה את משמעותה", שניתן ואף רצוי לקיים אורח חיים שחילוניות ודתיות משמשות בו בערבוביה גמורה. כותבים שונים טענו כי "הדתי-לאומי החדש"⁵² אינו רואה סתירה בין דפוסי ההתנהגות החילוניים שהוא מאמץ ובין תודעתו העצמית כדתי שומר מצוות.⁵³ זוהי בחירה מודעת של זהות מורכבת לאור הפלורליזם הגלובלי, זהות שאינה מתיישבת עם הגדרות רציונאליות מופשטות". רונן פרידמן ראה בכך חלק ממהפכה בין דורית⁵⁴ שבאה מלמטה ובניגוד לעמדת המסד הדתי.

- 49 Peter Berger, *The Heretical Imperative*, New-York 1970, מצוטט אצל הלינגר, תשס"ד, עמ' 10.
- 50 על פי מ' פרידמן, 1990 ואחרים.
- 51 בכך הם עונים על אחד ממאפייניהם של צעירים צרפתיים המחפשים אחרי זהותם הדתית, כך על פי דניאל הריו-לג'ה, סוציולוגית של הדת (Hervieu-Leger, 1998, pp. 213-), תשס"ד, עמ' 305. חידוד הדמות והעמקתה נעשה על ידי ה' בן ששון (תשס"ו), והדמות נצבעת בצבעים ברורים עוד יותר בהשוואה לדמות של "נוער הכיפות הזרוקות" שמסרטט ח' דאום (תשנ"ט).
- 52 י' שלג טען לזכות ראשונים על אבחון הטיפוס (י' שלג וא' הדר, 1994, עמ' 22-23). ככזה הציג את עצמו קודם לכן חיים באר בריאיון לכותרת ראשית (14.10.1987, מצוטט בשנקר, תשס"ד, עמ' 305). חידוד הדמות והעמקתה נעשה על ידי ה' בן ששון (תשס"ו), והדמות נצבעת בצבעים ברורים עוד יותר בהשוואה לדמות של "נוער הכיפות הזרוקות" שמסרטט ח' דאום (תשנ"ט).
- 53 י' שלג, 2000, עמ' 55.
- 54 ר' פרידמן, 2004, עמ' 2-3.

בציבור הדתי-לאומי כמעט שלא התייחסו לנזק שנגרם לחלק מתלמידי "מעלה". בוגרת בית הספר אביטל ליבנה לוי אמרה: "הסערה שהתחוללה הביאה לזה שאנשים שבאים ללמוד שם [ב"מעלה", י"ר] כבר לא יכולים סתם לבוא ללמוד קולנוע. שצריך לקחת אחריות, שיש מחיר שצריך לשלם, ושברגע שאתה נכנס לעולם היצירה אתה לא תצא משם אותו בן אדם. לטוב ולרע".⁵⁵ נטע אריאל, מנהלת "מעלה", אמרה כי כל סרט "נועז", ברמת התוכן בעיקר, מהווה תשתית לעיסוק בנושא הבא. הסרטים ה"נועזים" של השנים הגבוהות מחלחלים לתרגילים ולסרטים של תלמידי שנים א, ב. כך למשל החלו להיווצר בשנים תשס"ז-תשס"ח סרטים על הומוסקסואלים, על היריון מחוץ למשפחה ועל התעללות מינית במשפחה.⁵⁶

חנה אלבו, בוגרת "מעלה" ותלמידת תואר שני בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב, בדקה בתרגיל מחקרי את הקשר שבין לימודי הקולנוע ב"מעלה" ובין הבניית הזהות הדתית של הסטודנטים הלומדים בו. ארבעה מתוך חמשת מרואייני ציינו שינויים דרמטיים בזהותם הדתית במהלך שנות לימודיהם ב"מעלה". אצל חלקם הלימוד האיץ תהליכים אשר לדעתם היו קורים בכל מקרה, אולי בקצב איטי יותר. אצל חלק אחר ייתכן שבחירה במקום לימודים שונה הייתה מונעת תהליך של חילון. אלבו טוענת כי מדובר בתהליכים פנימיים וחיצוניים רבי-עצמה המתלווים לתהליכי יצירת הקולנוע, אף שחלקם מלווים תהליכי יצירה ואמנות גם בתחומים אחרים.

ניתן לשער כי הבעיה חריפה יותר בקרב בוגרים של בתי ספר אחרים לקולנוע שבאו מבתי דתיים, אף כי הדבר לא נבדק למיטב ידיעתי. ומה באשר להשפעה הנפשית שיש לעיסוק היצירתי, ובמיוחד בקולנוע, על תלמידי המגמות לקולנוע ולתקשורת בחינוך הדתי?

55 א' לורי, 2005, עמ' 58.

56 ריאיון בכתב, 2008.

לימודים בבית הספר התיכון

לימודי התקשורת בחינוך הדתי החלו בשנת 1991,⁵⁷ רובם במגמות ייחודיות במוסדות תיכוניים. באותם ימים ניטש ויכוח פנימי בחמ"ד בעד ונגד לימודי תקשורת וקולנוע במוסדותיו. המגמות, כמו גם "מעלה" והעניין שהוא ייצג, זכו לעידודו של אגף (שהפך לימים למנהל) החמ"ד במשרד רק בשנת 1993 עם מינויה של רויטל שטרן, בוגרת מחזור ב של "מעלה" כמדריכה לתקשורת, לקולנוע ולטלוויזיה בחמ"ד,⁵⁸ ובמיוחד מכיוון שהתחום הוכר בסוף אותה שנה כמקצוע לימוד שניתן להיבחן בו בבחינת בגרות.⁵⁹ בשנת תשנ"ג (1993) עדיין למדו תקשורת רק עשרות אחדות של תלמידים בשני מוסדות תיכוניים בחמ"ד. הראשונים שהבינו את חשיבותה של מגמת הקולנוע ואת הפוטנציאל החינוכי הטמון בה היו כנראה שני אנשי חינוך: הגב' שרה אליאש, מנהלת אולפנת "להבה" בקדומים, והרב יהודה ברנדס, אז מורה בבית הספר התיכון התורני הימלפרב בירושלים ולימים מנהלו.⁶⁰

הפריצה הכמותית במספר המגמות ותלמידיהן החלה בשנת תשנ"ה (1995).⁶¹ בשנת תשנ"ח (1998) כבר למדו למעלה מ-1000 תלמידים ב-30 מגמות, מספר השווה לערך מספרם היחסי של לומדי התקשורת בחמ"ד לזה שבחינוך הכללי.⁶² בשנת תשס"ה (2005) פעלו 82 מגמות בחינוך התיכון לתקשורת, קולנוע וטלוויזיה באופנים שונים, 57 מהן של בנות.⁶³ בשנת תשס"ז (2007), רק שתיים

57 שטרן, תשנ"ט, עמ' 5.

58 דגן, לאבל וגרינבוים, תשנ"ג, עמ' 23-24.

59 הרפז, 2008, עמ' 35.

60 קימל, תשס"ז, עמ' 3.

61 ר' שטרן, אצל פרידמן, 2004, עמ' 155.

62 מתוך ריאיון עם רויטל שטרן, מצוטט ב"על מקומם של לימודי הטלוויזיה והקולנוע בחינוך הדתי", עבודה סמינריונית של הכותב לד"ר רפי ועקנין, טורו קולג', תשנ"ח.

63 ריינר-רוטלינגר, 2007, עמ' 55. בנוסף התקיימו בחמ"ד באותה שנה 46 מגמות לאמנות פלסטית (42 מתוכם של בנות), 24 מגמות למוזיקה (מתוכן 18 של בנות), 21 מגמות לחיטורן (מתוכן 18 של בנות) ומגמה אחת (של בנות) למחול.

עשרה שנה לאחר תחילת הפעילות הרשמית במגמות, כבר היו קיימות בישראל 83 כאלה.⁶⁴ המספר כמעט שלא השתנה מאז.

כמי שהכשיר, בראשית דרכו, את מרב המורים למגמות הקולנוע והתקשורת בחינוך הדתי, הייתה ל"מעלה" השפעה מרובה על תלמידיו, וכך הוא העביר את דפוסי התמודדותו שלו עם המודרנה אל מערכת החינוך הדתי. במידה מסוימת משקף "מעלה" את התמורה ביחסה של הציונות הדתית לתרבות ולאמנות.

בולטות משקלן היחסי של הבנות לעומת הבנים במגמות אלה ברמת התיכון וברמה העל-תיכונית נובעת, לדעת יאיר שלג, מכך ש"האינדוקטורינציה ההלכתית-שמרנית בחינוך הדתי לבנות פחותה מאשר בחינוך הדתי לבנים". הבנות לומדות פחות שעות לימודי קודש ולכן הן יכולות להקדיש זמן רב יותר ללימודי תקשורת וקולנוע, המחייבים השקעה רבה מחוץ לשעות הלימוד הפורמליות. רובן אינן ממשיכות לאחר התיכון במסלולים ישיבתיים, ומחנכיהן (לפחות ברוב המוסדות) מגלים יותר פתיחות לגבי תחומי העניין שלהן.⁶⁵

בתחילה הדאיגו תוצרי המגמות, סרטי הגמר הקצרים, העלילתיים והתיעודיים של התלמידים, את קברניטי החינוך הדתי. "בשנים הראשונות היינו בן חורג, כבשה שחורה. כאשר הראיתי לראש המנהל [מנהל החינוך הדתי, י"ר] מתי דגן [...] את החומרים שהתלמידים שלנו הפיקו, הוא אמר 'לא לילד הזה התפללנו', מספרת רויטל זיוון (שטרן), שמונתה בשנת תשס"ז (2007) למנהלת היחידה ללימודי תקשורת, קולנוע ואמנות בחמ"ד. רוב הסרטים התמודדו עם עמדות הציבור הדתי-לאומי ואף ביקרו אותן. בשלב הבא של התפתחות העיסוק הקולנועי בקרב התלמידים הסרטים הפכו אישיים יותר, לדברי זיוון, אך לא פחות "מפחידים": "יצריהם אמנם מנגחים פחות את העמדות המוצהרות של החברה הדתית, אך עוסקים ביחסים שבינו לבינה ("נוגעים או לא נוגעים"), יחסים עם הוריהם וכדומה. עדיין, לדבריה, "הפעילות הקולנועית במגזר שלנו היא חתרנית,

64 זיוון, ריאיון, תשס"ז.

65 י' שלג, 1998, עמ' 143.

טעונה, בודקת גבולות". עצם החלוקה בין מגמות תקשורת למגמות קולנוע משקפת חשש שקיים עדיין במערכת החינוך הדתי מלימודי קולנוע, תחום הנתפס כמתירני יותר. רק מוסדות חינוך נועזים או תורניים פחות מקיימים לימודים אלה בשם.

מנגד, אמרה זיוון⁶⁶ כי במגמות

יש [...] למידה משמעותית שלא תמצא בשום מקום אחר במערכת. אני יכולה להביא לך אינספור עדויות וציטוטים מפי תלמידים ומורים [...] אמרה תלמידה אחת: 'השיעורים בקולנוע היו שיעורי מחשבת ישראל האמיתיים שלי. בשיעורי מחשבת ישראל המורה מצטט קטעים והולך הביתה. בשיעורי קולנוע אני מתמודדת עם מחשבת ישראל באופן הכי משמעותי שאפשר'. התלמידים הופכים בהדרגה מתלמידים ליוצרים.

כן כתבה⁶⁷ זיוון (שטרן לשעבר) כי לימודים אלה מביאים את התלמיד הדתי לחקר עולמו הרוחני והפנימי ולהתבוננות בעולם הרגש, בעוד שהחינוך הדתי מבוסס ברובו על השכל.

הרב רפי אסולין, ראש הישיבה התיכונית שעלי תורה בבית שמש, שקיימת בה מגמה לתקשורת, רואה בלימודי התקשורת והקולנוע סיכוי ופוטנציאל: "יש בכוחו של הקולנוע לפתח את כוח המדמה. כוח זה יחדד את הרגישות ואת העדינות, יפתח יכולת הסתכלות שבכוחה לראות מעבר לנראה"⁶⁸. הרב רונן בן

66 הרפז, 2008, עמ' 35–36.

67 תשס"ח, עמוד אחורי.

68 תשס"ח, עמ' 2. אסולין מתמודד עם תפיסת עולם הטוענת שאת המציאות צריך ללמוד דרך חוש הראייה. תפיסה זו נלמדת מדרכו של עשו, שנקרא "אדום" על שם אותו תבשיל אדום. עבורו התפיסה האסתטית היא העיקר, ולכן יצרה סדרי עדיפויות מעוותים שבהם נזיד העדשים עדיף על הבכורה. לעומת זאת תפיסת היהדות היא למירת המציאות על ידי השמיעה. חוש השמיעה הוא ביקורתי יותר, עדין יותר, פנימי יותר. במעמד הר סיני מדגיש הקב"ה בפני העם: "קול דברים אתם שומעים ותמונה אינכם רואים" (דברים ד, יב). משמע שאת המציאות יש לבחון בערוץ השמיעתי ולא בערוץ החזותי. מתוך לימוד זה ניתן לחשוב שאין מקום למגמת קולנוע ותקשורת, המושתתת רובה ככולה על העיניים החזותי, בבית ספר דתי שבו מחנכים את התלמידים ללמוד את העולם דרך השמיעה ולא דרך התבוננות חזותית גרידה. אלא שקיימות שלוש גישות ביחס לקדמה בעולם ובפרט

דוד, מנהל אולפנת נווה חנה בגוש עציון, שגם בה קיימת מגמה כזו, גם כן מודע לבעייתיות הטמונה בלימודי תקשורת וקולנוע, אך מצדד בהם מתוך תפיסה אידאולוגית-ערכית היונקת משני מקורות: מלימודי תרבות ומתורת הראי"ה קוק. לדבריו,⁶⁹ הנוער הדתי מבקש לבנות את סיפור חייו בעולם נטול ודאות, והוא מוצא את עצמו בסבך מורכב, שאין לו תקדים כה מחודד בהיסטוריה של האומה הישראלית. בעוד שבעולם המודרני היה המתווה העקרונות של החיים 'או-או' (או דתי או חילוני, או תורה או מדע, או אמת או שקר), הרי שבעולם שלנו מתפתח בצעדי ענק מתווה חדש של 'גם וגם' (תורה ומדע, שכל ורגש, יהדות וקולנוע וכדומה).

ניתן לראות במצב חדש זה את ראשיתה של תפיסת עולם יהודית מלאה יותר. בן דוד מודה כי "הסכנות האורבות למי שמבקש ללכת במתווה זה רבות וברורות, אלא שלעניות דעתי דווקא מהם תצמח האמת הגדולה, הרחבה והמקיפה יותר של התגלות א-לוקית בעולם".⁷⁰ תמצית המציאות המורכבת של חיינו היא ש"אנו נחשפים, פיזית ורגשית, לעולם מלא וגדוש הקורא תגר על כל אקסיומה שעליה התחנכנו. בני הנוער פוגשים את החוויות האלה כל העת, כך או אחרת, וכמעט בלתי אפשרי להציב מול החשיפה גבולות של ממש". מסרטיהם של בוגרי המגמות

עולה מסר שמורכבות רגשית היא מפתח אמיץ יותר ונכון יותר להתמודדות עם קשיי השעה [...] במקביל לעמידה עיקשת על קיומם

לקולנוע. הגישה הראשונה – דוחה ומתעלמת, הגישה השנייה – מתגוננת והגישה השלישית, היונקת מתורתו של הרב קוק – מאמצת.

69 תשס"ח, עמ' 7.

70 שם. בן דוד מצביע על הפתיחה ל"אדר היקר" במאמר הנקרא "מעט צרי", כאחד המקומות שבהם נוקט הראי"ה קוק גישה זו דווקא עם שיבת היהודים מן הגלות לארץ ישראל (וראו סעיף א לעיל). "שיטה זו", הוא מוסיף, "מבוססת על ההנחה כי האלוקות מתגלה בכל חלקי המציאות, והחתיירה לאמת מתחילה מהיכולת לחשוף את הטוב שבכל אחד מפרטי החיים. גם, ואולי בעיקר, מול החלקים שהם קשים ומאתגרים ביותר".

הפלטפורמה ההלכתית והדתית של חיינו, עלינו לאפשר את השיח הרגשי המורכב ברמותיו השונות.

את הנעשה בשנים האחרונות במגמות רואה בן דוד כפיתוח שיח רגשי כזה. בינתיים קשה למצוא בציבור הדתי-לאומי קולות הטוענים בבירור כנגד מגמות אלה והקובעים כי שכרן יוצא בהפסדן.⁷¹

פריחת בית הספר "מעלה" ותחילת התרבותן של המגמות לתקשורת ולקולנוע בישיבות התיכוניות, באולפנות ובתיכונים הדתיים בשנות התשעים התרחשו כמעט במקביל לתנופת ההתיישבות, לשינוי אטי אך מתמיד במעמד האישה הדתית, לשגשוג תרבותי ויצירתי בתחומים נוספים ולתנופה ארגונית רבה של מוסדות חינוכיים וחברתיים דתיים. התרחב גם מקומן של הספרות והשירה הדתיות. ספרי שירה ופרוזה של יוצרים דתיים התפרסמו בזה אחר זה, ונוסדו קבצים ספרותיים אחרים.

יצירה דתית וייצוג על המסך

בתחילת שנות התשעים השתנו פני הטלוויזיה בישראל. היא הפכה למסחרית, לתחרותית ולרב-ערוצית. בהמשך החל להיווצר שינוי תרבותי-חברתי חלקי בפני הטלוויזיה ובין מאפייניו: ייצוג סביר יותר של הדתי והמזרחי במסך הישראלי; יותר חשיפה של הצופה הישראלי להפקות מקור ישראליות מסוגים שונים; יותר ייצוג של החברה הדתית על המסך ותחילת השתתפותה ביצירת מסך זה. מאז, בעשרים השנים האחרונות חשף הציבור הדתי את עצמו לאמנויות המסך, התגבשה התעניינותו בהן ויחסו אליהן, והוא ערך בהן את התדיינותו הפנימית באשר לאמנויות אלה. לאחר שנוסדו לימודים גבוהים בתחומים אלה, הועתקו לימודי תקשורת, טלוויזיה וקולנוע למערכת החינוך הדתי, ובמיוחד לחטיבותיה העליונות. פריה של הכשרה זו החל להבשיל בהדרגה, והדתי הולך ותופס את מקומו על המסך הישראלי ומאחוריו.

ייצוגו של הדתי

הספרות,⁷² השירה⁷³ והאמנות הפלסטית⁷⁴ בארץ ישראל ובישראל היו חילוניות מתחילתן. הקולנוע הישראלי היה מימיו הראשונים, על תכניו ועל אופני המבע שלהם, לא רק חילוני אלא גם גברי ואשכנזי במובהק.⁷⁵ אם מכיוון שיוצריו היו אנשים חילוניים,⁷⁶ ואם מכיוון שהיה מגויס למעשה החלוצי ופנה אל עתיד אחד ויחיד – יישוב ציוני פורח בארץ ישראל,⁷⁷ שמושימת מימושו הוטלה על החלוץ-הגבר. בפנותם את הבימה כולה לחלוץ החילוני ביקשו יוצרי הקולנוע לשמר את המבנה החברתי הישן ונקטו בכך, במודע או שלא במודע, זלזול והתנשאות.⁷⁸

לא רק דמויות יהודיות-דתיות לא נראו על המסך הישראלי. הוא לא עסק גם בתכנים ובתמאטיקה דתיים. גישה זו החלה להשתנות בשנות התשעים⁷⁹ על רקע תהליכים שונים שאפיינו את החברה הישראלית. התהליך המשמעותי ביותר היה המשבר התרבותי העמוק שאותו עברה החברה בישראל. בשנים אלה חלה

72 קורצווייל, תשל"ח, עמ' 17.

73 אידר, תשס"ה, עמ' 31–32.

74 עפרת, תשס"ה, עמ' 241; קאסוטו, תשמ"ג: עמ' 57–58; דהן, תש"ס, עמ' 142, ואחרים.

75 לובין, 1998; שוב, 1998; ריבלין לדויטש, 2006; פרצ'ק, תשנ"ו ועוד.

76 פרצ'ק, 1998, עמ' 332–331.

77 גרץ, 1998, עמ' 395.

78 שניצר, 2004, עמ' 12.

79 קורצפלד, 2003, עמ' 16–18.

התפרקות מן העמדות המסורתיות והתרבותיות, נוצר מעין כאוס תרבותי והתחיל חיפוש אובססיבי אחרי זהות ומשמעות הקיום.⁸⁰ אורי קליין כותב על כך:⁸¹

מתוך מבוכת הזהות, הקולנוע הישראלי של שנות ה-90 שואף להגיע אל מעבר לחלוקות שאפיינו אותו במשך רוב תולדותיו: בין אשכנזים ומזרחים, חילונים ודתיים, יהודים ופלשתינאים, קולנוע איכותי וקולנוע עממי, אמנותי ובידורי, קולנוע בעל יעדים חברתיים ופוליטיים מוגדרים וקולנוע שמנסה לחמוק מהפוליטי אל מה שמכונה אצלנו לרוב "אישי". יותר מכל הוא מנסה להגדיר לעצמו את זהותו בתוך ריבוי הקולות והזהויות.

תהליך זה הביא כנראה לפנייה אל המסורת היהודית כשדה אפשרי לחיפוש זהות או משמעות, אך התוצאות לא היו אותנטיות. "המיועד" (דני וקסמן, 1990) העלה על המסך הישראלי סמלים ואסתטיקה יהודית, אלא שחלק מן הסמלים היו נוצריים. למרות שהסרט עוסק במיסטיקה יהודית נקודת המבט הכללית הצטיירה עדיין כחילונית.

אחת משלוש האפיזודות ב"סיפורי תל-אביב" (איילת מנחמי, נירית ירון, 1992) מתמודדת עם הממסד הדתי ועם החוקים הדתיים, האוסרים על החירות החיצונית, החופש להתחתן או להתגרש בדרך רצויה, ואף משפיעים על החירות הפנימית כשהם מגדירים את האסור ואת המותר, את הנכון ואת הלא נכון. גם הפעם ייצוג הדת היהודית אינו מחמיא. הרבנים אמנם הולכים כביכול לקראת הגיבורה העגונה ואף מסדרים לה פתרון "כשר" (כלשונו של הרב לאופר, אחד מבני הערובה שהיא מחזיקה, המבקש לסייע לה כשהוא נוטל על עצמו את תפקיד מארגן הגט) שיתיר אותה מעגינותה, אך זהו פתרון "מסריח" (כלשונו של תקווה, הגיבורה). תקווה עצמה, בחורה חילונית, נתפסת כבעלת עליונות מוסרית על נציגי הדת.

80 ניתן לראות זאת בסרטים כמו שורו (שבי גביוון, 1990), החיים על פי אגפא (אסי דיין, 1992), ערב בלי נעמה (משה צימרמן, 1992), אישה זרה (מיכל בת אדם, 1992), ושחור (חנה אזולאי הספרי, 1995).

גם "שלג באוגוסט" (חגי לוי, 1993), שבזמן על ידי חוזר בשאלה, חוטא בסטריאוטיפיזציה. הוא מנגיד את האיסורים החיצוניים מול ההחלטה הפנימית של האדם הדתי, ואומר כי הצורך האישי באהבה עומד לפני הצורך באלוקים, וכי אם אתה רוצה לשמור על הצורך באלוקים עליך לוותר על עצמך. אתה נעקד. עם זאת יש⁸² מי שראה חשיבות רבה ב"המיועד" ו"שלג באוגוסט" ואפילו ב"הירושה" (אמנון רובינשטיין, 1993), "אותן פריצות דרך זעירות המנסות להתמודד עם זרויות בהווה הישראלי – פוליטיות, דתיות ופולחניות – דרך לימוד מקורות העבר הקבליסטיים".

בסרט הקצר "האח של דריקס" (דורון צברי ואורי ענבר, 1994), שהופק כסרט סטודנטים, משורטטת לראשונה בקולנוע דמותו של צעיר דתי סרוג-כיפה בצבא. הוא אמנם אינו חייל קרבי או קצין אלא סמל דת, אך הוא חייל לכל דבר. בסרט זה עדיין מתקיימים המאפיינים הסטריאוטיפיים של הדתי מול חברה חילונית: הגיבור מוצג כאדם ש"מקצועו" הוא דתיות, "נעבעך" שאינו יודע לשחק כדורגל ושאינו אחד מן החברה. כדי להיות אחד מהם הוא צריך לאבד את זהותו: להשתולל, לקלל ולבקש מגרש לקט-רגל ולא בית כנסת חדש כפי שביקש בתחילה. אף שגם דריקס הוא צאצא של קוני למל, הוא כבר דמות ממשית ולא מסכה.⁸³ רגש דתי חיובי אינו מופיע בקולנוע הישראלי עד "ההסדר", וניתן לו מקום של ממש רק החל ב"תיאום כוונות" (חלפון, 2003).⁸⁴ "הלקה האמריקאי [...] מלמד שיהיה זה תמים לצפות לשינוי של ממש לפני שאנשים דתיים יתחילו לעשות קולנוע", כתב יעקב (ג'קי) לוי,⁸⁵ אלא שדתיים לא רצו באותו שלב ליצור קולנוע וטלוויזיה. אף אותם דתיים שעבודתם נראתה על המסך הסתפקו ברובם בעשייה עיתונאית.

82 שניצור, 1994, עמ' 23.

83 י' לוי, 1997, עמ' 20. א' זמר, 2005; דאום, 2000, עמ' 18.

84 אחי נעמה וקמינר, 2000, עמ' 7

85 1997, עמ' 20, ובדומה: זמר, 2005.

בסרט "שחור" (חנה אזולאי הספרי, 1995) נמשך חיפוש הזהות של הדור השני הישראלי, הפעם בפנייה אל אתניות מיסטית שמקורותיה ספק-יהודיים. כשפים (שחור = כישוף שנועד לשלוט בעולם השדים) מוצגים בסרט כחלק ממציאות של מסורת מזרחית. גם כאן הקולנוע וזרמיה המרכזיים של היהדות אינם נפגשים.

"לילסדה" (שמי זרחין, 1995) מתאר ליל סדר פסח בבית ההורים, עם כל המתחים האופייניים להתכנסות שבטית כזאת. הסרט מניף בגאון את הדגל הרואה במשפחה עיקר ובלאום טפל שאבד עליו הכלח.⁸⁶ האהבות, הקנאה והשנאה נרגעות ליד שולחן הסדר, מלבד המתח הנובע מה"ממסדיות הדתית" והאיום שבה על הקיום החילוני. הוויכוח שמתעורר לפני הקידוש בשאלה אם לחבוש כיפה מייצג כמיהה למסורת ולשורשיות יהודית, אך במקביל גם בורות ושנאה לממסד הדתי: רוצים את הדת אך לא את הדתיים.⁸⁷

העולם החרדי ממשיך בינתיים להידחות גם ב"אהבה אסורה" (יוסי זומר, 1997) וגם ב"קדוש" (עמוס גיתאי, 1999).

סרטי המגזר

מקובלת עליו הגישה שלפיה סרט אינו "דוקומנט של המציאות". הוא "דוקומנט של חשיבה על מציאות, וכאן טמון כוחו בעיצובה", כלשונה של חוקרת הקולנוע אלה שוחט. לכן ניתן ללמוד על הציבור הדתי מתוך צפייה בסרטים שיוצרים אנשיו. יש ברפרזנטציה (הייצוג וההצגה גם יחד, במובן של "לדבר בשם" ובמובן של "להנכיח מחדש") כדי ללמד על מפעיליה. כל ייצוג מכיל כוונות ומביא לתהודה בעולם, אך לייצוגים קולנועיים יש השלכות משמעותיות רבות יותר, המתאימות במיוחד להגשמת משימות חברתיות חובקות-כול, הודות למאפיינים הטכנולוגיים, המוסדיים והארגוניים של הפקתם והודות לצריכתם ההמונית. כך ניתן לגלות לא מעט על הציונות הדתית באמצעות סרטיה.

86 ריבלין, תשס"ח, עמ' 100.

87 קורצפלד, 2003, עמ' 19.

בעברו מצפייה פסיבית לעשייה אקטיבית, "מכורסת הצופה אל עמדת המגיש", כלשונו של אורי אורבך, ביטא היוצר הדתי את רצונו להיות חלק מההוויה התרבותית של החברה הישראלית, ובכך קיבל חלק מאורחותיה ומחסרונותיה. כך קיבלה התרבות המערבית בעיני היוצר הדתי מעמד חיובי של "לכתחילה", וכך הפך יחסו לטלוויזיה ולקולנוע לקבלת מושגי העולם החילוני לתוך העולם הדתי.⁸⁸ בהמשך נענה הציבור הדתי ברובו לתהליכים גלובליים שעמם מתפשט הלך הרוח הפוסט-מודרני, שהיצירתיות האמנותית היא אחד מביטוייו.

סרטי הגמר של "מעלה", החל משנת 1992 ועד לאחרונה, מעידים על מציאות חיים מורכבת ומגוונת. ניתן להסיק מהם כי הציונות הדתית עוברת תהליך אינדיבידואליזציה. בסרטים רבים ניכר הרצון לעצב באופן עצמאי את הזהות האישית ואת החוויה הדתית, ועם זאת ניכרת התרחקות ממסגרות חברתיות וממוסדות כגון משפחה, קהילה ובית כנסת. בתוך כך עולה השיח על מעמד האישה, שכפרט היא חלק מן המגמה הכללית, אך הדבר מתקשה לבוא לידי ביטוי בזירה המשפחתית. נשים המבקשות לפרוץ גבולות מגדריים במשפחה נתקלות בכוחות שמרניים רבי עצמה. בצד שיח פמיניסטי עיקש, רווח הלך הרוח של השלמה עם המציאות.⁸⁹

בתחום ההלכתי מעמידים היוצרים הדתיים הצעירים סימני שאלה הן לגבי הרלוונטיות והבלעדיות של ההלכה הן לגבי המונופול שלקח על עצמו העולם הרבני האורתודוקסי לפרש אותה ולהנחילה.

בשדה החברתי נחשפים צעירי הציונות הדתית לזרמים החברתיים הפועלים בסביבתם. הם רואים בחרדיות יהדות שלמה, ובחילוניות – אנושיות מכילה ומאפשרת יותר (או להפך – קריקטורה). הם חוצים גבולות חברתיים אל העולם

88 ראו את מיון התגובות הדתיות למודרנה לארבעה סוגים שעורכים שגיא ושוורץ, תשס"ג, עמ' 10–11 בעקבות הסוציולוג פיטר ברגר.

89 2004, עמ' 128.

הדתי-חסידי ואל העולם החילוני. גם אימוצן של פרקטיקות חסידיות כגון התבודדות ושל פרקטיקות חילוניות כגון תיאטרון לתוך החוויה הדתית מבטאים התחדשות דתית. עם זאת כאשר התחדשות דתית ניזונה ממקורות חסידיים היא נתפסת בציבור הדתי הרחב כטבעית וכלגיטימית, אך כאשר מקורותיה חילוניים היא מעוררת תהיות ואף התנגדות. הציבור הדתי הלאומי מוטרד מתופעת החילון של צעירים בתוכו והוא מציג אותה כשבר חברתי ואישי.⁹⁰

הסרטים חושפים בפנינו את שלושת הדורות האחרונים בציונות הדתית. הדרך הסלולה של הדור הראשון, שחי חיים ארציים וצנועים, חיי תורה ועבודה, הומרה במשימה הכפולה של דור הביניים: יישוב הארץ והשתלבות בכל מרחבי העשייה בה. דור הבנים, גילאי העשורים המקבילים לגילם של רוב יוצרי הסרטים (רובם בשנות העשרים והשלושים) מחפש את עצמו. יש הממשיכים את דרך הוריהם, אחרים מציגים פרשנות אישית וחלופית לדרך ההורים, כגון חיים במאחזים, ויש הנוטשים את דרך ההורים ועוברים מן הכפר או מן ההתנחלות אל העיר הגדולה, או אף משמירת המצוות אל חיים חילוניים או חילוניים למחצה.

מעניין להצביע על שתי תופעות נוספות שאותן משקפים הסרטים: (1) צעירים דתיים ערים מאוד להבדלי הדתיות שביניהם, וכל פער נתפס ביניהם כמשמעותי, כיוצר חיץ, במיוחד בקשר המתקדם בינו לבינה; (2) יחד עם התפרצותם והתקבעותם של כוחות חדשים מעמידים אותנו חלק מן הסרטים על מסורת חברתיות שאינן משתנות ועל השפעתו של הקולקטיב. כזהו למשל כוח ההתמדה של היחס לארץ ישראל וליישובה, של מוסד המשפחה ושל הכוחות המקבעים את מעמד האישה וכזהו גם היחס לאחר.

כך מעמידים אותנו הסרטים בפני צילום מצב מורכב של החברה הדתית. הסרטים ברובם הם קונפליקטואליים והם אינם מסתפקים בצילום מצב ובתיאורי פורטרט, קבוצה או ארגון כזה או אחר. תיאורי הקונפליקטים העיקריים הבולטים בה הם אלה המעמידים את המחויבות למסורת, להלכה ולהמשכיות היהודית מול הרצון לבחור בחירות עצמאיות ולגבש דרך ייחודית ואישית; את הדרך הדתית-הלאומית מול הדרכים החרדית והחילונית, כאשר הדרך הדתית אינה נתפסת

כאידיאל אלא בדרך כלל כפשרה לא פתורה בין שתי הדרכים ה"אמתיות", זו החרדית וזו החילונית. הכוחות הציונים-דתיים אינם מוצגים ככוחות עצמאיים. כפי שהיו חשופים להשפעות חוץ כבר מראשית דרכם, כן עתה. הם פועלים לא רק על הציר דתיות-חילונית, אלא גם על הציר של לבד-ביחד. הם מוצגים בחלק גדול מן הסרטים ככאלה שאין להם עוד מקום עצמאי, אלא כחלק בלתי נפרד מעולם רב-תרבותי ופוסט מודרני. הכוחות הסותרים הפועלים בחברה הדתית, שמרנות מזה ומהפכנות ואף חתרנות מזה, משרטטים סביבה חברתית דינמית, מורכבת ורב-גונית הנמצאת בשלבי זרימה וחיפוש עצמי.

בינתיים מתחיל הסטריאוטיפ הדתי להיסדק בקולנוע הישראלי בסרט "ההסדר" (יוסף סידר, 2000), ולו חלקית.⁹¹ היה זה אחד מאותם סרטי קולנוע עלילתיים מעטים שאותם הפיקו או ביימו יוצאי הציבור הדתי-לאומי להקרנה בקולנוע או לשידור טלוויזיוני ולחשיפה בשעות צפיית-שיא. סידר העיד כי את הקונפליקט בסרט הוא רואה כצורך אנושי מול מכשול הלכתי.⁹² בכך דומה שיצר כעין סטריאוטיפ חדש. סידר משרטט ב"ההסדר" קונפליקט קולקטיבי של הציונות הדתית, תוך חשיפת קשיים שחברה בדלנית ואידאולוגית נוטה להדחיק ולטשטש. לאחר מכן החלו יוצרי קולנוע דתיים ליצור למסך הישראלי דמות מורכבת של דתי, כשהם שבים וטוענים שהם אינם שליחיו של ה"מגזר".

גם סרטו הבא של סידר, "מדורת השבט" (2004), שיקף, לדברי הבמאי, "הנאה מהשבטיות" אך גם את "המחיר שאתה משלם על שייכות אליה",⁹³ ואף נתפס כ"מוציא את דיבתה של כל הקהילה".⁹⁴ כל הגברים בסרט אמנם חובשי כיפה, אך סידר העיד על עצמו שהוא משקיע מאמץ רב "בלהתעלם מזה שיש להם כיפה", כדי שיוכל להדגיש את הצד הבידורי והסיפורי של הסרט. המצפן היחיד

91 דאום, 2000, עמ' 18; זמר 2005.

92 דויטש, תשס"א, עמ' 61.

93 פינטר, 2004, עמ' 111.

94 פינטר, 2005ב, עמ' 7.

שעל פיו הוא מחליט בתהליך העבודה הוא "כנות לדמויות כפי שאני מכיר אותן וכפי שאני כתבתי אותן [...] אין גבול לכנות הזאת". אם דמות שהוא מפתח מגיעה לצומת שבו עליה להתקדם תוך כדי חציית גבול הלכתי או הוצאת דיבתה של קבוצה שלמה לרעה, הוא יחצה את הגבול, כי אם לא ינהג כך יפגע בכלי החשוב ביותר שאתו הוא יוצר: הכנות שלו.⁹⁵

נוסף על כמה סרטים תיעודיים, שודרו בתחילת העשור הקודם לפחות שתי סדרות טלוויזיה של יוצרים דתיים בישראל, והן אף זכו בפרסי האקדמיה הישראלית לקולנוע: הדוקו-סופ "הישיבה" (נועם דמסקי, 2004, ערוץ 10), והדרמה המשפחתית "מעורב ירושלמי" (אודי ליאון, נסים לוי, ג'קי לוי, קשת, ערוץ 2, 2004–2006).⁹⁶

בשתי תקופות קצרות נוספות זכו סרטיהם של יוצרים דתיים ליתר חשיפה: לקראת החידוש השני של הזיכיון לשידור בערוץ 2 (שתחילתו הייתה ב-1.11.2005), ולאחר העקירה מגוש קטיף. לקראת חידוש הזיכיון בערוץ 2 הפיקה כל אחת מהזכייניות ששידרו באותה עת ("רשת", "קשת" ו"טלעד") תכניות וסרטים שניסו להוכיח את דבקותן ברוח המכרז שביקש להגביר את היצירה המקומית, בדגש על תכנים מסורתיים ועל ייצוג הפריפריה. "רשת" מימנה בין היתר את "פרשת דרכים", מגזין תרבות ויהדות בהפקת בית הספר "מעלה", ושידרה את הסרט "בחומש, קרוב לשמיים" של מנורה חזני, בוגרת "מעלה", את הסדרה "סוף הדרך" בשיתוף עמותת "צו פיוס" לקירוב בין דתיים לחילונים, פינות על ההיסטוריה הציונית בהגשת אבי קושניר וסדרה תיעודית על חכמי ספרד. "טלעד" רכשה את הזכויות לעונה שנייה של סדרת הדרמה המשפחתית "מעורב ירושלמי" ששודרה בערוץ 10, על אף מחאת הערוץ, והפיקה בשיתוף עם "מעלה" את הפרויקט "התנתקות", תיעוד תהליך ההתנתקות מנקודת מבטם של תלמידי בית הספר, שקצתם או קרוביהם היו תושבי גוש קטיף. "קשת" הפיקה את הסדרה "עשרת הדיברות", בשיתוף קרן אבי חי, מקימת "צו פיוס".

95 סידר, 2004, רב-שיח.

96 שזכתה בשנת 2004 בשלושה פרסי האקדמיה לקולנוע בישראל (המספר הגדול ביותר בטקס): השחקן והשחקנית הטובים ביותר וסדרת הדרמה הטובה ביותר.

נשים תפסו מקום מרכזי בתמורה שהתרחשה בציבור הדתי ביחסו לטלוויזיה ולקולנוע, לפחות בצד היצירתי. הפמיניזם הדתי וההשתלבות בעולם היצירה, התרבות והתקשורת תוך הכלתם בתכנית הלימודים השיקרו זה לזה.

התמונה שאני מבקש לשרטט לא תהיה שלמה אם לא אצביע על הפן של צריכת הטלוויזיה בציבור הדתי, ואם לא אדגיש כי בעניין יחסו לאמנויות המסך מתפצלת הציונות הדתית. מיעוט המחקר בתחום זה מאפשר רק לשער שכל שרמת הדתיות עולה, פוחתת במוצע כמות הצפייה בבית הדתי ופוחתים מספר מכשירי הטלוויזיה המוצבים בו, ולהפך.⁹⁷ נראה לי נכון לשער שכזה המצב גם באשר לצפייה בקולנוע. כך עולה כי בעוד שהתמורה ביחס לטלוויזיה ולקולנוע ניכרת באורתודוקסיה המודרנית, לא השתנה מהותית היחס של החרדי-לאומי (חרד"ל) לאמנויות המסך ולא נפתרה בעיית ייצוגו, שכן הרבנים המובילים בציבור הדתי-לאומי עדיין רואים בעשיית סרט מלאכה בלתי ראויה לאדם דתי, ולכן חלק הארי של החברה החרד"לית אינו נוטה לעשייה טלוויזיונית או קולנועית. את הפער מבליטה העובדה שבאורתודוקסיה המודרנית מוכנים לקבל את החידוש שבדיון באמצעות סרטים בנושאים מן העולם הדתי שלא עלו קודם לכן לדיון בחברה הדתית, כגון הומוסקסואליות, רווקות מאוחרת, יחסים לפני הנישואין ודומיהם. סרטים כאלה, הצומחים מלמטה, כמו התופעה כולה וכמו הקמת מגמות לתקשורת ולקולנוע בחינוך הדתי, מתקבלים כמערערי מוסכמות וכמעלי ביקורת לגיטימית על המקובל בציונות הדתית מבחינת גבולותיה החברתיים, נטיות האינדיבידואליזציה שבתוכה, הפמיניזם הציוני-דתי, השפעת העולם החילוני על עולם החינוך הדתי והתפצלותו לזרמי משנה, תמורה בדפוסי הבילוי והפנאי ועוד. הציונות הדתית מפנה את תשומת לבה לתחומי התרבות והאמנות, ודומה שהיא קשובה לקבל ביקורת נוקבת ממקורות אמנותיים יותר משהיא פתוחה לביקורת כזו באמצעים "רגילים". החרדים-לאומיים דבקים בהתנגדותם לאמנויות המסך ורואים בהן קלקול והשחתה.

97 על פי נתונים שעיבד בשנת 2007 מרכז המחקר והמידע של הכנסת באמצעות מחולל הלוחות של הסקר החברתי 2005, אתר האינטרנט של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.

החל משנת תשס"ו קיימת בסביבה הדתית חלופה תורנית ל"מעלה": "בית הספר לקולנוע יהודי תורת חיים". אף שמערכת הלימודים בו פחות תובענית ומחייבת, ואף שהסטנדרטים הנהוגים בו מקצועיים פחות, חשוב להזכירו, כי הוא מהווה קריאת כיוון ברורה: אפשר גם אחרת. "רוצים ללמוד קולנוע על טהרת הקודש? לקדש שם שמים על ידי עשיית סרטים? הגעתם למקום הנכון", הצהיר אתר בית הספר לפני שנסגר לאחרונה.

ערוץ תכלת

באפריל 2003 החל לשדר ערוץ תכלת בכבלים ובלווין. הערוץ, שהוגדר ערוץ יהודי בעל תוכני דת ומסורת, יועד לכלל הציבור והיה ערוץ נישה שניתן לקליטה למי ששילם עבור חבילה שכללה ערוצים שונים, והוא ביניהם. אני מבקש לדון בו, מכיוון שהוא מצביע על עניין נוסף בקשר שבין אמנויות המסך לציבור הדתי, אף כי הערוץ לא הגדיר את עצמו דתי.

פתיחת הערוץ הייתה בבחינת היענות מאוחרת למסקנות ועדת פלד שהוקמה באווירה של פלורליזם תקשורתי גובר, ושהמליצה בשנת 1997 על הנהגת מדיניות "השמים הפתוחים": ריבוי ערוצים בכבלים ובלווין, הקמת ערוץ טלוויזיה מסחרי נוסף והקמת חמישה ערוצים ייעודיים: ערוץ חדשות, ערוץ ברוסית, ערוץ בערבית, ערוץ לדת ולמסורת וערוץ למוזיקה ישראלית. מסקנות הוועדה שמונתה על ידי שרת התקשורת לימור לבנת תאמו את הפלורליזם התרבותי שהלך והתגבש בישראל החל משנות השבעים, ושהכיר בלגיטימיות של גיבוש חברות ותרבויות אוטונומיות בה. כך חברו השינויים במפת התקשורת האלקטרונית להלוך הרוחות החברתי והתרבותי ולתחושת הניכור הגוברת בציבור הדתי לאומי מן הציבור החילוני ובמיוחד מן הדרך שבה הוא מייצג דת ודתיים בתקשורת שלו. באותן שנים גדל היקף הצריכה של תקשורת סקטוריאלית בציבור זה, וכך נוסף ל"הצופה", ל"מקור ראשון", ל"נקודה", ל"דימוי", ל"משיב הרוח", ל"ערוץ 7", לעלוני בתי הכנסת - ערוץ טלוויזיה.⁹⁸

98 לב שריד, 2006, עמ' 7. לב שריד ייחדה את עבודת המ"א שלה לערוץ "התכלת". העבודה נכתבה במחלקה לתקשורת השוואתית באוניברסיטת בן גוריון בנגב. רוב הנתונים הבאים בתת-פרק זה לקוחים מעבודתה, עמ' 41-58.

הערוץ הוקם על ידי שלמה בן צבי (67%) ורון לאודר (23%) לאחר תהליך כוחני שבו רכשה חברת תכלת שבבעלותם את חברת מורשה, שהייתה מקורבת לרב מרדכי אליהו ולח"כ יגאל ביבי (מפד"ל). בעליו שאפו להגיש טלוויזיה איכותית הפועלת על פי לוח שידורים מגוון, שישה ימים בשבוע, שמונה עשרה שעות ביום, והמציעה כמות גדולה של תכניות מקור בנושאים יהודיים.

הערוץ הוקם מתוך תפיסה שהערוצים המרכזיים אינם יכולים לספק תכנים של יהדות במובנה הרחב ("להביא יהדות לכמה שיותר אנשים", כדברי אורי אורבך, אז מנהל התכניות שלו), ונועד להוות השלמה לשידורי ערוץ 2. בבסיסו עמדה ההנחה שהן הדתיים הן מרבית החילונים מצדדים ביהדות ורוצים להכיר את ארון הספרים היהודי, והוא ביקש להיות "לא ערוץ שיתכחש ל'פנאן', לא ערוץ חמור סבר שכל היום לומדים בו תורה ומניחים תפילין, אבל ערוץ שהכול בו נעשה מפרספקטיבה יהודית, שבו כשמדברים על יהדות לא עושים את זה כמו תיירים, אורחים לרגע, אלא כמי שזה הבית הטבעי שלהם", כדברי אורבך. ערוץ תכלת פעל תחת הסיסמה: "הערוץ ליהדות שלך", והלוגו שלו התבסס על צורת האות העברית בכתבים יהודיים בצבע לבן על רקע תכלת.

מתחילת ימי הערוץ פותחו בו תכניות, קבועות ברובן, בחמישה מסלולים עיקריים: (א) לימוד יהדות; (ב) תכניות ילדים; (ג) מעגל הזמן היהודי (מעגל השנה ותולדות העם היהודי); (ד) דרמות וקומדיות יהודיות; (ה) תכניות אולפן: שיח, בידור ופנאי.

סקרי הצפייה והנתונים על התחברות המנויים הייחודיים של ערוץ תכלת לכבלים או ללווין נראו בתחילה מעודדים: בתחילת דרכו נפתח הערוץ לצופים ללא תשלום והוא רשם עד 12% רייטינג. שלושה חודשים וחצי לאחר תחילת השידורים הגיע מספר המנויים ל-84,000, ומאוחר יותר נסק מספרם במהירות ל-130,000 עד 140,000. התברר שכשני שלישי מן המנויים היו מסורתיים או חילוניים. בערוץ רצו לעבור את מחסום 200,000 המנויים, בהנחה ש-60% מכלל האוכלוסייה היהודית בישראל הם דתיים ומסורתיים, אך אמוץ הצופים בערוץ החל לרדת כבר בשלהי 2003. באוקטובר של אותה שנה מינה שלמה בן צבי את איריס הוד כמנכ"לית הערוץ במקומו, וחודשיים לאחר מכן התפטר אורי אורבך,

בגלל חילוקי דעות מתמשכים בינו ובין הוד.⁹⁹ הוד, אשת טלוויזיה, הייתה חסרת רקע דתי וניסיון בשידורים בעלי תכנים יהודיים או דתיים, והובילה בערוץ תכלת קו פתוח ועל-מגזרי. שתיים מן העילות להתפטרותו של אורבך היו ההנחיות שנתנה הוד לרכוש את הסדרה בנות גילמור מאולפני האחים וורנר ואת הסדרה הישראלית בת ים – ניו יורק. באחרונה מככת דמות שעובדת בתעשיית הפורנו, טענו בערוץ תכלת, ובראשונה מככת אם חד-הורית. שתי הדמויות אינן תואמות את אורח החיים הדתי. "אם אני לא יכול לשלוט על התוכן", אמר מנהל התכניות המתפטר, "אין טעם שאמשיך".

הירידה במספר המנויים נמשכה. סקר שבוצע באפריל 2004 דירג את הערוץ במקום ה-78 מכלל השידורים בישראל עם רייטינג בגובה 0% ונתח צפייה של 0.1%. בן צבי ולאודר הפסיקו את המימון לערוץ מיידית ב-22 באפריל 2004. זמן קצר לאחר מכן התפטרה המנכ"לית, והערוץ הפסיק פעולתו ואת הפקותיו העצמיות והחל לשדר שידורים חוזרים. עם זאת, ב-2006 היו לערוץ כ-70,000 מנויים, על פי פרסומיו שלו. באותה שנה החליטו הבעלים שאינם רוצים להמשיך לספוג הפסדים וסגרו לחלוטין את הערוץ ברישיון לערוץ ייעודי בזיכיון. במבט לאחור מתברר כי עזיבתו של אורבך הייתה אחד משני הגורמים העיקריים לכישלון הערוץ. כ-45,000 מנויים (כ-40%) עזבו את ערוץ תכלת בארבעת החודשים שלאחר עזיבתו של אורבך. הגורם השני היה המודל הכלכלי שבו התנהל הערוץ. שיטת המנויים כמקור כספי יחיד התגלתה כלא-רווחית ולא אפשרה אלא השקעה מוגבלת בהפקות, וממילא הובילה לטלוויזיה ברמה ירודה.

באשר לרושם שהותיר ערוץ תכלת, טען ג'קי לוי מכוכבי הערוץ, כי הצלחתו הזמנית של ערוץ תכלת הייתה שלב בדרך לערוץ ייעודי עם תכנים יהודיים הממומן מפרסומות. כך חשב גם הרב רפי פויירשטיין שהופיע בערוץ ועקב אחרי פעילותו. מתגובותיהם של צופים, כפי שהופיעו באתרי אינטרנט, ניתן ללמוד גם על אכזבה עקרונית ממנו.¹⁰⁰

99 שם, עמ' 56.

100 שתי דוגמות: (א) "בשתי מילים: כישלון מוחלט. ביותר מילים: הערוץ מנסה להציג את עצמו בתור ערוץ היהדות, משמע שהוא מופנה (גם) לקהל דתי. במציאות הערוץ הזה צוחק, משפיל ומעליב כל דבר שקשור לדת, והיה רק צריך לראות את המערכון שצוחק

האם ניתן ללמוד מנפילתו של הערוץ על יחסם של הדתיים-לאומיים לערוץ תקשורת "משלהם"? ייתכן, אך זו הנחה שקשה לאמת.

סיכום ומחשבות אישיות

התמורה ביחס לעיסוק ביצירה האמנותית לגווניה כמעט שלא הייתה מלווה בשינוי תפיסה הכורך יחד את האמונה והאמנות ומנסה לצקת משמעות תיאולוגית בשתייהן כשהן כרוכות זו בזו. היא נגעה בכלים חדשים, יצרה דימויים שלא נראו ולא נשמעו כמוהם בקרבה, והגיעה למקורות השראה ולתכנים חדשים. צעירים וצעירות דתיים לא הסכימו עוד לראות את עצמם כצרכני תרבות בלבד או כבודדים המציצים מבעד חור המנעול על תרבות זרה. כחלופה ראויה לתחושה זו עלתה הקריאה ליצירה תרבותית ואמנותית יהודית. ניתן לעמוד על ריבוי הנוסחים שלבשה קריאה זו, החל מן הדרישה לתת ליצירה הדתית החדשה לגיטימציה ככלי לביטוי אישי או אמוני, דרך הקריאה הנועזת אך השמרנית לביטוי יהודי של הנפש כשם שלכל אורך ההיסטוריה היהודית ניכר ביטוי יהודי של השכל. האמנות היא שפה, וכשם שמצווה לכתוב את התורה בשבעים לשון, כי בכל שפה מצוי עוד רובד אנושי ומתגלה צד אנושי נוסף בתורה, מצווה לכתוב אותה ב"קולנועית". בין אמירות אלה מצויה הקריאה הפשוטה יותר מבחינה דתית לאמנות פורצת דרך של שילוב בינה ובין העולם היהודי, אך גם "מגויסת" למסר הדתי ועומדת בקריטריונים הלכתיים. מנגד מצויה קריאה נועזת המותירה את הגבולות האמנותיים בידי היוצר עצמו ומעניקה לו לגיטימציה לבטא את כל אשר יחפוץ.

בצורה ממש לא מצחיקה על החב"דניקים שעוזרים לחילוניים להניח תפילין. אפשר לתת דוגמה על מנחה של 'תכנית לילה' שמצטלמת לשער של 'פנאי פלוס' בלי כיסוי ראש ועם חולצה ללא שרוולים (וכן, היא כן נשואה, ואפילו יש לה שני ילדים...). לסיכום, הערוץ לדעתי נופל בין הכיסאות. קהל חילוני נרתע ממנו כי הוא כאילו ערוץ 'דתי' וקהל דתי אמתי לא מעוניין לבזבז זמן על טלוויזיה שטחית ורדודה שכזו. חכו שנה או קצת יותר, והערוץ ירד מהמרקע ("המצב", אתר כיפה, 20.4.03); (ב) "והאחרון, לדעתי, הוא העיקר (ובעצם כולל את השאר). ערוץ כזה לדעתי צריך להירתם לפיתוח (ויצירת) התרבות היהודית הייחודית, דבר שכיום כמעט לא קיים. תרבות לא מגוירת, אלא יהודית מקורית" (איתם, 25.4.03).

התיאולוגיה של הציונות הדתית לא הכירה ברעיון המודרני המרכזי של קיום אנושי נטול-אלוהות במעמד בלתי תלוי, והיא אף ששאפה למיזוג עם הרעיונות המודרניים (בחוסר הכרה זה יצרה פרדוקס המבטא את כישלונה). ברם בעולם הקולנוע נהגה הציונות הדתית להפך: היא קיבלה את הנחות היסוד של עולם זה, את דרכי העבודה ואת השפה המודרניים-החילוניים כמעט במלואן. לא קדמה לנהייתה אל אמנויות המסך ההכרה שתפיסת האדם במרכז, על הנאותיו וסיפוקיו, גם אלה הנחשבים נמוכים, ותפיסת הכוח שיש לבימאי לעצב את המסך כרצונו ולבחור את בחירותיו באופן חופשי לגמרי הן עיקריות במדיה. בלעדיהן אין לשילוב יהדות באמנויות המסך קיום. כמו שקרה באמצעים טכנולוגיים רבים שיש להם השקה לתרבות, גם כאן החל השימוש במדיום לפני הביורור התרבותי-הרעיוני למה יגרום שימוש כזה. דומה כי רוב הציבור הדתי, כפי שהוא בא לידי ביטוי בתקשורת ובספרות, אינו מודע לחלק גדול מן התהליכים שחלקם תואר כאן.

הצעיר הפוסט-מודרני שהתחנך בבית דתי, תובע ומקבל לגיטימציה לבטא את זהותו האישית גם מחוץ למסגרות המקובלות של החברה וההלכה הדתית. כיום שכיח יותר להכיר צעירים כאלה חסרי קהילה, בודדים, ביקורתיים, ספקניים, עם או בלי כיפה. צעיר כזה ביקורתי כלפי האתוס הציוני-דתי ובמיוחד כלפי תחושת העליונות ותודעת הנבחרות של סקטור זה. מכיוון שתשומת הלב החברתית עוברת לתחומים של תרבות, אמנות ורוחניות, ייתכן לראות בתרבות ובאמנות צורות התנהלות המתאימות לצעירים כאלה.

ייתכן שניתן להוסיף להרהורים אלה את הממד הבין-דורי. תפיסתם של מייסדי "מעלה" (במיוחד אורי אליצור, עיתונאי שקולו נשמע בציבור הדתי, מוטי שקלאר, איש הציבור הדתי הבולט ביותר בתקשורת האלקטרונית הישראלית, בכהנו כיו"ר וכמנכ"ל הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו וכמנכ"ל הערוץ הראשון של הטלוויזיה, וכותב שורות אלה) ושל בני דורם (ובניהם מיכה ינון, שהיה ראש מנהל התרבות במשרד התרבות ופרופ' דוד אלכסנדר, יו"ר המועצה הישראלית לקולנוע) ציבורית-שליחותית ושמרנית יותר מזו של בני הדור הצעיר, לפחות מזו של הבולטים שביניהם. האם יש בכך כדי להעיד על תחומים אלה ועל יחס הציבור הדתי לאומי אליהם? או אולי על כיוונו של המשך התהליך בצריכתן וביצירתן של אמנויות המסך?

רשימה ביבליוגרפית

ראיונות והרצאות

נטע אריאל, ריאיון בכתב, אב תשס"ח, אוגוסט 2008

נפתלי גליקסברג, ריאיון בכתב, אייר תשס"ד, מאי 2004

ישראל הירשברג, "על אמנות דתית כיום", הרצאה במכללת אמונה, ירושלים, ג' בתמוז תשס"ד (22.6.2004)

רויטל זיוון (שטרן), ריאיון בכתב, תשס"ז

אודי ליאון, מנהל ומורה ב'מעלה', ריאיון בכתב, 22.8.2008

יוסף סידר, שיחה בכנס "מי מפחד מתרבות יהודית בטלוויזיה המסחרית?", מטעם הרשות השנייה לרדיו ולטלוויזיה, בית אריאלה, תל אביב (7.6.2004)

מקורות ראשוניים

איתם, תגובה באתר "כיפה", 25.4.03

אבן חן י', "אין כמעט יצירה בלי משאבים", נקודה 66, תשמ"ד, עמ' 15–23

אורבך א', "הטובים לתקשורת", נקודה 106, ח' בכסלו תשמ"ז, 9.1.1997, עמ' 13–12

אחי נעמה ד' וקמינר א', "רב חן", ידיעות אחרונות, 7 לילות, 1.9.2000, עמ' 7–6

גלילי ז', "כן, לכבוש את התקשורת", מקור ראשון, היגיון בשיגעון, 29.5.98, עמ'

גלילי ל', "הם לא ראו גודאר בגיל עשר והם לא מעשנים", **הארץ**, 21.6.2002, עמ' 11ב

דאום ח', "דור הכיפות הגרוזיניות", **נקודה** 227, תשנ"ט (1999), עמ' 12–15

דאום ח', "תראה את הדוס הזה, בול אקי אבני", **תרבות מעריב**, 1.2.2000, עמ' 18
 דגן, לאבל וגרינבוים, **קווים מנחים למדיניות החינוך הממלכתי-דתי**, ירושלים: משרד
 החינוך, מנהל החינוך הדתי, תשנ"ג

דויטש ח', "צופים חדשים, לא יוצרים חדשים", שיחה עם יובל ריבלין, **נקודה**
 295, מרחשוון תשס"ז, נובמבר 2006, עמ' 32–33

הנדלזלץ מ', "קולנוע יהודי – יש חיה כזאת?", **הארץ**, 4.5.1986, עמ' 8

זמר א', "השולטים בכיפה", **זמן מעריב**, 23.10.2005 (אתר www.nrg.co.il, nrg)

טל ש', "לא כותבים על אלוקים", **מימד** 4, ניסן אייר תשנ"ה, אפריל–מאי 1995,
 עמ' 16–18

לורי א', "פרשת ליבנה", **מוסף הארץ**, 8.7.2005, עמ' 54–58

מאיר א', "במעלה הדרך הנפתלת", **מקור ראשון**, 29.1.1999, עמ' 6–9, 24

נשר-רטי ת', "השדכן", **מקור ראשון** דיוקן, 6.8.2004. (מתוך אתר העיתון)

פינטו ג', "מים על המדורה", **הארץ** גלריה, 3.9.2004, עמ' 17, 11ד

פינטו ג', "מתנחל בלבבות", **הארץ** גלריה, 17.4.2005, עמ' 7ב

קליין א', "הישראליות חומקת בין הידיים", **הארץ** גלריה, 3.5.1995, עמ' 17–2ד

שלג י' והדר א', כל העיר, 1994 (חסר תאריך מדויק), עמ' 22–23

"המצב", פורום אתר **כיפה**, 20.4.2003

ספרים ומאמרים

אידר ד', "השירה העברית הדתית", **אקדמות ט"ו**, מרחשוון תשס"ה, 2004, עמ' 49–31

אלכסנברג מ', "הרחבת הגדרות האמנות", בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, רמת גן תשמ"ט, עמ' 470–447

אלכסנדר ד', "אמונה אמת ואמנות – הערות ליחסי המסורת והתיאטרון", בתוך י' הקלמן (עורך), **לזבולון**, עיון ומעש, אסופת מאמרים לזכרו של זבולון המר, ירושלים תשנ"ט, עמ' 388–381

אסולין ר', "הראייה הפנימית ביצירה הקולנועית", **בגרות מהסרטים – כנס יצירה צעירה בחמ"ד**, תשס"ח, עמ' 2

אריאל י', "ללא אתיקה אין אסתטיקה", **נקודה 124**, מרחשוון תשמ"ט, עמ' 46–44

בובר מ', **פני אדם**, ירושלים: מוסד ביאליק, 1989, עמ' 148, 145–143

בלאט א', **אורחות אמונים**, תל אביב תשד"ם

בן ארצי ח', **הראייה כפוסק – יסודות חדשניים בפסיקתו של הרב קוק וזיקתם לעולמו ההגותי**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית תשס"ג, עמ' 79–66

בן דוד ר', "בין מורכבות רגשית לרגשות מורכבים", **בגרות מהסרטים – כנס יצירה צעירה בחמ"ד**, תשס"ח, עמ' 7

בן ששון ה', "על הצעיר הפוסט ציוני-דתי", **דעות 26**, אייר תשס"ו, עמ' 17–14

ברנדס י', "תורה ותקשורת", **מבסרט: אסופת מאמרים על יהדות וקולנוע**, אסופת מאמרים על יהדות וקולנוע, ירושלים: מכללת ליפשיץ ובית הספר מעלה, תשנ"ו, עמ' 15–7

גוברין מ', "הפולחן היהודי כז'אנר של תיאטרון קודש", בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש קוטלר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ט, עמ' 245–266

גורדון א', אירוסים עבריים, הספר העברי המאויר לילדים העידן הבינלאומי

1900–1925, הוצאת מוזיאון נחום גוטמן, תל אביב, 2005, עמ' 27–29

גרץ נ', "ה'אחרים' בסרטים הישראליים בשנות הארבעים והחמישים: ניצולי שואה, ערבים, נשים". בתוך נ' גרץ (עורכת), **מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי**, תל אביב 1998, עמ' 381–402

דהן א', "התפתחות המגמה היהודית באמנות הישראלית", **מצרף ב**, תמוז תש"ס, יולי 2000, עמ' 135–146

דויטש ח', "ההרמוניסטים, הפוסט מודרניסטים ושלום הדעות", **מבסרט, עיונים בטלוויזיה, קולנוע ויהדות**, ירושלים: בית ספר מעלה, תשס"א, עמ' 37–40

הלינגר מ', "אינדיבידואליזם, דתיות ורוחניות בעידן הפוסט-מודרני – רקע סוציולוגי", **אקדמות יד**, ירושלים: בית מורשה, תשס"ד, עמ' 6–14

הראל י', "פרופיל תרבותי", **נקודה 65**, תשמ"ד, עמ' 16–20

הרפז י', "גננות ניצחון – הלגה קלר ובנותיה מנהיגות את החינוך הקולנועי", **הד החינוך** (כרך פ"ב, גיליון 6א) סיוון תשס"ח, יוני 2008, עמ' 32–36

וורצל י', "האם ייתכן תיאטרון יהודי?", בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש קוטלר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ט, עמ' 274–267

ויצמן י', "תיאטראות ולימוד תורה", ט' בטבת תשס"ב (אתר ישיבת ההסדר במעלות <http://www.yesmalot.co.il>)

זיוון ר', "בגרות מהסרטים – כנס יצירה צעירה בחמ"ד", תשס"ח, עמ' 2

זיוון ר', "קולנוע אמוני", **עולם קטן**, גיליון 4, י"ב באייר תשס"ה

כהן א', "הרנסנס שלנו", **נקודה** 259, אדר א' תש"ס, עמ' 32

לובין א', "דמות האשה בקולנוע הישראלי", בתוך נ' גרין (עורכת), **מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי**, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 223–246

לב שריד א', **כינון ערוץ טלוויזיה לענייני דת ומסורת בישראל: המקרה של ערוץ תכלת**, חיבור לקבלת תואר מוסמך (מנחה: דן כספי), באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, המחלקה לתקשורת השוואתית, סיוון תשס"ו, יוני 2006

לוי י', "תראה מה שכובע יכול לעשות", **כל העיר**, 1997.1.31, עמ' 18–20

לוריא צ', "החינוך לאומנויות, הפחד מפני התמודדות", **נקודה** 64, תשמ"ד, עמ' 19

לוריא צ', "הרכבת כבר יצאה לדרך, על התפתחות היצירה האמנותית בציבור האמוני", **כלביא יקום**, תל-אביב: מודן, תשס"א, עמ' 284–290

לשם י', תגובה לא' קירשנבאום, בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש קוטלר, רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ט, עמ' 57–61

מורלי י', "מתרבות של בדיעבד לתרבות של לכתחילה", **נקודה** 295, מרחשוון תשס"ז (2006), עמ' 26–27

מורלי י' ומורלי ש', "להחיות תרבות נשכחת", **מקור ראשון** שבת, 15.4.2005, עמ' 4–5

מנוביץ-מעייני ר', "התיאטרון והחינוך הדתי", **בשדה חמ"ד**, ה-ו (תש-א), ניסן-אייר-סיון תשד"מ, עמ' 210–218

מנוביץ ר', "הקריאה לתיאטרון יהודי 'מגויס'", **דימוי**, 5–6, תשנ"ג, עמ' 18–23

מנוביץ ר', "על החיבור בין יהדות לתיאטרון ובין תיאטרון לציבור הדתי-לאומי",
עלי עין 4, תשס"ו, עמ' 39–41, 46

נוב א', "מבוקש קולנוע יהודי", מבסרט: אסופת מאמרים על יהדות וקולנוע, 1
(2), ירושלים: מכללת ליפשיץ ובית הספר מעלה, תשנ"ו, עמ' 16–21

ספקטור ד', שו"ת אמנות, ירושלים: מכללת אמונה וארז, תשס"ד

עפרת ג', ביקורי אמנות, פרקים על אמנים ישראלים, ירושלים: הספריה הציונית,
תשס"ה

פרידמן מ', "מודל 'השוק' וההקצנה הדתית", בתוך מ' כהנא (עורך), בחבל
מסורת ותמורה, רחובות תש"ן, עמ' 91–112

פרידמן ר', מרד קדוש חדש – התחדשות ציונית-דתית בעולם מודרני, עבודת
דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, 2004

פרצ'ק ר', "המזרח בקולנוע הישראלי", דימוי 10, תשנ"ו 1996, עמ' 52–54

פרצ'ק ר', "מעבר לגדר: הרגש הדתי בקולנוע הישראלי". בתוך נ' גרץ, א' לובין
וג' נאמן (עורכים), מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי, תל-אביב:
האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 328–341

קאסוטו ד', "מגולה למדינה: ציוני דרך בעיצובה של אמנות יהודית אותנטית",
בתוך ת' דרייפוס וי' אלשטיין (עורכים), תרבות יהודית בימינו – משבר או
התחדשות, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, תשמ"ג, עמ' 53–60

קאסוטו ד' (עורך), אמנות ויהדות, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש
קוטלר, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, תשמ"ט

קוסמן א', "האמנות, ההלכה והדת", בתוך מ' הכהן (עורך), מתחיים, ירושלים:
מרכז ספיר, תשנ"ה, גיליון 10, עמ' 58–69

קוק א"י, הקדמה לשיר השירים, סידור עולת ראיה, ירושלים: מוסד הרב קוק
והמשרד לענייני דתות, תשמ"ה

קוק א"י, הקדמה לסידור, **סידור עולת ראי"ה**, ירושלים: מוסד הרב קוק והמשרד לענייני דתות, תשמ"ה

קוק א"י, **אגרות הראי"ה**, ירושלים: מוסד הרב קוק, האגודה להוצאת ספרי הראי"ה קוק, תשכ"ב (1961) – תשמ"ד (1964), איגרת קנח

קוק א"י, **אורות**, בית אל: מאבני המקום, תשס"ד, עמ' סז

קוק א"י, מעט צרי, פתיחה ל"אדר היקר", ירושלים: מוסד הרב קוק, תשכ"ז

קורצווייל ב', "בעיות יסוד של ספרותנו החדש", בתוך **ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה**, ירושלים ותל אביב: שוקן, תשל"ח (מהדורה שנייה), עמ' 17

קורצפלד ש', **תמורות בייצוג יהודי דתי וממסד דתי בקולנוע ישראלי מהקמת מדינת ישראל ועד סוף שנות ה-90**, עבודה סמינריונית בהנחיית ד"ר משה צימרמן, האוניברסיטה הפתוחה, מרץ 2003

קימל מ', "היבטים חינוכיים ביצירה קולנועית של נוער דתי", **מים מדליו**, תשס"ב 2001/2, עמ' 283–300

קימל מ', "חמש עשרה שנות הוראת קולנוע בחינוך הדתי – סיכום ביניים", **בגרות מהסרטים – כנס יצירה צעירה בחמ"ד**, תשס"ז, עמ' 3

קירשנבאום א', "האמנות בהלכה", בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש קוטלר, תשמ"ט, עמ' 31–51

רוזנברג ש', "מבוא להגותו של הראי"ה", בתוך ב' איש שלום וש' רוזנברג (עורכים), **יובל אורות**, ירושלים: ספרית אלינר, תשמ"ה, עמ' 92–96

ריבלין י', "קולנוע ישראלי בשנות האלפיים", **נתיב**, כתב עת למחשבה מדינית חברה ותרבות, 120 (1, 21), תשס"ח, עמ' 96–100

ריינר-רוטלינגר ר', **תיאטרון נשים דתיות בישראל**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים, יוני 2004

רקנטי י', "שפה יהודית באמנות הקולנוע", בתוך מ' הכהן (עורך), **מחניים**, 11, ירושלים: מרכז ספיר, תשנ"ה, עמ' 330–336

רקנטי י', "בנין מול בנין, בפתחה של שנת לימודים בבית הספר מעלה", **מבסרט: אסופת מאמרים על יהדות וקולנוע**, 1 (2), ירושלים: מכללת ליפשיץ ובית הספר מעלה, תשנ"ו, עמ' 53–65

רקנטי י', **על מקומם של לימודי הטלוויזיה והקולנוע בחינוך הדתי**, עבודה סמינריונית בהנחיית רפי ועקנין, ירושלים: טורו קולג', תשנ"ח

שביד א', "האמנות כבעיה קיומית בהגות היהודית של הזמן החדש", בתוך ד' קאסוטו (עורך), **אמנות ויהדות**, המכון ליהדות ולמחשבה בת-זמננו ע"ש קוטלר, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, תשמ"ט, עמ' 117–156

שגיא א', "ציונות דתית: בין סגירות לפתיחות", בתוך א' שגיא (עורך), **יהדות פנים וחוצו – דיאלוג בין עולמות**, ירושלים: מאגנס, תש"ס, עמ' 124–168

שגיא א' ושוורץ ד', "המפעל הציוני הדתי לנוכח עולם מודרני – מסת מבוא", בתוך א' שגיא וד' שוורץ (עורכים), **מאה שנות ציונות דתית**, חלק א, רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, תשס"ג, עמ' 9–39

שוב י', "הדמות הנשית והדינמיקה של שבירת הנרטיב בקולנוע הישראלי המודרניסטי", בתוך נ' גרץ (עורכת), **מבטים פיקטיביים – על קולנוע ישראלי**, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 215–222

שטרן ר', הקדמה, **לימודי תקשורת בחינוך היסודי הממלכתי דתי**, ר' שטרן וש' שוורץ (עורכות), ירושלים: משרד החינוך, תשנ"ט, עמ' 5–6

שלג י', "היעד הבא: כיבוש התקשורת", ספר השנה של העיתונאים, תל אביב 1998, עמ' 142–147

שלג י', הדתיים החדשים – מבט עכשווי על החברה הדתית בישראל, ירושלים, כתר, 2000

שליט ד', "מלחמת תרבות", שיחות פנים, קדומים: תוואי, תשנ"ה, עמ' 241

שמיר ז', "אפשר לכתוב שירה נועזת גם במעוזי הציונות הדתית", הארץ ספרים, 12.10.2005, עמ' 6

שניצר מ', הקולנוע הישראלי, תל אביב: כנרת, 1994

שניצר מ', "הכל לטובה", תרבות מעריב, 19.9.2004, עמ' 12

שנקר י', "אין לנו יוצרים, קהילה דתית לאומית מכוננת את יוצריה", בתוך א' כהן וי' הראל (עורכים), הציונות הדתית: עידן התמורות, ירושלים תשס"ד

שרלו י', "הרהורים בסוגיית תרבות ואמנות", בתוך י' הקלמן (עורך), לזבולון, עיון ומעש, אסופת מאמרים לזכרו של זבולון המר, ירושלים תשנ"ט, עמ' 424–407

שרלו י', "דמותו של האמן הדתי, מבוא טיוטת תכנית לימודים", טללי אורות, שנתון מכללת אורות, י', תשס"ב, עמ' 367–336

שרקי א', ברקוביץ ד' ומנוביץ ר', "לקראת תיאטרון של גילוי", מצרף (א), טבת תשנ"ט, ינואר 1999, עמ' 20–15

Derfner L., "Lights!, Camera!, Shabbes!", *The Jerusalem Post Magazine*, 3.12.1999, pp. 10–13

Hervieu-Leger D., "Transmission and Formation of Socioreligious Identities in Modernity", *International Sociology*, 13, (2), 1998, pp. 213–228

Martin Buber, from an introduction to *Jüdische Künstler* (June 1903) in: Gilya G. Schmidt (ed. & translator), *The First Buber: Youthful Zionist*

Writing of Martin Buber, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1999, pp. 101, 103

Jacobson D., "The Ma'ale School: Catalyst for the Entrance of Religious Zionists into the World of Media Production", *Israel Studies*, March 2004, pp. 31–60