

## דו"ח ברכה

מדיניות תרבות בישראל

אליהוא כ"ץ  
עם הד סלע

דו"ח בהזמנת קרן ברכה

מכון ון ליר בירושלים  
ירושלים, יוני 1999

מכון ון ליר  
A B E R K H A



מכון ון ליר בירושלים  
THE VAN LEER JERUSALEM INSTITUTE  
معهد فان لير في القدس

The Beracha Report:  
**CULTURE POLICY IN ISRAEL**

by **Elihu Katz**

with **Hed Sella**

מרכזת הפרויקט מדיניות תרבות בישראל: יהודית לסטר

עורכת מפיקה: **שרה סורני**

עריכת לשון: **עוזי בהר**

עיצוב: **סטודיו פימנטל**

צילום השער: **גדי דגון** (מייקל שומכר, בלט פרנקפורט, המשכן לאמנויות הבמה)

© תשנ"ט – 1999, מכון ון ליר בירושלים וקרן ברכה

4 פתח דבר

6 הקדמה מאת מרטין וייל

9 חלק א: תמיכה ציבורית בתרבות

10 I. מטרת הפרויקט ושיטותיו

11 II. נימוקים בעד תמיכה ציבורית

13 III. האם יש לישראל מדיניות תרבות?

17 IV. מצב האמנויות: הקדמה

19 V. מבנה התמיכה באמנויות

20 א. מינהל התרבות

23 ב. עיריות ורשויות מקומיות

24 ג. מפעל הפיס

24 ד. אמנות לעם

26 ה. החברה למתנ"סים

26 ו. עלמ"א - עסקים למען אמנות

27 ז. קרנות ותרומות אחרות

27 ח. ההסתדרות

תוכן העניינים

28 חלק ב: היצע וביקוש - שני סקרים ארציים

28 VI. ההיצע בתחום התרבות (בשיתוף עם שוש ויץ)

VII. צריכת תרבות ועמדות כלפי תמיכה ציבורית (בשיתוף עם הדסה האז) 30

30 א. נוכחות במופעי אמנות

31 ב. דעת קהל על תמיכה באמנויות

32 ג. דעת קהל על קריטריונים לתמיכה

34 ד. זהויות: מהי תרבות ישראלית? מהי צריכה להיות?

35 ה. ערבים ויהודים

**חלק ג: שלושה מוקדי בעיות והשלכותיהם על מדיניות**

**VIII. בעיות במבנה התמיכה**

- 37 א. לגיטימיות
- 38 ב. האם האמנויות נתמכות במידה מספקת?
- 39 ג. האם משרד החינוך הוא הגורם המתאים לתמוך באמנויות?
- 41 ד. האם הממשלה היא הגורם המתאים לתמוך באמנויות?
- 42 ה. בעיות ברמה המוניציפלית
- 43 ו. בעיות של פיזור גיאוגרפי וגישה שוויונית
- 45 ז. קהלי האמנויות

**IX. קריטריונים לתמיכה ציבורית, בדגש על רב-תרבותיות**

- 47 א. ותק
- 49 ב. האם אנו צריכים תזמורות נוספות?
- 50 ג. האם אפשר ליישם את עקרונ השוויון?
- 50 ד. רב-תרבותיות - שובם של המודחקים
  - 51 1. ערבים
  - 52 2. רוסים
  - 53 3. דתיים
  - 53 4. צעירים
  - 54 5. מזרחיים
  - 56 ה. פיצול למגזרים

**X. בעיות במצב האמנויות**

- 57 א. תיאטרון
- 59 ב. קולנוע
- 59 ג. מוסיקה קלאסית
- 61 ד. מוזיאונים
- 62 ה. מחול

**XI. סיכום: סוגיות בתחום מדיניות התרבות**

- 64 א. מצב האמנויות
- 65 ב. תמיכת הממשלה
- 65 ג. גיוון מקורות המימון
- 66 ד. פיזור גיאוגרפי
- 67 ה. דילמות רב-תרבותיות
- 69 אישים שנועצנו בהם
- 72 ביבליוגרפיה

2  
3  
לאנשי עושר עושרים

## פתח דבר

אחד הדברים המרנינים בקשר לחברי האליטה הבריטית הוא, שהם מתייחסים בכובד ראש לא רק לתרבות כי אם גם למדיניות תרבות. הם צופים בטלוויזיה ברצינות ומגלים אכפתיות לאיכותה (לכן היא טובה כל כך); הם גם נסערים מן הדיונים העולים מפעם לפעם באשר לעתיד השידור. כמה מטובי הבוגרים של אוקספורד וקיימברידג' עשו את הקריירות שלהם ב-BBC, והם גאים בכך. הדברים נכונים ביתר שאת לאמנויות. לורד קיינס, הכלכלן הנודע, סייע בתכנון מועצת האמנויות של בריטניה והיה ליו"ר המייסד שלה; קנת קלארק נמנה עם ממשיכיו.

ההמצאה החברתית שעליה מבוססים מוסדות אלה – ועמם הוועדה למימון האוניברסיטאות – הוא העיקרון של "מטחווזי זרוע" (arm's length). הרעיון הוא שהממשלה מעניקה להם זיכיון, ממנה את נאמניהם, מעבירה לרשותם כספי מסים לשימוש לפי ראות עיניהם – ונמנעת מכל התערבות נוספת. שיטה זו עובדת פחות טוב משהיא נשמעת ונתונה להתקפות בלתי פוסקות, אבל היא מחזיקה מעמד, בשינויים קלים, כבר 75 שנה.

המוסדות הבריטיים משמשים דגמים לעמיתיהם הישראליים: השידור הציבורי; מינהל התרבות במשרד החינוך, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; והמועצה להשכלה גבוהה. כשעושים השוואה בין המקור הבריטי לעותק הישראלי, קל להצביע על ההבדלים והסטיות – במידת-מה, זהו נושא של הדו"ח שלפניכם. אולם ההבדל החשוב ביותר איננו בכך שהאחד טוב יותר ממשנהו (לבריטים היו צרות צרורות משלהם), כי אם בכך שהבריטים **דנים** בבעיות שלהם. בישראל,

למיטב ידיעתנו, הוקדשה ישיבת ממשלה אחת בלבד למצבן של האמנויות והתמיכה בהן. אנו מקווים שדו"ח זה יעורר דיון ציבורי במדיניות תרבות. לשם כך, אנו פותחים ב"מיפוי" של המערכת המורכבת של תמיכה ציבורית באמנויות בישראל, ושל דפוסי ההשתתפות של הציבור בפעילויות תרבות ואמנות. למעשה, אנו מציעים, כמיטב יכולתנו, סיור מודרך במסדרונות המערכת. בהמשך, אנו מתמקדים בסוגיות-מפתח כמבוא לדיון ציבורי בהן. לבסוף, אנו מעלים כמה המלצות לשינוי או לשיפור, אבל המלצותינו חשובות הרבה פחות מאשר עצם הבלטת הסוגיות. הללו אינן שונות מאוד מאלה שלפניהן ניצב לורד קיינס בשנות ה-40, במהלך המלחמה ואחריה, והן מלאות סתירות פנימיות. הראשונה נוגעת לתפקידה של הממשלה כפטרון של האמנויות לנוכח הקריאות הגוברות להפרטה. סוגיה שנייה היא, אם המדיניות צריכה לתמוך בפעילות תרבותית של האזרחים – בדגש על יצירה עממית של יחידים וקבוצות – או **בשבילם**, כלומר, בפעילות של מקצוענים.

סוגיה שלישית עוסקת במאזן-הכוחות בין אמנים לבין הציבור - מי קובע את אמות-המידה? סוגיה רביעית היא, האם תרבות מורכבת מהאמנויות הגבוהות, שנכנסו לקאנון בזכות מסורת או הגמוניה, או שמא תרבות, או תרבויות, צומחות מלמטה. סוגיה חמישית עניינה בשאלה, עד כמה רצוי לפזר את הפעילות התרבותית בפריפריה, או לחלופין, לבצר את עליונות המטרופולין. בדו"ח הנוכחי אנו מתמקדים בעיקר בשלוש סוגיות כאלה: הנימוקים בעד תמיכה ציבורית; התביעות לרב-תרבותיות ואפילו לאוטונומיות תרבותיות; והתלונות הרווחות בדבר מצב בריאותן של האמנויות השונות. בהקשרים הללו אנו מנסים לבחון מחדש את מערכת התמיכה הציבורית. הדו"ח הוא תוצאה של מחקר שארך כשנה וחצי (החל בספטמבר 1997), ומסתמך על רצונם הטוב של העושים במלאכה (בממשלה, ברשויות ובמוסדות התרבות עצמם), וכן של מומחים שגייסנו לעזרתנו. הזמנו 11 ניירות-עמדה על היבטים שונים של האמנויות ושל קהליהן; ערכנו שני סקרים מקיפים, האחד על ההיצע בתחום התרבות והאחר על צריכתה; קיימנו ראיונות ודיננים עם יחידים וקבוצות של קובעי מדיניות, מנהלי מוסדות תרבות ונציגים של מגזרי אוכלוסייה שונים; וליקטנו חומר השוואתי ממדינות אחרות. רצוננו להודות לכל מי שחלקו אתנו מזמנם וממחשבתם, ואשר שמוטיהם מפורטים בסוף הדו"ח. במיוחד מודים אנו למר מיכה ינון ולעמיתיו, אשר אפשרו לנו הצצה לתוך המבוך של מדיניות ציבורית ודרכי פעולתה, ואשר גילו עניין במשימתנו תוך כיבוד הריחוק ששמרנו בתור צופים ביקורתיים (אך ידידותיים).

חוב נכבד חבים אנו לשלושה מומחים, שהואילו לקרוא את הטיטה הראשונה של דו"ח זה והאירו את עינינו בהערותיהם: פרופ' יצחק גל-נור, פרופ' אפרים קליימן וד"ר דן רונן, שסייע לנו רבות לפני ואחרי פרישתו מתפקיד מנהל האגף לתרבות ולאמנות. אין צריך לומר, שהאחריות לדעות המובעות בדו"ח, כמו גם לליקויי העובדתיים והאחרים, מוטלת על כתפיו בלבד.

יהודית לסטר שימשה מתאמת הפרויקט בחודשים הארוכים של עבודת-השדה. אנו מודים לה ולצוות מכון ון ליר בירושלים על עזרתם.

הפרויקט נערך במימון מענק שניתן למכון ון ליר בירושלים על ידי קרן ברכה ובראשה ד"ר מרטין וייל. לכל אורך הדרך עקב ד"ר וייל מקרוב אחר התקדמות עבודתנו והשתתף אישית בכמה מהדיננים והסיוורים שערכנו; אנו מכירים לו תודה על תמיכתו, ומקווים שקרן ברכה ומכון ון ליר בירושלים ייזמו דיון ציבורי בממצאינו ובהצעותינו.

הכרך הנוכחי הוא סיכום של הפרויקט כולו, על מסקנותיו והמלצותיו. הוא יוצא לאור בעברית ובאנגלית. המאמרים שהזמנו וסקרי ההיצע והצריכה שערכנו מתפרסמים בו-בזמן בנפרד (בעברית בלבד) בגיליון מיוחד של כתב-העת **פנים**, בהוצאת הקרן לקידום מקצועי ועמותת המורים לקידום ההוראה והחינוך של הסתדרות המורים בישראל, בעריכת רוביק רוזנטל. לפיכך, בכל מקום שהטקסט בכרך זה מתייחס לאחד המאמרים המוזמנים או לאחד הסקרים, הוא מפנה את הקוראים לפנים מס' 10, יוני 1999. תודתנו למערכת פנים ולעורך על שיתוף הפעולה היעיל והנעים.

יוני 1999

הד סלע

אליהו כ"ץ

עוזר למנהל הפרויקט

מנהל הפרויקט

## הקדמה

סבסוד ציבורי של תרבות הוא מאבני-היסוד של החברה המערבית. ארצות הברית פיתחה שיטה יוצאת-דופן של תמיכה פרטית, המבוססת על תמריצי-מס, שהם, למעשה, תרומות עקיפות של המדינה. אף כי מענקים ישירים של הממשל הפדרלי הם צנועים מאוד, תמיכת המדינות והעיריות מפצה על כך לעתים קרובות. לעומת זאת, במרבית מדינות אירופה נוטלת הממשלה אחריות ישירה לפעילות תרבותית וכוללת אותה בתקציביה. רק לעתים נדירות ניצלו ממשלות את תמיכתן להסגת גבולו של חופש הביטוי, אף כי היו כמה מקרים בולטים כאלה, לא רק באירופה, אלא גם בארצות הברית.

ככלל, ישראל הלכה בעקבות הדגם האירופי. עוד לפני הקמת המדינה תמכו מוסדות ציבור, דוגמת הסוכנות היהודית, בגופים האמנותיים הצנועים של הימים ההם, כמו תיאטרון הבימה, מוזיאון בצלאל והתזמורת הפילהרמונית.

זמן קצר לאחר הקמת המדינה אסף משרד החינוך את התרבות לחיקו ויצר אגף מיוחד לתרבות ולאמנות. הסדר זה פועל עד היום. בשנים הראשונות, ההקצבות התבססו על אמות-מידה סובייקטיביות של הפוליטיקאים הנוגעים בדבר, שגילו חיבה יתרה לתיאטרון ואחריו למוסיקה קלאסית. אז גם הפכה תל אביב לבירת התרבות, ולא ירושלים, הבירה המדינית. במרוצת השנים גדל תקציבו של האגף לתרבות במידה ניכרת, וצורות אמנות אחרות, כמו קולנוע, מחול ומוזיאונים, החלו אף הן לקבל סובסידיות. עם זאת, ביסודו של דבר נותרו תל אביב והתיאטרונים המוטבים העיקריים, וכתוצאה מכך כמעט לא פיתחו מנגנונים לגיוס תרומות. יתר על כן, ישראל אינה מצטיינת ב"תרבות של תרומות", והטבות-המס לתורמים הן זעומות. כמשקל-נגד לנטייה של ריכוז האמנויות בתל אביב, הוקמה "אמנות לעם", שתפקידה להפיץ

תרבות מהמרכז לפריפריה. ארגון זה משקף אמנם הכרה פוליטית בפריפריה, אבל תקציבו צנוע והצלחתו טרם הוכחה. בינתיים מסתמנת מגמה של הקמת מרכזי תרבות באזורים המרוחקים מהמרכז.

האגף לתרבות ולאמנות ניסה להנהיג דמוקרטיזציה בפעולותיו על ידי הקמת מועצות ציבוריות. המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, מועצת המוזיאונים, מועצת הספריות והמועצה לקולנוע (שהקמתה נקבעה בחוק לא מכבר) משמשות חוליה מקשרת בין קהילת האמנים; האינטרס הציבורי והממשלה. ואולם גופים אלה ממלאים תפקיד של ייעוץ בלבד. בדרך כלל הם נקראים להגיב על משברים, במקום לפתח מדיניות תרבות כוללת, שתקיף את ההיבטים הרחבים והמגוונים של תרבות ואמנות. טרם עלה בידינו לקיים שיח ציבורי רציני על תרבות ואמנות. המושג "תרבות" עצמו איננו מוגדר בבהירות. באיזו נקודה, למשל, הופכת תרבות לפנאי או לבידור או לחינוך? איזה חלק מתרבות אפשר להגדיר בתור "האמנויות"? בעליל, היעדר התשובות לשאלות אלה משקף בלבול מסוים.

טרם הושגה תמונה ברורה של תוצאות הסבסוד הממשלתי. נעשו ניסיונות אחדים, בפרט באמצעות הקמתו של המרכז למידע ולמחקר שהיה מסונף למועצה הציבורית (ואשר נסגר באחרונה ואורגן מחדש כגוף חיצוני הפועל בזיכיון של משרד החינוך), וכן באמצעות ועדות אד-הוק אחדות שיזמה שולמית אלוני, בעת כהונתה כשרת החינוך בשנים 1992-1994. אולם פרסומיו העתיים של המרכז למחקר היו מוגבלים להיבטים נבחרים של המוסדות שתחת חסותו של האגף לתרבות; סקר מקיף לא נעשה מעולם. הוועדות שמינתה השרה אלוני עשו עבודה מצוינת והגיע למסקנות חשובות, אבל אלה נגנזו ברובן מחוסר יכולת ליישמן. וגם הן שרטטו תמונה חלקית של תחומי אמנות בודדים, ולא תמונה רחבה.

גורם נוסף לאי הבהירות האופפת את התמיכה הציבורית באמנויות הוא קיומן של זרועות ממשלתיות נוספות הממלאות תפקיד זה. משרד הביטחון מחזיק מוזיאונים ומממן קשת רחבה של פעולות תרבות, משרדי הדתות, הקליטה, התמ"ס ואחרים תומכים בנישות אחרות, וכך גם עיריות ומועצות אזוריות. גופים מעין-ממשלתיים כמו הסוכנות היהודית, ארגוני העובדים, המתנ"סים, התנועה הקיבוצית ואחרים מטביעים את חותמם בפסיפס התרבותי. ובאחרונה, מפעל הפיס הוכנס לשותפות עם הממשלה כפטרון של האמנויות. משקיפים אחדים טוענים כי פיזור זה של מקורות הוא בריא יותר - בנסיבות הקיימות - מאשר ריכוז התמיכה כולה במשרד אחד.

המערכת לוקה בשמרנות מובנית. היעדרה של "מפה" ברורה של סבסוד תרבות ברמה המעשית, כמו גם הסיבוכים התיאורטיים של ההגדרה, הם אולי הגורמים לכך שסדר העדיפויות בהקצאת הכספים לא השתנה משמעותית זה זמן רב. קיימת נטייה לתמוך בדינוזאורים של התרבות ולהתעלם מאמנויות חדשניות ופופולריות יותר - אם משום שהן פופולריות "מדי" (ולכן אמורות לפרנס את עצמן) ואם משום שאינן פופולריות דיין. רוב מוסדות התרבות מקבלים את הסובסידיות שלהם על בסיס ההקצבות של השנה הקודמת, מעודכנות על פי המדד (אם התמזל מזלם!), ולא על בסיס הצטיינות, כישלון או תמורה בעניין הציבור. מוסדות תרבות חדשים הצליחו לחדור למערכת ההקצבות כתוצאה מלחץ פוליטי או עממי, אבל כמעט אף פעם לא הוסר גוף אמנותי כלשהו מרשימת הנתמכים בגלל ביצועים כושלים. לאמיתו של דבר, הסבירות לעריכת שינויים של ממש היא נמוכה משום שאת הרוב המכריע



של הסובסידיה שותים "לווייתני תרבות" ספורים. הללו מחופרים עמוק בעמדותיהם, וגם דיווחים ביקורתיים על תפקודם לא השפיעו על חלקם בעוגה.

ואולם ברור הדבר, שמפת התרבות אכן השתנתה עם השנים. כמה דוגמאות: מספר רב של עולים מרוסיה הביאו עמם "טעם משלהם"; מוסיקה מזרחית צברה פופולריות בקרב חלקים גדולים באוכלוסייה, וכמוה ג'אז - לבטח בגלל המשבר במוסיקה קלאסית, שקהליה מאפירים ומתמעטים; קיים עניין גובר בהיבטים האתניים של האמנויות; גם לטלוויזיה היתה השפעה ניכרת על תחומי עניין משתנים ועל תקצוב הזמן; שכלול התחבורה הקלה על הגישה למרכזים של פעילות תרבותית, ובכך שינה את התפיסה של מרכז מול פריפריה; דומה שגם חלקים בציבור הדתי, שבעבר התעניינו בספרים בלבד, מגלים עתה יותר פתיחות לאמנויות השונות, בעוד שחלקים אחרים בציבור זה הסתגרו עוד יותר בדלת אמותיהם; פסטיבל-אמנות נמצאים במגמת עלייה, ויכולים להתחרות בפעילות השוטפת של המוסדות.

אלה רק דוגמאות ספורות, אך הן ממחישות את הצורך בשיח חברתי רציני. למיטב ידיעתנו, כמעט אף פעם לא התקיים דיון במדיניות תרבות בממשלה או בחוגים ממשלתיים בכירים.

קרן ברכה פנתה למכון ון ליר בירושלים ולפרופ' אליהוא כ"ץ וצוותו בבקשה להכין מסמך שיעורר דיון כזה. ביקשנו מהם לעיין במרקם התרבותי העשיר של יצירתיות בישראל, לחקור את העדיפויות והדפוסים המשתנים באמנויות, "למפות" את המבנה הנוכחי של התמיכה באמנויות ולהעלות שאלות באשר לכיווני-מדיניות חלופיים או משופרים. אנו מאמינים כי חיי התרבות צריכים לשקף, מצד אחד, את היצירתיות של אמנים ומחברים, ומן הצד האחר את צורכי הציבור. יהיה זה מצער אם ייפלו קורבן לדשדוש ביורוקרטי או פוליטי.

אנו מבינים היטב, כי על מנת להשיג תוצאות טובות יותר דרוש זמן נוסף ומשאבים רבים יותר. עם זאת, אנו מקווים שהמחקר הנוכחי, שנעשה בשנה וחצי האחרונות, יתרום לדיון מחודש ותוסס על מדיניות תרבות בישראל.

תודתנו לאליהוא כ"ץ ולצוותו, לד"ר שמשון צלניקר, ראש מכון ון ליר בירושלים, לקודמו, פרופ' נחמיה לבציון ולעמיתיהם על מאמציהם הרבים בעבור קרן ברכה.

**מרטין וייל**

מנהל קרן ברכה

## חלק א: תמיכה ציבורית בתרבות

החיבור הנוכחי הוא עיון מגשש ב"תרבות" בישראל – הפקתה, הפצתה, צריכתה, ובפרט, מקורות המימון שלה. הוא נכתב כמענה לבקשתה של קרן ברכה למכון ון ליר בירושלים, למפות את קשת הפעילויות בתחומי התרבות והפנאי, ולבחון באיזו מידה פעילויות אלה מונחות, או צריכות להיות מונחות, על ידי מדיניות כלל-ארצית. דיונים דומים מתקיימים כיום במדינות רבות, על רקע קריאות להפרטה, עליית הרב-תרבותיות וטשטוש הגבולות בין ה"קאנוני" לפופולרי. אף על פי כן, בין המתחים הללו עצמם פועלים גם כוחות צנטריפטאליים, המגלים את הקשר בין התרוממות הרוח הלאומית לבין יצירתיות תרבותית. בבריטניה, למשל, מסתמנת צמיחה בתעשיות התרבות – מוסיקה פופולרית, הוצאה לאור, ובמיוחד קולנוע – על רקע החיפוש אחר תחושת-זהות מחדשת; או, כפי שניסח זאת שר התרבות, התקשורת והספורט הבריטי, כריס סמית' (Smith 1998), הצורך לאשר, "לאחר שמונה עשרה שנים של דוקטרינה מנוגדת, כי קיים דבר כזה הקרוי חברה". שגשוג תרבותי ניכר גם בקוויבק, שהאינטלקטואלים והאמנים שלה נחושים במאמציהם להוכיח, שתרבותם הייחודית והתוססת זכאית למדינה משל עצמה. במישור של קביעת מדיניות קיים אפוא משחק-גומלין בין תרבות לבין חברה, שכל אחת מהן מצדיקה את עצמה באמצעות התייחסות לרעותה. כך הדבר גם באשר לתת-תרבויות ותת-קבוצות בתוך החברה ("אנחנו קבוצה, אנחנו זקוקים לתרבותנו שלנו"; "יש לנו תרבות, אנחנו זקוקים לחברה משלנו").<sup>1</sup> אין ספק שהלאומיות שימשה גירוי לכמה מן ההישגים הבולטים של התרבות הישראלית – החל מתחיית השפה העברית – ושהחיפוש הנוכחי אחר זהויות פוסט-ציוניות, בפרט אם יושג פיוס מדיני כלשהו, יבוא לידי ביטוי בפרץ יצירתיות חדש. תרבות משמשת לעתים קרובות סובלימציה, או לפחות רציונליזציה, בידי הלאומיות. אולם לאומיות עלולה גם להוביל לגישה מהותנית (אסנציאליזם) ולפונדמנטליזם.

תקופתנו היא תקופה של פנאי גדל והולך. סוף השבוע הישראלי הוארך באחרונה; 60% מהאוכלוסייה פנויים עתה מעבודה בימים ששי ושבת. ביום חול ממוצע גדל מספר שעות הפנאי מארבע (ב-1970) לחמש (ב-1990). אמנם 40% מהפנאי מוקדשים לצפייה בטלוויזיה, אך למרות זאת מבליים הישראלים מחוץ לבית זמן רב יותר מאשר לפני עשר שנים, כפי שמראה הסקר שלנו (האז 1999, פנים 10).<sup>2</sup>

לאורך החיבור כולו נשתמש במלה "תרבות", אבל עיקר תשומת הלב יינתן לאמנויות הבמה, קולנוע ומוזיאונים. הדגש יושם אפוא על מופעים מקצועיים בפני קהל, אף כי נתעכב מעט גם על תחומי תרבות ופנאי נוספים, כגון ספרים וקריאה, אמנות פלסטית וארכיטקטורה, אמצעי תקשורת ההמונים, נסיעות וטיולים ואפילו מפגשים לא פורמליים של בני משפחה או ידידים בבית או במקומות ציבוריים כמו בתי קפה, פאבים ומסעדות. במידת-מה נבחן גם פעילויות של חובבים. אנו משתמשים אפוא במושג "תרבות" במובן צר בהרבה מזה המקובל אצל האנתרופולוגים, קרי, מכלול הערכים והפעולות הסמליות בחברה. בחיבור זה עסקין על פי רוב בתרבות בתיו רבתי, אף כי קיימים קשרים ברורים בין ערכיה של חברה לבין ביטויים – ולו על דרך השלילה – באמנויות, ובין מדיניות התרבות של מדינה לבין יעדיה – מפורשים או מובלעים.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> בהקשר זה, שר החינוך יגאל אלון ציטט את ביאליק: "כל עם שהוא רוצה בקיום שאין בו בושא וכלימה מחויב ליצור תרבות; לא להשתמש בה בלבד, אלא ליצור אותה ממש בידי עצמו בכלים ובחומר משלו ובחזותם משלו" (מצוטט אצל רונן, בדפוס, עמ' 28).

<sup>2</sup> פנאי מוגדר כחופש מפעילויות מחייבות: אישיות (רחצה, שינה, עבודות משק-בית) או חזיות (עבודה, לימודים פורמליים וכו').

<sup>3</sup> ריימונד ויליאמס (Williams 1981) דן בהבחנות הללו.

## 1. מטרת הפרויקט ושיטותיו

העבודה על הפרויקט החלה בספטמבר 1997 וארכה שנה אחת. הוא נועד לספק סקירה כללית של מוסדות התרבות והפנאי ופעולתם, להאיר בעיות שיש לתת עליהן את הדעת ולנסח חלופות שיש לבחור ביניהן, אם רוצים אנו כי התחייה שבישרה "הציונות התרבותית" תוסיף לאפיין את מדינת ישראל המתחבטת בשאלת זהותה בתום שנתה החמישים.

הדו"ח הוא תוצאה של כמה מסלולי מחקר, שעיקריהם מובאים כאן, ורבים מפרטיהם מופיעים בגיליון המיוחד של פנים, המתפרסם במקביל. אנו אסירי תודה לאישים הרבים (הנזכרים בסוף הסקירה), שנענו לפנייתנו וסייעו לנו. רק מגבלות הזמן מנעו מאתנו להיוועץ ברבים אחרים. מבחינה מתודולוגית פעלנו בדרך שתפורט להלן.

■ בתקופת המחקר כולה אספנו מספר רב של מקורות כתובים, לרבות דו"חות של פרויקטים דומים שנעשו במדינות אחרות. הביבליוגרפיה שלהלן מעניקה מבט חטוף על חומר זה, שלא הצלחנו אלא לגרד את פני השטח שלו לצורכי הדו"ח הנוכחי. יתרה מזו, התברר לנו שקשה לערוך השוואות ישירות בין נתונים סטטיסטיים ממדינות שונות באשר לסובסידיות לגופים אמנותיים, עלויות וממדי הקהלים.

■ כינסנו סדרה של תשע קבוצות דיון, שבכל אחת מהן שמונה – עשרה משתתפים הבקיאים בסוגיות שעל הפרק. שתיים מקבוצות אלה כללו קובעי מדיניות בכירים בעבר ובהווה; שתיים הורכבו ממנהלים של גופים אמנותיים גדולים; יתר הקבוצות ייצגו אינטרסים ומצוקות של מגזרים שונים: ערבים-ישראלים, עולים חדשים מחבר המדינות, בנים ליוצאי אסיה וצפון-אפריקה (מזרחיים או "ספרדים"), דתיים-לאומיים וצעירים.

■ בנוסף לזה, קיימו כ-20 ראיונות עם מעצבי מדיניות בתחומי התרבות והפנאי.

■ הזמנו 11 ניירות-עמדה בסוגיות רלבנטיות (פנים 10), ובהתבסס על היבטים של כמה מהם קיימנו שלושה דיונים ביקורתיים: הראשון על ההיבט הכלכלי של תמיכה באמנויות, השני בנושא יוצאי חבר המדינות והשלישי בסוגיית הרב-תרבותיות, בדגש מיוחד על מזרחיים.

■ נערך סקר של ההיצע בתחום התרבות (יוני 1999, פנים 10), תוך השוואה למצב בשנת 1990.

■ נערכו ראיונות טלפוניים עם מדגם מייצג של בוגרים, כדי לעמוד על צריכת האמנויות ופעילויות תרבות אחרות בקרב האוכלוסייה. הממצאים הושגו לידוע לנו ממחקרים דומים ב-1970 וב-1990. סקר זה בדק גם עמדות באשר לתפקיד הממשלה בתמיכה באמנויות שונות. כמו כן נעשה בו ניסיון חלוצי להעריך את הזהויות האתניות של הישראלים בעיני עצמם ואת הדימויים שלהם באשר לזהות הלאומית – המצויה והרצויה. בנוסף ל-1,000 משיבים מקרב האוכלוסייה היהודית הוותיקה, הקיף הסקר תת-מדגמים מוגדלים של המגזר הערבי ושל עולים מחבר המדינות (האז 1999, פנים 10).

■ ניתן לנו היתר בלתי-רשמי לצפות בתהליך קבלת ההחלטות בישיבות של ועדת ההקצבות של מינהל התרבות ובישיבה של אחד ממדורי המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות. עם זאת, חרף פניות חוזרות ונשנות, משרד המדען הראשי במשרד החינוך התעלם מבקשתנו לקבל אישור מוסמך לחקור ישיבות אלה באופן רשמי יותר.

■ לבסוף, ערכנו כמה סיורים כדי לעמוד מקרוב על מצב התרבות והאמנות ביישובים שמחוץ למרכזים העירוניים הגדולים.

בסקירה הכללית שלהלן ניסינו למזג ככל הניתן את שלמדנו מכל המקורות הללו. יש לציין

כי רבים ממקורותינו הם צדדים בעלי עניין, המעורבים בהיבטים שונים של חיי התרבות ומדיניות התרבות, ואינם מחויבים בכללי ה"אובייקטיביות". כאמור, בגיליון 10 של פנים מופיעים בפרטרוט חלק מהחומרים המקוריים והנתונים הסטטיסטיים.

## 10. נימוקים בעד תמיכה ציבורית

ברמה הבסיסית ביותר, ההצדקה לתמיכה ציבורית בתרבות נגזרת מחשיבה בנוסח אונסקו על "זכויות" הפרט. הזכות להשתתף אישית ביצירה – לא רק לצורך יצירות של אחרים – היא חלק מהמגמה ל"דמוקרטיזציה של תרבות" שנולדה לאחר מלחמת העולם השנייה (רוני, בדפוס). סעיף 27 בהכרזה הבינלאומית של זכויות האדם של אונסקו קובע את זכותו הבסיסית של כל אדם "ליהנות מתרבות וליצור תרבות".<sup>4</sup> חשיבה ברוח זו אומצה בתקופת כהונתה של שולמית אלוני כשרת החינוך והתרבות ואחר כך כשרת המדע והאמנויות בשנים 1992–1996, והיא הובילה לא רק לגידול חד בתמיכה באמנויות המקצועיות – דבר שהשרה דרשה והשיגה – אלא גם לטיפוח יצירתיות בקרב חובבים, מיעוטים וקבוצות מקומיות ברחבי הארץ. בסקר הארצי שערכנו, מצאנו כי 15% מהיהודים מנגנים בכלי מוסיקלי (6% "לעתים קרובות"), ו-24% עוסקים באחת האמנויות הפלסטיות (11% "לעתים קרובות"). בקרב ערביי ישראל, 20% מנגנים (7% "לעתים קרובות"), ו-30% עוסקים באמנות. השיעורים בקרב יוצאי חבר המדינות הם 23% מוסיקה (10% "לעתים קרובות") ו-23% אמנות (10% "לעתים קרובות"). קו מחשבה זה מוביל לשאלות של סוציאליזציה, שאותן לא חקרנו במידה מספקת.<sup>5</sup> גם את היוזמה והיצירתיות של קבוצות חובבים לא בדקנו לעומק, אף כי אנו נוגעים בהן בדיונונו במשבר בשירת המקלה (רגבי 1999, פנים 10) בפריחת היצירה של מוסיקה פופולרית בכמה עיירות פיתוח (במיוחד בשדרות, ועל כך ראו: סעדה 1999, פנים 10), ובפעילות המתנ"סים. נתייחס מעט לכל אחד מהיבטים אלה של פעילות החובבים, שיש הרואים בה, ברוח אונסקו, את הדרך הטובה ביותר לבניית קהלים למופעים מקצועיים ואפילו חממה לאמנות המקצועית עצמה.

נשוב ונאמר: עיקר עניינו כאן הוא בהלכה ובמעשה של מעורבות הממשלה בארגוני האמנויות המקצועיים. מפרסומי המרכז למידע של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות (1997), ידוע לנו כי 55% בקירוב מתוך תקציביהם של 30–40 הלהקות העיקריות בתחומי התיאטרון, המוסיקה והמחול מקורם בכספי ציבור; מכירות כרטיסים ותרומות אחרות מכסות את 45% הנותרים. הממשלה – באמצעות מינהל התרבות שבמשרד החינוך והתרבות – מספקת 64% מכלל התמיכה הציבורית, 26% מגיעים מהעיריות והמועצות המקומיות, ו-10% מכספי ציבור אחרים. במלים פשוטות, אמנויות הבמה בישראל מקבלות יותר ממחצית מתקציבן ממקורות ציבוריים. השידור הציבורי – ערוצי הרדיו והטלוויזיה של רשות השידור – ממומן אף הוא בכספי ציבור, כלומר, באמצעות האגרה שבה חייבים כל בעלי המקלטים. ואולם האגרה היא מס רגרסיבי ואילו התמיכה באמנויות לקוחה מן המסים הכלליים, הפרוגרסיביים יותר. שורשיה של התמיכה הציבורית באמנויות ובשידור נטועים במסורת האירופית, לא האמריקנית,

<sup>4</sup> שני היבטים נוספים של דמוקרטיזציה הם: (1) הענקת מעמד למגוון רחב יותר של צורות אתניות ופופולריות, ו- (2) הרחבת הגישה לאמנויות ה"קאנוניות" אל מעבר למעמדות המבוססים.

<sup>5</sup> נשמעות דרישות למתקנים ולציוד להוראת יצירה אמנותית בבתי ספר לאור המודל של דו"ח ועדת הררי על החינוך למדעים. מנהל האקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים קונן על היעדרו של דו"ח דומה בנושא החינוך. הוועדה בראשות מיכל זמורה-כהן, שדנה בחינוך לאמנויות ב-1985, עסקה רק בהבאת מופעים לבתי ספר (ראו הדיון על "סל תרבות" ואמנות לעם בעמ' 24–25 להלן).

ובמובן זה ישראל היא אירופית בעליל. רק פעמיים בהיסטוריה של ארה"ב - בעת השפל הכלכלי של שנות ה-30 והחל בממשל קנדי בשנות ה-60 - נכללה בתקציב הפדרלי תמיכה ישירה באמנויות, ואף תמיכה זו היא דלה ונתונה לוויכוח. לעומת זאת, המסורת האירופית נסמכת על היסטוריה ארוכה של חסות מלכותית וכנסייתית על האמנויות.

האמנויות והשידור האירופיים נהנים מן הגלגול המודרני של נוהג זה. אבל כיום, כשאירופה מופרטת והולכת, נשמעות קריאות תיגר על החסות הממשלתית, לא רק מטעמים כלכליים, אלא גם מטעמים פילוסופיים. ביקורות תאצ'ריסטיות מעין אלה מתגברות והולכות גם בישראל (רסקין 1998). השר כריס סמית' (1998, עמ' 18-19) מנסח תגובה רהוטה, גם אם אופטימית: "ישנם, לדעתי, חמישה טעמים עיקריים לסבסוד האמנויות על ידי המדינה בעולם המודרני: להבטיח מצוינות; לגונן על חדשנות; לאפשר גישה לכמה שיותר בני אדם, הן כדי ליצור והן כדי לצרוך אמנות; לסייע בהכשרת הקרקע לכלכלה יצירתית; ולתרום להתחדשות של אזורים נחשלים. [...] אבל יש גם היבט חובק-כול: [...] בגלל הקשרים ההדוקים בין פעילות תרבותית לבין לכידות החברה, והדרך שבה תרבות עוזרת לחבר בני אדם יחדיו, צודק מי שמעריך את כוחה של חברה, או של תקופה בעברה, על פי כוחה של הפעילות האמנותית שהיא מחוללת".

כדאי לשים לב כיצד הטיעון של סמית' עובר מנימוקים פנימיים (מצוינות, חדשנות, גישה) לנימוקים חיצוניים (עידוד הכלכלה, לכידות חברתית). דניאל בל (Bell 1976), למשל, היה מתנגד; כבר לפני שנים הוא טען, מנימוקים סוציולוגיים, שהאמנויות חותרות תחת אושיות החברה האמריקנית, והקדים בכך מבקרים פוליטיים בני-זמננו, היוצאים נגד תמיכת הממשלה האמריקנית באמנויות, בטענה שהללו נושכות את היד המאכילה אותן. הנימוק הכלכלי שמעלה סמית' - שתעשיות התרבות תורמות לחיי הכלכלה - מוצא תימוכין כלשהם אצל כלכלנים מהזרם המרכזי, מקיינס (מצוטט אצל סמית' 1998, עמ' 18) ועד באומול ובאואן (Baumol & Bowen 1968), הטוענים שלאמנויות יש תרומה כלכלית, גם אם היא סמויה לפעמים.

הרעיון שיש ליחידים ולקבוצות "זכות" לגישה לאמנויות מספק הנמקה מוצקה יותר מאשר הטיעון שתעשיות התרבות תורמות לכלכלה (גם אם יש בו ממש). הדיבור על "זכות" משייך את התרבות לקבוצה המכונה "מוצרי זכות" (merit goods). במונחים כלכליים, מוצרי זכות הם כאלה, שלגביהם הציבור לא ישלם עם אותה דרגת אי-שוויון הקיימת בחלוקת ההכנסות בכלל (קליימן 1999, פנים 10). יש המסווגים את האמנויות גם בתור "מוצרים ציבוריים", שכן, גם בקרב מי שאינם צרכני אמנויות יש רבים הנהנים מהן בעקיפין או מעריכים את עצם קיומן. במובן הצר, מוצרים ציבוריים הם "מוצרים אשר מרגע שסופקו עומדים לרשות הכל, מבלי שהנאתו של צרכן מסוים כלשהו תיפגם" (Schuster 1994). במלים אחרות, גם מי שאינו משלם "נהנה מן ההפקר", ואין דרך מעשית להוציאו מן הכלל. תאורת רחוב או גינת נוי הן דוגמאות טובות, וכך גם פסל המוצב ברשות הרבים.

כלכלנים ניסו להראות שקו מחשבה זה מצדיק תמיכה ציבורית באמנויות. לטענתם, אמנויות הבמה יתייקרו וילכו, מן הטעם הפשוט שקשה לצמצם עלויות בתחומים עתירי כוח אדם. כל השירותים החברתיים (בריאות, חינוך, שירותים משפטיים, הגנה משטרתית וכו') שותפים לדילמה זו. באומול ובאואן (1968) מכנים זאת "המחלה של יוקר השירותים החברתיים", שלימים נודעה כ"מחלת באומול". הסנטור האמריקאי מויניהאן הסביר זאת כך: "ב-1773, ביצוע רביעייה של מוצרט דרש ארבעה בני אדם, ארבעה כלי-מיתרים, ונניח, 35 דקות. כדי לבצע אותה רביעייה כיום נדרשים ארבעה בני אדם, ארבעה כלים ו-35 דקות" (Brademas 1994). היות שתחומי

חיים אחרים מתייעלים ומוזלים בהתמדה, הודות לאוטומציה, הרי העלות (במונחי זמן או כסף) הנדרשת להפקה או לצריכה של מופעי מוסיקה, באלט או תיאטרון מוכרחה לגדול עוד ועוד ביחס למוצרים אחרים. לפיכך, אם נקבל את עקרון הזכות, הרי שיש לעזור לצרכני האמנויות הללו בהשגת גישה אליהן. הכלכלנים מצביעים גם על שורה של השפעות חיצוניות (spillover effects) חיוביות, שהשוק הפרטי אינו יכול להביאן בחשבון. למשל, כפי שמציין כריס סמית,<sup>6</sup> יצירה תרבותית שלא-למטרות-רווח עשויה לשמש מעבדה לפיתוח חידושים בשביל תעשיות התרבות הרווחיות, בדומה מאוד למחקר בסיסי במדע. בדומה לכך, תמיכה ציבורית באמנויות דואגת לדורות הבאים, שזכותם למורשתם התרבותית עלולה להישלל, אם הרפרטואר ייקבע על ידי יזמים פרטיים בלבד. מקובל להזכיר מגוון של השפעות נוספות, כגון יצירת מקומות עבודה, משיכת תיירים, או הצעת מבחר עשיר של פעילויות גם אם רוב בני האדם אינם מנצלים אותו בפועל רוב הזמן. מארטורלה וקרין (Martorella & Crane 1997), ובמידה פחותה קליימן (1999), מציינים שפע דוגמאות לתרומות אפשריות של גופים אמנותיים שלא-למטרות-רווח לכלכלה בכללותה ולאינטגרציה לאומית, אף כי שוסטר (Schuster 1994) וקליימן מזהירים, שזהו משחק מסוכן, שכן הוא מזמין השוואות עם מגזרים אחרים, העשויים להשיג יעדים אלה ביתר הצלחה מאשר האמנויות.

בישראל, כפי שמראה הסקר שלנו (פרק VII), דעת הקהל תומכת בחוזקה בכך שהאמנויות השונות יתפסו "מקום חשוב" במדינה, ויתרה מזו, שהן ראויות לתמיכה ממשלתית. במלים אחרות, ישראלים, אפילו אלה שאינם צרכני תרבות, מאשרים שיש ערך לעצם קיומן של האמנויות, כלומר, מעוניינים באופציה של צריכתן (מה שמכונה בכלכלה option demand). הסקר מראה גם כי ישראלים מרבים באופן יחסי לצרוך אמנויות: שלושה רבעים מקרב היהודים הישראלים נמנעים באירוע מסובסד אחד או יותר בשנה! אם כך, ההנמקה לסבסוד האמנויות נשענת פחות על טיעונים חיצוניים - שהאמנויות מושכות תיירים, או מחיות מתחמים עירוניים מנוונים - ויותר על טיעונים פנימיים, כגון הבטחת הגישה ליצירה התרבותית (בעבר ובהווה). על השאלה, באיזו מידה תמיכה באמנויות תורמת למצוינות ולחדשנות, נתעכב בהמשך. נטען גם כי האמנויות תורמות ללכידות חברתית ולגאווה הלאומית (לדוגמה, כשהתזמורת הפילהרמונית או להקת בת-שבע קוצרות שבחים בחו"ל), על אף שלא כל האזרחים נהנים מכך במידה שווה.

### III. האם יש לישראל מדיניות תרבות?

אף כי רוב בני-הסמכא שעמם שוחחנו מאוחדים בדעה ש"לישראל אין מדיניות תרבות" (ונחלקים בשאלה אם צריכה להיות מדיניות כזו), הרי אין ספק שיש הרבה מה לומר, דה פקטו, על המדיניות הישראלית בתחום התרבות.<sup>6</sup> ליעד הציוני לעצב חברה יהודית חדשה היו השלכות תרבותיות לצד ההשלכות הפוליטיות, החברתיות והדתיות. פירוש הדבר, בראש ובראשונה, היה ליטול את גורלנו בידינו, וככל האפשר להוציאו מידי אחרים, גם מידי המשיח. הצעד הדרמטי ביותר, ועד היום המוצלח ביותר, מבחינה תרבותית היה החייאת השפה העברית. שלא במקרה, החלטה

<sup>6</sup> המשפט "לישראל אין מדיניות תרבות" כוונתו בדרך כלל שהמדיניות איננה מפורשת, ואולי גם בלתי קוהרנטית ובלתי מנוסחת, אבל לא שאיננה קיימת.

נבונה זו העניקה גישה שווה ליהודים ממוצא אירופי ומזרחי (אולי אף העדיפה במשהו את אלה האחרונים), סיפקה מפתח לאוצרות הציוויליזציה היהודית, בפרט לתנ"ך, והציבה חיץ מפני פיתוי האימפריאליזם התרבותי.

חוב גדול מבין יהודי ישראל רואים עצמם ציונים, אף כי ישנם סימני שחיקה ברורים (ראו שאלה 73 בסקר, האז 1999, פנים 10). הצעירים והמשכילים ביותר מהססים באשר לעומק מחויבותם לציונות, מן הסתם משום שהתווית התבלתה מרוב שימוש רטורי. שוררת תחושה שהציונות נכשלה במאמציה ליצור יהודי מסוג חדש, ושבעידן של אינדיבידואליזם, ליברליזם ויוזמה פרטית אבד הכלח על נטיותיה הקולקטיביסטיות ותביעותיה להקרבה עצמית (Ezrahi 1997). עם זאת, בניגוד לעולי חבר המדינות, המתנערים מן התווית כמעט פה אחד, רוב הישראלים מוסיפים להזדהות בתור ציונים.

המחויבות לזהות יהודית היא רחבה הרבה יותר. כמעט כל היהודים הישראלים – אבל רק מחצית מיוצאי חבר המדינות – "מרגישים חלק מהעם היהודי" ושלושה רבעים "מרגישים חלק מהחברה הישראלית" (שאלות 69, 70). רגשות אלה מתורגמים לדימוי של התרבות הישראלית אשר "צריכה להתבסס על המסורת היהודית". 70% מסכימים עם קביעה זו לכחות במידה מסוימת, ורק 13% אומרים "לגמרי לא" (רוב מבין הערבים מתנגדים בתוקף). ביחס לשאלה אם סובסידיות לגופים אמנותיים צריכות להביא בחשבון תכנים יהודיים, קיים פער ברור בין האשכנזים המשכילים יותר (העונים בשלילה), לבין היתר.

תשתית זו של ערכים מסבירה במידה רבה מדיניות תרבות שהעדיפה את ששי-שבת על פני שבת-ראשון בתור סוף השבוע הישראלי (מה גם שהשבת המוסלמית מכובדת אף היא בדרך זו). היא מסבירה גם את התמיכה העממית בסגירת עסקים בשבת, אף על פי שהרעיון שפעילות תרבותית – קולנוע, תיאטרון, בתי קפה, תחבורה ציבורית – אינה בלתי הולמת את השבת, קונה לו אחיזה (Levy, Levinsohn & Katz 1997; כ"ץ, האז ואחרים, בדפוס). היא מסבירה גם את ההשתתפות הנרחבת וההתייחסות הרצינית כלפי חגים יהודיים ולאומיים כאחד (פסח, יום כיפור, יום העצמאות, יום השואה), שבהם משקיעה המדינה אנרגיה ניכרת. בין אם מכנים אותה כך אם לאו, זוהי מדיניות תרבות, השואבת את השראתה מיעדי הציונות והיהדות. ביטויה העיקרי – שכיום מערערים עליו – הוא האמונה שתרבות לאומית מתחדשת, קוהרנטית וייחודית תצמח מתוך מה שנהגו לכנות "כור היתוך" (מושג נושן שבאחרונה שב לחיים). במידה מסוימת זה אכן קרה.

ממד שני של מדיניות תרבות זה פקטו כרוך באוריינטציה המערבית. החינוך והתרבות בישראל ספוגים בערכים מערביים, והמבנה שלהם, לא פחות מתכניהם, מבוסס על מוסדות מערביים. אפילו גופים אמנותיים שתוכנם מזרחי בעליל – תיאטרון המחול ענבל, למשל, או התזמורת האנדלוסית – בנויים ומנוהלים במתכונת מערבית, כמופעים המכוונים לקהל. במה שנוגע לז'אנרים, חלק הארי של התמיכה הציבורית מופנה לאמנויות הקאנוניות: תיאטרון, מוסיקה קלאסית, מחול, קולנוע, מוזיאונים. רבים טוענים כי מצב זה הוא ביטוי של הטיה לעבר התרבות המערבית ומשום כך איננו צודק, כפי שמתעקשים אינטלקטואלים ואמנים ממוצא מזרחי.<sup>7</sup> בחלק ג' של הדו"ח נדון בשאלות, אם כל פעילות תרבותית ניתנת לסיווג כמערבית או מזרחית, אם תוכן מזרחי אינו מיוצג כבר בצורות הקאנוניות, אם ז'אנרים מזרחיים מקופחים בחלוקת המשאבים, או אם הז'אנרים השונים אכן כה זרים זה לזה שרק נציגים מומחים מכל קהילה מסוגלים לשפוט אותם.

<sup>7</sup> פרופ' מנחם ברינקר מציין, כי אנו מתעלמים מן המסורות הוותיקות של תיאטרון יהודי בקהיר ובבגדאד, וששמנויות הבמה הן חדשות יחסית גם בשביל יהודים אירופיים.

מנתוני הסקר עולה, כי מבין האמנויות הקאנוניות, מוסיקה קלאסית מערבית בולטת באי הצלחתה למשוך קהלים ממוצא מזרחי. שלא כבתיאטרון, שבו הפערים העדתיים בקהל קטנים ומצטמצמים, מוסיקה קלאסית מערבית קנתה לה אוהדים מעטים בלבד בקרב יהודים ממוצא מזרחי, אפילו בני הדור השלישי. יהא אשר יהא המצב האובייקטיבי, שיעור גבוה – וגדל – של ישראלים ממוצא מזרחי סבורים כי התרבות המזרחית מופלית לרעה בהקצאת הכספים; אשכנזים רבים מסכימים. עצומה, שנשלחה באחרונה לכנסת, קוראת לה לתמוך בחוק לייסוד מועצה לתרבות ואמנות מזרחית וטוענת, שרק 3% מתקציב האמנויות ניתנים כיום לגופים בעלי תוכן מזרחי מובהק.<sup>8</sup> דוברי המגזר הערבי שוטחים טענות זהות, ומעלים תביעה מקבילה להפרדתם ממינהל התרבות, שבו הם מיוצגים כיום. מדיניות התרבות דה יורה מגלה "הבנה" לתביעה הערבית לאוטונומיה תרבותית, גם אם ההקצבה בפועל למגזר הערבי היא זעומה,<sup>9</sup> ואולם היא מתקשה בהרבה להתמודד עם תביעות המזרחיים.

למרבה האירוניה, גם המוטבים המיועדים עצמם מתקשים לעמוד מאחורי התביעות הללו. ישראלים ממוצא מזרחי מודים אמנם בתחושת קיפוח, ומאשרים שרצוי להם בסיס תרבותי יהודי, אבל בשום אופן אינם רוצים שישראל תדמה בתרבותה למדינות כמו מצרים או ירדן; לא פחות מהאשכנזים, בוחרים מרבית יוצאי המזרח בסגנון חיים מערבי (שאלה 65 בסקר, האז 1999, פנים 10), אירופי יותר מאמריקני (שאלות 65, 68). הנתונים נדונים בפרק VII להלן. ממד שלישי של מדיניות תרבות דה פקטו הוא המנגנון הארגוני המסועף שהוקם כדי לקדם את התרבות במישור הארצי והמוניציפלי גם יחד (רוגן, בדפוס). המשרד הממשלתי קרוי משרד החינוך, התרבות והספורט, וקיימת מחלוקת – שאליה נשוב בפרק VIII – באשר למיקום ההולם של תחום התרבות במסגרת הממשלה. הסובסידיה הממשלתית הישירה לגופים אמנותיים הסתכמה בשנים האחרונות בכ-300 מיליוני שקלים בשנה. אמנם נמתחת ביקורת על כך שהסכום קטן מדי, אולם כפי שכבר נוכחנו, בהצטרפו להקצבות העיריות, מפעל הפיס והקרנות השונות, מתקבל סכום של 500–600 מיליון ש"ח, המהווה יותר ממחצית מתקציבם של 30–40 ארגוני האמנות העיקריים. מינהל התרבות ויתר המקורות הללו תורמים גם למאות פרויקטים קטנים יותר על בסיס אד-הוק.<sup>10</sup>

ההחלטה שמינהל התרבות – הסוכנות המזמינה בקשות תמיכה ומקצה כספים – יהיה זרוע של המשרד, אף היא בגדר מדיניות. במלים אחרות, מאחורי השידוך בין חינוך, תרבות וספורט, וכפיפותו הישירה של המינהל לשר, מסתתרת מדיניות דה פקטו. אמנם, ישנה גם המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, שחבריה המתנדבים – כולם אנשי מקצוע – מיעצים לשר באשר לאיכותו של גוף המבקש תמיכה, אולם שוררת אי-נוחות – שנדון בה בפרק VIII – ביחס לאפשרות של פוליטיזציה, ואף יותר מכך, ביחס להיעדרה של חקיקה שתבטיח את מחויבות הממשלה לאמנויות. הועלו דרישות חוזרות ונשנות לרביזיה במבנה הסבסוד הממשלתי, לרבות ההצעה להקים מערכת מקבילה לוועדת התכנון והתקצוב של המועצה להשכלה גבוהה (ות"ת), שהיא אוטונומית הרבה יותר.

ניתן אפוא להסיק על המדיניות דה פקטו מתוך המבנה הקיים: ערכים ציוניים, יהודיים ומערביים וכן תמיכה ממשלתית ישירה; ואולם פה ושם פזורים גם ביטויים מפורשים של יעדים וקווים מנחים של מדיניות. שר החינוך יגאל אלון, למשל, הדגיש את "הדמוקרטיה התרבותית" בהכרזתו מ-1973 שהתייחסה למחויבות הממשלה לכך שהתרבות תהיה נגישה לכל – בשירות

<sup>8</sup> ראו דיון במסמך זה בחלק ג', פרק IX.

<sup>9</sup> ראו: סלמאן נאטור 1999, פנים 10 ודיון בפרק IX.

<sup>10</sup> נתונים השוואתיים ממדינות אחרות מופיעים בעמ' 22 ו-38–39 להלן.



ה"מימוש העצמי"<sup>11</sup> קווים מנחים נוספים מופיעים בהחלטות ממשלה להקמת המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות (1958) ולהרחבתה (1992).

בהבחינה את ההשלכות של דברי השר אלון על עבודתו של מינהל התרבות; מונה דן רונן (בדפוס), שכיהן שנים רבות כראש האגף לתרבות ולאמנות במינהל, את היעדים הבאים:

(1) קידום של מוסדות תרבות ואמנות ברמה גבוהה, המבטיחים את התשתית לחיי האמנות בישראל; (2) הבאת מופעי תרבות ואמנות לאזורים מרוחקים מהמרכז, תמיכה במוסדות תרבות הפועלים באזורים אלה, עידוד צריכת אמנות בכל השכבות והמגזרים ויצירת קהלים חדשים; (3) עידוד היצירה הישראלית המקורית, יוצריה ומבצעייה, בכל הגופים הנתמכים; (4) הבטחת צמיחה והתפתחות מתמדת במוסדות קיימים וחדשים וביצירתם האמנותית; (5) תמיכה במערכת של הכשרת מדריכים לאמנות וכוח אדם למינהל תרבות ואמנות; (6) שמירה על אוצרות התרבות החומרית – יצירות אמנות, חפצי מורשת ועדות וכו'; (7) פיזור אירועים ופסטיבלים על פני הארץ; (8) עידוד להקות חובבים; (9) קיום מערכת ספריות ציבוריות.

אן, בלשון ההנחיות לעבודתה של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות: "... (4) לקיים פעולות לעידוד היצירה המקורית... (7) להקדיש תשומת לב מיוחדת לבחינת הדרכים להפצת תרבות ואמנות בכל חלקי הארץ ובכל שכבות האוכלוסייה בישראל, במגמה לצמצם את הפער בתרבות... (9) לשמר ולתת ביטוי לערכי התרבות והאמנות של כלל העדות בישראל. (10) לעודד ולטפח... מתן ביטוי לערכי יהדות ומורשת ישראל, לערכי ציונות ואהבת העם והארץ, ולערכי הבנה וסובלנות בין אנשים, דעות ועמים. (11) לקיים פעולות לעידוד יוצרים צעירים בתחומי האמנות העממית. (12) לחפש דרכים לסייע לעולים חדשים בקליטתם התרבותית, כדי לאפשר מיצוי יכולתם לתרום לחיי התרבות והאמנות בישראל. (13) לתרום לטיפול התרבות והאמנות של המיעוטים" (ילקוט הפרסומים 4042, 17.9.92).

אף כי מועצת האמנויות בבריטניה פועלת במרחק רב יותר מן הממשלה, במאמץ לנתק את הסובסידיות מהשפעה פוליטית, ברור שמדיניות התרבות של ישראל בנויה במידה רבה על פי המודל של המוסד הבריטי המקביל. ברור גם שמודל השידור בישראל – והנדבך המרכזי שלו, השידור הציבורי – מצטיין בדמיון רב לזה הבריטי. בשני במקרים, הגרסה הישראלית הנית מעצמאות פחותה מזו של קודמתה הבריטית, אבל אין ספק באשר למקור ההשפעה. באופן אירוני, יעול ועדכון המוסדות הללו, ואחרים שהוקמו בהשראה בריטית, מסתמך על יעוץ אמריקני יותר מאשר בריטי.

לסיכום, ניסינו להציג טיעון כנגד האומרים כי "לישראל אין מדיניות תרבות". ראשית, הראינו שהממשלה מעורבת ישירות בתמיכה במוסדות ובפרויקטים של תרבות ואמנות, ושכספי מדינה ומקורות ציבוריים אחרים מוקצים להם דרך קבע. על אף שאין התמיכה מעוגנת בחוק, מחויבות הממשלה נתפסת כמובנת מאליה, מופיעה במפורש בפרסומים רשמיים ובפרט בהחלטת הממשלה להקים מועצה ציבורית לתרבות ולאמנות. בנוסף להדגשת ההתחייבות להפצה נרחבת של תרבות, מסמכים אלה מעניקים ביסוס איתן לטיעוננו, כי ערכי הציונות והיהדות משמשים עקרונות מנחים בניהול מדיניות התרבות. דגש חזק מושם גם על פלורליזם – עידוד ביטוי יצירתיות והמשכיות תרבותית בקרב עדות, מיעוטים, עולים חדשים וצעירים – גם אם בפועל, כך אנו טוענים, עדיפויות אלה כפופות לאוריינטציה מערבית חזקה.

השאלה אם קווי מדיניות אלה טעונים ניסוח מפורש ורשמי יותר – החל בהכרזה על יעדים

<sup>11</sup> "אין די בדמוקרטיה שהיא גם פוליטית וגם סוציאלית; רק כשנוסף עליהן הממד התרבותי, כלומר: תרבות הרוח, המדע והאמנויות, חינוך והשכלה לכל, ושירותי תרבות מפותחים במחיר השווה לכל נפש – או אז ניתן לאוכלוסייה גם באזורים המרוחקים ביותר ליהנות מתרבות של ממש, מאמנות של טעם, מהשכלה של אמת ומאפשרויות לא נדלות למימוש עצמי של האדם. בדמוקרטיה תרבותית פורחת ערובה לקיום של משמעות גם לדמוקרטיה פוליטית וסוציאלית" (מצוטט אצל רונן, בדפוס).

לאומיים – היא סוגיה נפרדת של מדיניות. מאליו מובן גם, שכל אחד ואחד מקווי המדיניות הללו נתון במחלוקת: עד כמה ציונית צריכה תרבותנו להיות, עד כמה יהודית (ומאיזה סוג), עד כמה מערבית, עד כמה ממוסדת. בהמשך נקדיש תשומת לב נכבדה לעיון בדילמות ובמכשולים הניצבים בפני מעצבי מדיניות התרבות בישראל.

#### IV. מצב האמנויות: הקדמה

אולי בניגוד לציפיות, הדו"ח הזה ימעט לעסוק בחיותן או באיכותן של האמנויות בישראל. די אם נאמר, כי נתקלנו בביטויי דאגה בהזדמנויות רבות במהלך המחקר. ראשית, שורת דאגה שהתפלגות החברה – המשיכה הצנטריפוגלית לעבר זהויות עדתיות ודתיות מרובות – גוברת על התרבות המשותפת שנבנתה עד כה, ושההישג המשותף-באמת מוקע בתור הגמוני. קיים חשש באשר לאינדיבידואליזם ולנהנתנות המשתוללים, אשר מערערים את תחושת השיתוף והיחד שאפיינה את המדינה (ושמא בעיקר את העלית האשכנזית?) בעבר. מובעת אכזבה מרה מן התרבות המסחרית שחדרה לשידורי הטלוויזיה, מן הנסיגה ההדרגתית של המדיום ממחויבותו לשירות הציבור, בין בענייני דיומא ובין בטיפוח היצירה, ומחלחלה של מנטליות ה"רייטינג" לאמנויות, בפרט לתיאטרון.

דאגה רבה מובעת גם ביחס לקאנון האמנותי. התיאטרון, כך אומרים, נעשה פופוליסטי יותר ומרבה להציג קומדיות קלות ומלודרמות פלקטיות. מוסיקה קלאסית מערבית שוב אינה מושכת צעירים; תזמורות מובילות מנסות את כוחן בפעלולי שיווק. רמתה של שירת המקהלה הידרדרה קשות (רגבי 1999, פנים 10). על אף שקולנוע הפך לחלק מהקאנון, הפקת סרטים בישראל נתונה במשבר תמידי, בחסרון-כיס כרוני ובמהומה בלתי-פוסקת בנושא מקורות תמיכה. לדעת רבים, האמנויות שריוות בקיפאון וחיי התרבות מחוץ למרכז זוכים לטיפול ירוד מבעבר (ויץ ופוזנר 1999, פנים 10). לעומת זאת, העמדות ביחס לספרות נראות חיוביות יותר. נתונים סטטיסטיים מצביעים על כך ששיעורי הוצאת הספרים וקריאתם (עדיין) גבוהים מאוד בקרב הישראלים. אמנם, מצוקתם של כמה מו"לים חשובים – בפרט, מוסד ביאליק – תופסת כותרות, אולם המימון של מוסד ביאליק מגיע בעיקרו מהסוכנות היהודית, שהחליטה כנראה להפסיקו. שוב ושוב שמענו שכתבי-עת איכותיים מצויים בסכנה מתמדת, שלהסרתה דרושה רק תמיכה צנועה בהפקה. בשיווק ובהפצה. מינהל התרבות מעניק תמיכות ל-21 כתבי-עת, אבל נראה שבאלה אין כדי לספק את צורכיהם של אמנים ואינטלקטואלים צעירים, מזרחיים ודתיים-לאומיים לפורומים שימשו להם רשתות-קשר. הבעיה נובעת מתפוצה נמוכה יותר מאשר מהיקף התמיכה, המכסה, כך נאמר לנו, כמחצית מעלויות ההפקה. לצערנו, לא יכולנו לבדוק תחום זה לעומקו במסגרת מחקר זה.

קשה להגיב על הדאגות הללו בלי להיוועץ במבקרים מקצועיים, דבר שעשינו מעט מדי. אבל אנו יכולים להציע כמה הערכות הנסמכות על הנתונים ה"קשים" שברשותנו. ממצאי הסקר הארצי שלנו (פרק VII; האז 1999, פנים 10) מראים, כי לאמיתו של דבר חלה עלייה בנוכחות

בתיאטרות ובקונצרטים של מוסיקה קלאסית, ותופעה זו הופכת על פניה את מסקנתנו ב-1990, שקבעה כי הנוכחות בכל מופעי האמנות נמצאת במגמת ירידה (בהשוואה ל-1970). הישראלים מבקרים בתיאטרון ובקונצרטים הרבה יותר מהאנגלים, למשל, אם כי לא יותר מהדנים (Arts Council of England 1997; "פעילויות פנאי בדנמרק, 1964-1987"). לעומת זאת, נראה שנמשכת מגמת הירידה בביקורים במוזיאונים שהסתמנה ב-1990.

נתונים אלה על תדירות הביקורים, המבוססים על עדויות הנשאלים, עולים בקנה אחד עם הנתונים על מכירות כרטיסים שלוקטו במרכז המידע של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות. גם אלה מאשרים כי הקהל בתיאטרון ובקונצרטים (לא במחול) גדל, אולם המחברים מצינים כי הגידול (בשנים 1992-1996) היה מקביל לגידול האוכלוסייה באותן שנים, בעוד נתוני הסקר שלנו מצביעים על גידול של ממש. מכל מקום, ההכנסות ממכירת כרטיסים לא עלו בהתאם לגידול בקהל.

הרוסים תרמו את חלקם לביקורים בתיאטרון ובקונצרטים, אך לא בקולנוע ובמוזיאונים. ואולם הדעה הרווחת, שהעלייה מחבר המדינות חוללה מהפכה בצריכת האמנויות הללו, היא מוגזמת; אמנם, נוכחותם מורגשת בהחלט, אבל שיעור המבקרים מקרב כלל העולים אינו עולה על הנתון המקביל מקרב אשכנזים ילידי הארץ.

מן הסקר שלנו עולה כי כמחצית מהאוכלוסייה היהודית פעילה בשוק התרבות, כלומר, נהגה להשתתף ביותר מתחום אמנות אחד (מופעים, קולנוע, מוזיאונים), וממילא ביותר מביקור אחד, בשנה החולפת. כרבע נוסף צרכו תחום אחד בלבד (ואולי לא יותר מפעם אחת). אף כי שלושה רבעים הוא שיעור השתתפות גבוה, אסור לשכוח שהרבע הנותר לא משתתף כלל.<sup>12</sup>

באשר להיצע, ישנם כ-18 תיאטרונים, גדולים וקטנים, וכמספר הזה תזמורות, והללו נהנים מתמיכה של מינהל התרבות. מספרים אלה כוללים 6 תיאטרונים ו-5 תזמורות שנספחו באחרונה לרשימת הנתמכים, ובין אלה בולטים תיאטרון גשר המוערך וכמה תזמורות חדשות המאוישות בעולי חבר המדינות. בשנים 1996/97 הועלו כ-230 מחזות וכ-400 תוכניות מוסיקליות שונות (דו"ח מינהל התרבות 1996/97). בהשוואה ל-1990, סקר ההיצע שלנו (פרק VI; ויץ 1999, פנים 10) מורה על עלייה במספר האירועים (כלומר, מופעים) בכל האמנויות, קלאסיות כפופולריות, למעט מוסיקה פופולרית. לדוגמה, בשני שבועות מקבילים ובמדגם מייצג של אתרים התקיימו 216 הצגות תיאטרון ב-1998 לעומת 137 הצגות ב-1990.

העלייה בהיצע בולטת ביותר בערים הבינוניות, שבהן גדל מאוד מספר הסרטים ומופעי הבידור. גידול מסוים חל גם בירושלים, אך לא בחיפה או בתל אביב. בעיירות הקטנות ניכרת לרוב הפחתה באירועים מ-1990 ל-1998.

ממצא זה מוביל לפרדוקס שאליו נשוב בפרק X: (1) במהלך השנים האחרונות, התיאטרון המסחרי (המצויי בבעלות פרטית) כמעט נעלם; 42% ממופעי התיאטרון ב-1990 הופקו באופן פרטי, לעומת 13% בלבד ב-1998. דומה המצב במוסיקה קלאסית. (2) בעבר, תיאטרונים שקיבלו תמיכה ציבורית הופיעו, כדבר המובן מאליו, ביישובים המרוחקים ביותר, שבהם הופעות מסחריות לא השתלמו. (3) עם זאת, השוואה בין שתי השנים מגלה, כי התיאטרון הציבורי דחק את רגלי המסחרי בערים הגדולות יותר, ושההפך מזה נכון בערים הקטנות! (4) מצב זה מרמז, שהתיאטרונים הציבוריים והמסחרי מצאו לעצמם שטח-מחיה חדשים (ופרדוקסליים), או שהתמיכה הציבורית אינה מצליחה למלא את תפקידה במה שנוגע להפצת תרבות בפריפריה. אולם בעיירות הקטנות יש גם סיפורי הצלחה, ובאלה טמון אולי המפתח לפרדוקס. העיירה

<sup>12</sup> אמנם קשה להשוות עם מדינות אחרות, אבל הרושם הוא שישראלים מרבים יחסית לצרוך אמנויות, בהשוואה לאנגלים למשל, שרק כרבע מהם צורכים אמנויות קאנוניות בכלל (Hewison 1997).

הדרומית שדרות, למשל, הצמיחה כמה להקות רוק המבצעות מוסיקה ישראלית מקורית - תערובת של יסודות מזרחיים, מערביים ויהודיים. להקות אלה אינן מהפכניות כלל, כי אם מושרשות ומחויבות לערכים ישראלים (ראו: סעדה, 1999, פנים 10) ולגישור הפער בין העיר הגדולה לעיירה ובין מוסיקה מתוצרת-בית להקלטות מקצועיות בעבור החברות הגדולות.

### V. מבנה התמיכה באמנויות

ממשלות שמרניות ידועות בפטריוטיזם שלהן. אפשר היה לשער, אפוא, שממשלות כאלה יתגאו במורשת האמנותית של ארצותיהן ויעודדו את היוצרים יותר מכל ממשלה אחרת. אבל אין הדבר כך. דומה כי ממשלות שמרניות מתעניינות בכלכלה אף יותר מאשר בתרבות, ומעדיפות לנער את חוצן מהנטל הכלכלי שבשידור ציבורי ובסבסוד אמנויות. אגב כך הן פוטרות את עצמן מהמטרד הכרוך בתשלום שכרם, כביכול, של מי שמשגיחים עליהן בשבע עיניים. מכל מקום, הקריאה להפרטה, הן של השידור הציבורי והן של האמנויות הנתמכות, בוקעת בשיא עוצמתה מגרונם של פוליטיקאים שמרנים ושל חברי קהילת העסקים.

ואולם, כפי שמציין שוסטר (1994), הקריאה הזו עשויה לפעמים לחפות על מדיניות אשר בפועל תומכת באמנויות, אבל עושה זאת שלא באמצעות סובסידיה ישירה. לדוגמה, משרד האוצר של ארה"ב מכיר, לצורכי ניכוי במקור, בסכומים נכבדים שיחידים וחברות תורמים למוסדות תרבות ואמנות. הלוואות, חוקי זכויות-יוצרים ומסעות הסברה לעידוד צריכת-תרבות הן צורות נוספות של תמריצים ממשלתיים. תמריצי יצוא ומגבלות על יבוא מבטאים אף הם מדיניות תרבות. הקהילה האירופית, למשל, מנהלת מאבק מתמיד להגנת היצירה המקומית מפני "אימפריאליזם תרבותי" אמריקני.<sup>13</sup> וישנן אף דוגמאות - ולא רק במשטרים טוטליטריים - של מוסדות שידור ותרבות המצויים בבעלות ממשלתית ממש, כמו המכון הסמיתסוני או שירות השידור הציבורי (PBS) בארה"ב.

לפיכך, דיבורים על הפרטה אינם צריכים לטשטש את העובדה, שלעתים קרובות גם מדיניות התרבות הקפיטליסטית ביותר מעניקה לאמנויות תמיכה ישירה או עקיפה. יתרה מזו, כידוע לכולנו, הפרטה כלל וכלל אינה פוטרת את האמנויות מלחצים חיצוניים על הצורה והתוכן. רונלד ברמן, לשעבר יו"ר הקרן הלאומית למדעי-הרוח (National Endowment for the Humanities), מנסח זאת כך: "[באמצעות תרומותיהן] חברות עסקיות מנסות אולי למכור את עצמן - ולקנות כבוד - אבל ביתר תוקף מנסות הן לחדד את ביטויים של ערכים שלדעתן הם נחלת-הכלל... עסקים מתגייסים לתמוך בכל רעיון שהוא במקרה פופולרי, מוסרי-במעומעם ובלתי-בעייתי. הם עשויים אפילו להאמין בכמה מהרעיונות הללו בעצמם" (Berman 1979). אף שיש צורך דחוף במקורות מימון נוספים, הפתרון אינו טמון ב"כוחות השוק". ישראלים אינם ידועים בנדבנותם, וגם אם אין זו קביעה הוגנת לגמרי, עיקר התרומות מופנות לחינוך ובריאות, ומעט מאוד לתרבות.<sup>14</sup> נעשו צעדים להפרטת השידור (פרסומת מסחרית, כבלים ועוד היד נטויה), ובמידת מה להפרטת ההשכלה הגבוהה (הפחתת הסובסידיות לאוניברסיטאות וצמצום מכללות עצמאיות ובתי ספר מקצועיים), אולם הפרטת האמנויות בישראל אינה יכולה לטעון

<sup>13</sup> ב-1964, ישראל מנעה את ביקור החיפושיות מחשש לזיהום תרבותי, באמתלה שתקנות מט"ח דאז לא התירו הוצאת הרווחים לחו"ל. בישראל פועלת עדיין מועצה לביקורת סרטים, בדומה לזו שפעלה באנגליה עד לאחרונה.

<sup>14</sup> מחקר עדכני על ארגונים התנדבותיים בישראל (גדרון 1995) מרמז כי היקף הנדבנות הפנים-ארצית רחב בהרבה מהמשוער, אם כי הוא מתרכז בתחומים ובמגזרים מסוימים (בפרט במגזר החרדי). נתונים ממחקר זה מופיעים בהמשך הפרק הנוכחי, בסעיף על קרנות ותרומות (סעיף ד').

להצלחה רבה.<sup>15</sup> למען האמת, ההפך הוא הנכון. התזמורת הפילהרמונית, שהיתה בעבר בלתי-תלויה בתמיכה ממשלתית - הודות לריבוי מנוייה ולתורמים מהארץ ומחו"ל - איבדה מעצמאותה; לא מכבר הוכתרה כ"תזמורת הלאומית" ועתה היא מבקשת סובסידיה מוגדלת. וכאמור, התיאטרון המסחרי נעלם כמעט כליל מהנוף התרבותי של הערים הגדולות. למעשה, כמה מהתיאטרונים המסחריים הפכו לעמותות, ומנסים עתה לזכות בתמיכת מינהל התרבות.<sup>16</sup> בסך הכל, 50%-60% מתקציבי האמנויות ניזונים מצירוף התמיכה הממשלתית והמקומית ורמת-תמיכה דומה נהוגה עדיין באנגליה, חרף הדיבורים המרובים על שינוי.

כאמור, על פי הסקר שערכנו, דעת הקהל מצדדת בהסדר זה, שהיה נהוג כאן מלכתחילה, אפילו לפני הקמת המדינה. הפטרונים ההיסטוריים של מוסדות האמנות החלוציים - הפילהרמונית, הבימה וכו' - היו הסוכנות היהודית וההסתדרות, ולאחר הקמת המדינה השתכנה התרבות באגף מיוחד במסגרת משרד החינוך והתרבות, שלימים שונה שמו למשרד החינוך, התרבות והספורט. פעם אחת בלבד בחמישים שנות המדינה מונה שר לענייני תרבות (אמנויות), שהתיק שלו כלל גם את תחומי התקשורת והמדע. היה זה בקדנציה הקצרה של שולמית אלוני, שהקדישה תשומת לב רבה לחשיבה בסיסית על עידוד התרבות והאמנות ולהשגת תמיכה ממשלתית מוגברת. בפרק VIII נשוב לדון בארגון הרצוי של התמיכה הממשלתית, אבל תחילה נסקור את דרך פעולתה של השיטה הקיימת. ישראלים רבים מכירים שיטה זו היטב, ולפיכך נסתפק בסקירה חטופה, כמבוא לדיון בבעיותיה.

## א. מינהל התרבות

משרד החינוך הוא אחד המשרדים החזקים ביותר, והוא מקבל יותר מ-10% מתקציב ממשלת ישראל. חלק זעיר מתקציב המשרד מיועד לתרבות - כ-3%, שהם 600 מיליון שקל בקירוב. כמחצית מהסכום הזה מהווה סובסידיה ישירה למוסדות תרבות ואמנות. המחצית השנייה מסבסדת את החברה למתנ"סים, מכללות אזוריות, רשות העתיקות, ספריות בבתי-ספר, ספריות ציבוריות ועוד. אפילו רסקין (1998) נאלץ להודות, שקשה להטיל על הוצאה שולית זו את האשמה בהוצאות הממשלה, המנופחות לדעתו, ובמסים הגבוהים המתחייבים מהן. סבסוד תרבות ואמנות אינו מעוגן בחוק למעט, אולי, ביטוייו בשמו של המשרד עצמו.

השר ממנה את ראש מינהל התרבות (כיום עו"ד מיכה ינון), אשר מופקד על האגף לתרבות ולאמנות (שבראשו עמד שנים רבות ד"ר דן רונן, עד לאחרונה). וכן על האגף לתרבות תורנית ועל שירות הסרטים הישראלי. מר ינון מקיים התייעצויות שוטפות עם השר; באחרונה אימצו השניים, באופן מתואם בעליל, את הדרישות למתן יתר-הכרה בתרבות מזרחית ולעידוד תכנים יהודיים (הארץ, 21.4.98, עמ' ד-1).

האגף לתרבות מורכב ממחלקות, שכל אחת מהן מטפלת באחת האמנויות - תיאטרון, מוסיקה, מחול, מוזיאונים, אמנות פלסטית, ספרות, קולנוע, תרבות ערבית וכו'. כל מחלקה פועלת מול מדור מקביל במועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, גוף המורכב מאנשי ציבור ואמנים,

<sup>15</sup> מכללות פרטיות מושכות תלמידים בגלל עודף ההרשמה לאוניברסיטאות, ומתנהל דיון ערני בשאלה, אם המכללות הפרטיות מציעות השכלה מסוג ב'.

<sup>16</sup> בתגובה לממצא זה מעלה פרופ' אפרים קליימן את האפשרות, שהתיאטרונים הפרטיים יזמו מהלך זה בגלל זמינותה של תמיכה ציבורית, ולא נדחפו אליו בגלל הצלחת התיאטרונים הציבוריים.

כולם מתנדבים, המייעצים למינהל התרבות בדבר איכותם של הגופים המבקשים תמיכה. הגושפנקה של המועצה היא תנאי מוקדם לכל דיון נוסף בבקשות. השר, מתוקף תפקידו, מכהן כיו"ר המועצה, ומנהלי המחלקות מתאמים את דיוניהם של מדורי המועצה. למוזיאונים ולספריות יש מועצות ציבוריות נפרדות, שכל אחת מהן פועלת בדומה למדורי המועצה הגדולה יותר.<sup>17</sup> בכל שנה, בדצמבר, מתפרסמת קריאה למוסדות אמנות (ולפרויקטים ספציפיים, המקבלים לפעמים תמיכה, אף כי צנועה בהרבה) להגיש בקשות. גם גופים המצויים כבר במעגל הנתמכים מחויבים בהגשת בקשה על גבי טפסים מתאימים. הקריטריונים המשתמעים מקונו המדיניות הנידונים בפרק III לעיל, קרי, העדפת ערכים ציוניים, יהודיים ומערביים, אינם מפורטים בשום מקום, כמובן, אבל באים על ביטויים בדרכים מגוונות, מעודנות יותר ומעודנות פחות. תחת זאת, מוערכות הבקשות לפי קריטריונים פורמליסטיים: מספר המופעים, מספר המבצעים, היקף הסיוורים מחוץ לאולם-הבית, שתי שנות ניסיון לפחות, ותק בתור נתמך וכו'. הללו מפורטים בשורה של פרסומים (שאפשר לקבלם מן המדפיס הממשלתי). אבל הקריטריונים החשובים ביותר, הרבה מעל לאחרים, הם: (1) דירוג האיכות שקובעת המועצה – לרוב "עבר" או "נכשל", רמת סינון שמעודדת נדיבות, ו-(2) מבחן הוותק, כלומר, העדיפות הניתנת לגופים שכבר נתמכו בעבר. הכלל הוא שאין מוציאים ישן מפני חדש. קריטריונים אלה מפלים מבקשים חדשים לרעה באופן מובהק ומפורש, והבעיה מוכרת היטב, בין השאר לבית-הדין הגבוה לצדק (ראו הרחבה בפרק VIII). במהלך השנים הומצאו פרצות במחסומי הביורוקרטיה, פרצות שאפשרו לממן את תיאטרון גשר, למשל, שהוכשר במשבצת של "עולים חדשים", או מענק ליריד של חפצי יודאיקה, שהוצדק בתור "אומנות" (craft), אם לא בתור "אמנות". כשמינהל התרבות דחה בקשה לסיוע בשביל "אמנות בשכונות", נמצאו במשרד משאבים חדשים להקמת מועצה לתרבות בשכונות. לעתים נדירות בלבד מבטלים המועצה והמינהל, או מקצצים משמעותית, תמיכה בגוף שנתמך בקביעות בעבר. המינהל תובע אמנם מנתמכיו ניהול ספרים קפדני וביקורת חיצונית תקופתית, אבל גם למוסדות הסוסים מדרישותיו – החשבונאיות או המהותיות – אין הוא מניח לטובו.<sup>18</sup> הבימה, למשל, עמד על סף פשיטת רגל אך לא הופקר. להקת המחול ענבל, שהמינהל קבע כי היא מפרפרת אמנותית וארגונית, הוקמה מחדש כחלק ממרכז אתני רב-תחומי, שהשתכן במרכז סוזן דלאל. דוגמאות-נגד נדירות כוללות את מותה של האופרה הישראלית הישנה (1982), חרף מערכה פוליטית נמרצת בעדה, ואת הפסקת התמיכה בשתי המקהלות המקצועיות היחידות בשל הידרדרות ברמתן ובניהולן (רגבי 1999, פנים 10). אשר לפונים חדשים, המועצה דחתה, מטעמי איכות, את בקשתה הראשונה של התזמורת האנדלוסית, אך לבסוף שונתה החלטתה, ועתה מוענקת לתזמורת תמיכה, כדוגמה לגישתו השוויונית של המינהל כלפי פרויקטים "אתניים" במוצהר. יתרות כספיות של משרד החינוך גויסו גם כדי ליישב את המחלוקת שנתגלעה בתוך המינהל בשאלה, אם להגדיל את התמיכה בבית הספר הדתי לקולנוע ולטלוויזיה "מעלה" על חשבון הסיוע לבית הספר ע"ש סם שפיגל, הוותיק (והראוי?) יותר. יהיה זה נאיבי לחשוב, שמחלוקות אלה חפות מנימה פוליטית או אידיאולוגית, גם אם הוויכוח, לפחות בתוך המינהל, מתנהל במנחים של קריטריונים פורמליים. לאמיתו של דבר, הקריטריונים עצמם מצויים עתה בתהליך של בחינה מחדש על ידי חברת ייעוץ ששכר המינהל.

המינהל ידוע יותר בדאגתו לגופים ותיקים מאשר בעידוד יוזמות חדשות או באיתור וטיפוח ניצני יצירה. אמנם, המחלקה למחול פיתחה מנגנונים למטרה זו, וכמה מפסטיבלי התיאטרון משמשים אף הם לגילוי כשרונות צעירים (פלד 1999, פנים 10). תמיכה בבתי הספר לקולנוע,

<sup>17</sup> הקמתה של מחלקה ערבית במינהל (ומדור מקביל במועצה) מבטיחה תמיכה בתרבות ערבית, אך ללא פרופורציה לממדי המיעוט הערבי בישראל (נאטור 1999, פנים 10). מצדדי הרב-תרבותיות עוררו את שאלת התמיכה הפרופורציונלית במזרחיים (ראו דיון בפרק IX סעיף ד'-ה'; לוי, 1999, פנים 10). ההטיה לטובת יהדות עולה גם מעתירה נושנה (1971) לבג"ץ, במחאה על מניעת סיוע מפסטיבל למוסיקה כנסייתית, דבר שלא היה עולה על הדעת כיום.

<sup>18</sup> דו"ח ועדת שלח (1993) הציע תנאים מסוימים לשיקום כזה, אבל מרבית המלצותיו לא יושמו.

בפרויקטים ניסויים ובייסוד "במות צעירות" במסגרת להקות התיאטרון, המחול והמוסיקה המובילות משמשת אף היא מכשיר לגיוס ולחיברות.

קווי הדמיון, כמו גם ההבדלים, בין מערכת זו לבין זו של מועצת האמנויות של אנגליה, הם מובהקים. אצל הבריטים, המועצה פועלת מכוח מינוי של המלכה, ואף כי משאביה מגיעים מהממשלה (באמצעות משרד התרבות, התקשורת והספורט), היא ידועה בעצמאותה, כלומר, בכך שהיא פועלת "במטחוו-זרוע" מן הממשלה. ההבדל העיקרי בין השיטה הבריטית לישראלית הוא, שבבריטניה הזרוע המינהלית ומנגנון ההקצבות הם חלק מהמועצה עצמה, לא מהמשרד הממשלתי. המועצה ממלאת, אפוא, את תפקידי הייעוץ ומתן המענקים גם יחד. באחרונה אף הועברו לאחריותה הישירה כספי הלוטו המיועדים לתרבות ולאמנות. אף על פי שהממשלה קיצצה באחרונה בתקציב המועצה, כספי הלוטו הגדילו את משאביה ביותר מ-100%. מענקי הלוטו מוקדשים בעיקר לבניית מתקנים ולרכישת ציוד, אבל גם לתוכניות חדשות של הפקת סרטים, לשירותי ייעוץ ארגוני למוסדות אמנות, לפרויקט "אמנות לכל", המעודד חובבים ויוזמות מקומיות, ולתוכניות הכשרה מקצועית באמנויות.

ראוי לציין, כי דירוג שיעורי התמיכה באמנויות דומה מאוד בבריטניה ובישראל. בשתי המדינות, התיאטרון זוכה לחלק הארי של תקציב האמנויות (33% באנגליה, 25% בישראל), מוסיקה קלאסית (לרבות אופרה) מקבלת 15%-16%, מוזיאונים - 11%, מחול - 9% באנגליה ו-5% אצלנו, והפקת סרטים - 5% בערך. ספרות נהנית מנתח גדול יותר בישראל (4%) מאשר באנגליה, ואילו אנגליה מעניקה פרוסה נכבדה מהתקציב (15%) למשהו המכונה "אמנויות משולבות", מעין תערובת של מולטימדיה ואמנות ניסויית עם אלמנטים של אמנות פופולרית.

בבריטניה עוסקים עתה פעם נוספת בניעור התכנים והמבנה של תמיכתם באמנויות, ומסקרן לראות אלו מגלי המהלך הזה ירטיבו גם אותנו. התרבות הקאנונית פינתה מקומה ליותר תרבות פופולרית בהקצבות מועצת האמנויות הבריטית, והמועצה עצמה - שבאחרונה הוכפפו אליה כספי לוטו שסומנו לייעוד זה, וכן מועצת האמנויות - נתונה בארגון מחדש. אמנויות-חובבים ופעילויות מקומיות זוכות לתמיכה רחבה יותר, ונראה שהתחוללה תפנית חיובית של ממש במאבק המתמיד למציאת נוסחה הולמת לטיפוח קולנוע. לפי העיתונות, ממשלת בריטניה הגיבה בביטול הקיצוצים שהוכנסו בשנים קודמות במימון האמנויות, ואף בתוספת תקציב. אף כי הנתונים הסטטיסטיים ממדינות שונות רצופים מכשלות, למיטב הבנתנו המקבילה הבריטית לסכום התמיכה הציבורית במוסדות האמנות בישראל (השווה לכ-100 מיליון ליש"ט) גבוהה פי עשרה בקירוב (כמיליארד ליש"ט). הבריטים, כמו הישראלים, מכסים בערך 50% מהוצאות המוסדות הללו. גם סך ההוצאה הציבורית (ממשלתית, מקומית ואחרת) על אמנויות נפיש דומה בשתי המדינות (רסקין, 1998, חולק על כך). ההוצאה השנתית לנפש בשתי הארצות עומדת על כ-16 ליש"ט, קרי, כ-100 שקל, בהתאם למתודולוגיה של מחקר חדש בנושא הוצאה על אמנויות ב-11 מדינות (Arts Council of England 1998; ראו טבלה בעמ' 38 להלן).

מכיון שההכנסה הממוצעת לנפש בישראל נמוכה מעט מזו שבאנגליה, הרי למעשה, ההוצאה הציבורית על אמנויות לנפש היא יחסית גבוהה יותר בישראל.

אולי מרשימה יותר היא העובדה, שישראלים צורכים אמנויות בשיעור גבוה בהרבה מאשר הבריטים, כלומר, אחוז גבוה יותר של ישראלים מבקרים בתיאטרון, בקונצרטים, במוזיאונים ובמופעי מחול. לדוגמה, ב-1996 נרשמו בבריטניה 7 מיליון ביקורים בתיאטרון (באוכלוסייה המונה 60 מיליון), בעוד שבישראל, שאוכלוסייתה 6 מיליון, נמנו באותה שנה 2 מיליון ביקורים.

## ב. עיריות ורשויות מקומיות

כספי רשויות מקומיות מייצגים כשליש מהסובסידיות הניתנות למוסדות האמנות העיקריים, לעתים קרובות על בסיס של matching כזה או אחר עם המינהל, אבל יש לזכור שכ-35% מהכספים המקומיים מקורם בתקציב הממשלה (רסקין 1998). התיאטרון הקאמרי בתל אביב ותיאטרון חיפה, למשל, משיגים מחצית מהסובסידיה שלהם (כלומר, כרבע מתקציבם הכולל) מהעירייה. הבימה, בהיותו התיאטרון הלאומי, אינו נתמך על ידי העירייה. תל אביב היא הנהנית העיקרית מתמיכה ממשלתית ועירונית, ורמתה של זו האחרונה משתנה מאוד מאזור לאזור ומעיר לעיר (ויץ ופוזנר 1999, פנים 10). בהשוואה לתל אביב – המעניקה מימון לחלק נכבד ממפעלי האמנות – בירושלים ובבאר שבע אין כמעט בנמצא כספים עירוניים לתרבות (שם).<sup>19</sup> הקרן לירושלים, שהקים טדי קולק, פיצתה יפה על מחסור זה; ראש העירייה החדש של הבירה, אהוד אולמרט, מערער על עצמאותה ועומד על כך שעליה לשמש זרוע של העירייה (מוסף הארץ, 15.1.99).

במאמרן טוענות ויץ ופוזנר (1999), כי עיריות שתמכו בהקמת גופי אמנות בתחומן עודדו בכך ביקורים של קהל מקומי ואף תרמו לפיתוח כלכלי (לא רק תרבותי) בעריהן.<sup>20</sup> אבל לעת עתה מדובר במקרים ספורים. רוב מוסדות האמנות שוכנים בתל אביב, ורבים מדי מהם מבכרים להישאר שם או במטרופולינים אחרים וממעטים בסוירים. חורגת מכלל זה חשיבותם הגוברת של פסטיבלים אזוריים, במיוחד בצפון (וטרמן 1999, פנים 10).

מקרה מבחן מעניין שבדקנו הוא העיירה שדרות, המעניקה לרעיין "דמוקרטיזציה" נופך חדש. במקום להגיש הצעות לרשויות המרכזיות, נעשה כאן ניסיון – בלתי-מתוכנן – ליצור תרבות במקום, ובסופו של דבר, להביא אותה לתל אביב. מן המפורסמות היא, כי שדרות הולידה כמה להקות שהמציאו סגנון של מוסיקה פופולרית המשלבת מאפיינים של רוק ושל מוסיקה מזרחית (צפון אפריקנית). רגע הקסם התרחש כנראה בעת שהתקיימו שורה של מפגשי חיפוש עצמי בשלהי שנות ה-70, שמשותפיהם תרו אחר דרכים לשבור את מחסומי הניכור ההדדי שחצו בין שדרות לבין קיבוצי הסביבה (ראו סעדה 1999, פנים 10). התקבצות זו משכה את תשומת לבם של נשיא המדינה, שרים, חברי כנסת והרשויות המקומיות. פגישות אלה החלו באווירה הגמונית – אווירת הפטרונות המובלעת בתרבות כור ההיתוך הישראלית – אולם בהדרגה צמח סינקרטיזם חדש ומקורי, שיצר תחושה של אמיתיות וכבוד עצמי גם יחד. בסופו של דבר, המוסיקה שנולדה בהתוועדויות הללו הלכה בכמה כיוונים – דחייה של המרכז, כניעה למרכז, וסינתזה חדשה שכבשה את לב המרכז וחזקה את הדימוי העצמי של ישראלים ממוצא צפון-אפריקני. משהבחינה הרשות המקומית בהצלחתה של תנועה זו, ואף קודם לכן, היא סיפקה מתקנים לחזרות (מקלטים, בתי ספר ועוד). באחרונה ייסד אחד מחלוצי התנועה, חיים אוליאל, בית ספר למוסיקה פופולרית בשדרות.

<sup>19</sup> בשנים האחרונות הקצתה הממשלה כמה מיליוני שקלים כתמיכה ישירה לתרבות בירושלים.

<sup>20</sup> נאמר לנו, כי אחד מסיפורי ההצלחה הוא תיאטרון הצפון, מרכז מופעים פרטי הפועל בקריית חיים ומציע סדרות מנויים של מופעי אמנות שונים.



### ג. מפעל הפיס

עד 1998, הנהנים מכספי מפעל הפיס היו מפעלי חינוך, בריאות ורווחה, ואילו הספורט ניזון מרווחי מפעל הימורים נפרד, הטוטו. החל ב-1998, על בסיס הסכם חדש עם הממשלה, מטפל מפעל הפיס גם בתרבות. גם בעניין זה נראה שישראל הולכת צעד בצעד בעקבות המודל הבריטי. אבל, בהבדל מהמודל הבריטי, מפעל הפיס עצמו מקציב את הכספים, ולא מחלקה המשולבת לגמרי במועצת האמנויות.

בתור התחלה, הפיס משקיע במפעלי בנייה בתחום התרבות. הכספים הראשונים הופנו לפרויקטים גדולים בערים הראשיות, כגון המשכן החדש של התיאטרון הקאמרי בתל אביב ואולמות בירושלים ובחיפה. התוכניות כוללות תרומות לספריות ציבוריות, שיפוץ מבנים קיימים והסבתם למרכזי אמנויות, והקמת מתקני מדע ואמנות לבתי ספר, תוכנית שהממשלה נסוגה ממנה, לדברי מר כץ-עוז, יו"ר הנהלת מפעל הפיס, בראיון שערכנו עמו. הפיס מתכנן גם לסבסד מוסדות אמנות – במקביל לפעולת מינהל התרבות, לסייע לאמנים צעירים, לרכוש יצירות אמנות ישראליות ולתרום לקרן שתממן סרטים ישראליים. כצעד ראשון לתמיכה במפעלי אמנות, הפיס מימן 40 הצגות של מחזהו המצליח של יצחק נבון, "בוסתן ספרדי", שתיאטרון הבימה העלה מחדש. לאור תוכניות אלה, מתבקש שיתוף פעולה הדוק יותר בין מינהל התרבות לבין מפעל הפיס, אלא שמפעל הפיס פועל באמצעות 264 רשויות מקומיות. בקשות תמיכה מוגשות לעיריות ומועברות מהן למפעל הפיס. בשנה החולפת הוצעו בדרך זו כ-20,000 פרויקטים, שמינום נעשה בוועדות הממונות על ידי הפיס, המביאות בחשבון גם את גודל היישוב ואת התמיכה שניתנה לו בעבר. בניגוד לממשלה, הנותנת עדיפות למוסדות שנתמכו בעבר – ופועלת על פי הכלל שיש לקיים את רמת התמיכה הקיימת אלא אם דבר מה השתבש – הפיס פועל כנראה לפי עקרון הרוטציה, שלפיו יש להעדיף פונים חדשים על נתמכים ותיקים. הפיס מתמקד, כמובן, בפרויקטים ספציפיים, בעוד מינהל התרבות שם את עיקר הדגש על סבסוד מוסדות-איכות מקצועיים ולא על פעולה זו או אחרת שלהם (אם כי, כאמור, מקצת כספי המינהל מופנים אף הם לפרויקטים).

### ד. אמנות לעם

אמנות לעם פועלת כאמרגן של גופים אמנותיים הנתמכים על ידי המינהל, וגם כאלה שמחוץ למעגל התמיכה. משימתה היא להפיץ – לא להפיק – אירועים בפריפריה, ולהבטיח לתושביה "גישה שווה". הסקרים שלנו מראים שלתושבי עיירות קטנות יש סיכוי שווה לבקר בתיאטרון לזה של בעלי רמת השכלה דומה במרכז. סקר עדכני שערכו אדוני, קסלר-פיינשטיין ובוסידן (Adoni, Kessler-Feinstein & Bosidian 1998) מעלה ממצאים דומים. ואולם, בהתבסס על מחקרן, מאשימות ויץ ופוזנר (1999) את אמנות לעם בכך שנכשלה במשימתה. כמו חוקרים אחרים, ויץ מודעת להישגים של אמנות לעם, אבל נתוני ההיצע שליקטה מראים כי (1) הגידול הכולל במספר אירועי הבמה אינו תקף בערים הקטנות, ו-(2) למרות שאמנות לעם עצמה ממומנת על ידי

המינהל, רק 39% מאירועי התיאטרון, 19% מאירועי המוסיקה ו-16% מאירועי המחול שארגנה אמנות לעם לקוחים מהרפרטואר של מוסדות שהמינהל תומך בהם. יתרה מזו, טוענת ויץ, מה שמגיע לפריפריה לא תמיד מייצג את המיטב שמפיקים מוסדות אלה. באופן אירוני, על פי ויץ, המופעים המוצאים את דרכם לפריפריה הם על פי רוב פרי שילוב של יוזמה פרטית עם שיווק של אמנות לעם. במבט ראשון, תמונה זו עשויה להיראות דינמית ומבטיחה, אולם, לדעת ויץ, היא פרוכניציאלית (ויץ 1999, פנים 10, ויץ ופוזנר, שם).

אבל אפשר שהערכה זו מטעה. לא פחות סביר בעינינו, שאמנות לעם אורזת ומפיצה את עבודתם של אנסמבלים קאמריים ואמנים יחידים, שהם ניידים יותר, יקרים פחות וקולעים יותר לטעמן של ועדות תרבות מקומיות. יתר על כן, אמנות לעם בהנהגת מנהלה הקודם, רפי קינן, פיתחה תוכנית של מופעים משולבים בשיחה, שהם אינטימיים, זולים, ניידים וערכים במתכונת ה"קונצרט-שיחה", הנוחלת הצלחה כה רבה בערים. עיירות שהזמינו סדרה של מופעים כאלה קיבלו סובסידיה נוספת. אמנות לעם היתה גם חלוצת הרעיון לסבסד שהות ממושכת (או שורת ביקורים סדירים) של אמן ביישוב, כך שהישוב והאמן "מאמצים" זה את זה לתקופה מסוימת. היבט אירוני נוסף בסיפורה של אמנות לעם קשור בהאשמה, שוועדות הרפרטואר בפריפריה מכתיבות את התרבות במרכז. מכיוון שהתיאטרונים חייבים לעמוד בקריטריונים של ניידות (הופעות מחוץ לאולם הבית) ואטרקטיביות (ממדי הקהל), ומכיוון שהמבחר בעולם התרבות נתון לדמוקרטיזציה גוברת, הקהל העירוני נופל קורבן להכרעתם של התיאטרונים הגדולים לשרת את הפופולרים של הפריפריה. עוד יותר מכך, הם משועבדים לטעמים של רכשי המינויים הקבוצתיים, בפרט ועדי העובדים הגדולים (ראו פרק X להלן).

הרהורים אלה חושפים את אמנות לעם לביקורת נוקבת, הטעונה עדיין מחקר מעמיק, אבל נחזור ונדגיש, כי אמנות לעם נחשבת בדרך כלל לאחד מסיפורי ההצלחה של התרבות בישראל. כפי שאומר רפי קינן, המנכ"ל לשעבר של אמנות לעם, ישראל קטנה דיה לאפשר לתזמורת או ללהקת תיאטרון לנסוע ליישוב מרוחק ולחזור באותו יום. בהיעדרם, במת הבית שלהם יכולה לשמש למופע אחר. יתרה מזו, התשתית הפיסית בעיירות וביישובים היהודיים מתקבלת על הדעת; כמעט בכל מקום יש אולמות, גם אם רבים מהם לוקים בתכנונם ובממדיהם. אין המצב כך במגזר הערבי, כפי שכבר צוין.

אמנות לעם מפרסמת קטלוג מופעים, שמתוכו בוחרות ועדות רפרטואר מקומיות. אמנות לעם מסבסדת את המופע בכך שהיא משלימה את ההפרש בין הפדיון או התקציב המקומי לבין העלות בפועל; הסיוע פרוגרסיבי: נסיעות ליישובים עניים יותר מסובסדות בסכומים גבוהים יותר. הסובסידיה הממוצעת שמציעה אמנות לעם עומדת על 30% מעלות האירוע. תיאטרון קל יותר לשיווק מאשר מוסיקה קלאסית (ואפילו רוק), אולם מוסיקה אתנית פופולרית מאוד. בין התזמורת (שסיוורהן יקרים), האנדלוסית היא להיט בפריפריה. קינן אומר שהיא חבה את קיומה לאמנות לעם. אמנות לעם אף משווקת סדרות שלמות של הצגות וקונצרטים. בסך הכל מועלים בתיווכה כ-15,000 מופעים בשנה, שמחציתם נערכים בבתי ספר במסגרת תוכנית הקרויה "סל תרבות", שמטרתה חיברות של תלמידים לאמנויות.

הישג נוסף של אמנות לעם טמון בהתוויית דרכים רגישות יותר להתייחסות לקהילות מקומיות, צורכיהן ומאוייהן. בראיון שקיימנו עמו, קינן תיאר את ערוצי הקשר שהוקמו בין בכירי אמנות לעם לבין ראשי ערים, עובדי רווחה ורכזי תרבות ביישובים.

### ה. החברה למתנ"סים (מרכזי תרבות, נוער וספורט)

תנועת המרכזים הקהילתיים, המתנ"סים, היא חוליה נוספת בשרשרת. ראשית, 183 המרכזים ו-36 בתי הספר הקהילתיים שלה משמשים לעתים קרובות כאתרי הופעה לקבוצות המסיירות מטעם אמנות לעם. במלים אחרות, הדרך בין גופי ההפקה המרכזיים בתל אביב לבין יתר המדינה עשויה לעבור דרך משרדי מינהל התרבות בירושלים, עיריית תל אביב, תוכניות הבינוי של מפעל הפיס, קשרי-הגומלין בין האמרגנות של אמנות לעם לבין רכזי התרבות ביישובים ולבסוף, המתקנים של החברה למתנ"סים.

בדומה לפיס ולאמנות לעם, המתנ"סים פועלים מול הרשויות המקומיות. מטה התנועה - החברה למתנ"סים - מממנת רק את שכרם של מנהלי המתנ"סים המסונפים אליה ושל כמה מומחים, ואילו 8,000 עובדי המרכזים הם שכירים מקומיים.<sup>21</sup> המענקים הישירים של החברה למרכזים מכסים כ-20% מתקציביהם, והיתרה מגיעה מהרשויות המקומיות (כ-40%) ומתשלומי המשתתפים בפעילויות (כ-40%). החברה למתנ"סים עצמה מקבלת כ-65% מתקציבה - העומד על 500 מיליון שקל בקירוב - ממשרד החינוך, והשאר ממשרדי ממשלה אחרים (בעיקר משרד השיכון), ובמידה ניכרת מתרומות מחו"ל. בהקשר זה העירה חיה רשף, מנהלת בכירה בחברת המתנ"סים, בראיון שערכנו עמה, כי רבים מהתורמים מייעדים את כספם לעיירות פיתוח ולשכונות יהודיות, ומשום כך יישובים ערביים נשכרים מתרומות אלה לעתים נדירות. היה גם מי שציין כי השפעתם של תורמים כאלה עלולה לגרום לניכור של מרכז קהילתי מאנשי הקהילה שבה הוא מצוי (חזן 1997).

יותר מכל גורם אחר, המתנ"סים משמשים לאיתור ולקידום כשרונות מקומיים, חובבים ומקצועיים-למחצה. להקות זוכות לעידוד, הדרכה וניהול אמנותי במקום מושבן. כך צמחו במתנ"סים מקהלות, להקות מחול, להקות רוק, הרכבי ג'אז, תיאטרון קהילתי ודומיהם. פרויקט מרכזי של חברת המתנ"סים, "להבה", נועד להקל על חילופין בין קהילות: הפרויקט מפרסם מדריך של להקות והרכבים הפועלים במתנ"סים, ומשך בין יישובים המבקשים להזמין מופעים ממתנ"סים של יישובים אחרים.

חברת המתנ"סים פועלת בחזיתות רבות. למשל, היא ארגנה כרטיסים מוזלים למופעי פסטיבל ישראל (1998) ל-5,000-6,000 חברים במתנ"סים פריפריאליים. היא מעודדת פעילות ספורטיבית. בראיון עמנו הדגיש מנהל החברה, דוב גולדברגר, עד כמה היצירתיות בקרב "עמך" טעונה טיפוח בישראל.

### ו. עלמ"א - עסקים למען אמנות

בשנים האחרונות הופיע מקור מימון נוסף, בעקבות תעשיות אירופיות שהתארגנו כדי לתרום לאמנויות, אבל גם כדי להשיג דבר מה בתמורה. ארגון עלמ"א, בניהולה של אורה גולדנברג, מגייס את "חסותן" של חברות גדולות לאירועי אמנות, כדי לכסות חלק מהעלויות ההולכות ותופחות של הפקות אמנותיות. הרעיון אינו מוצג כמעשה צדקה גרידא, שכן החברה התורמת מקבלת

<sup>21</sup> כמה עיריות (תל אביב, חיפה, אשדוד) מפעילות גם רשתות של מרכזים קהילתיים שלא בחסות החברה למתנ"סים.

בתמורה פרסום, יוקרה והכרה ציבורית. ככלל, תרומה מסוג זה נכללת בסעיף "חסי ציבור", וניתן לרשום אותה כהוצאה עסקית. בהיעדר תמריצי מיסוי של ממש (הקיימים בארה"ב), עלמ"א נראית כחלופה אטרקטיבית. עם זאת, לא קיימת בארץ מסורת של תרומות עסקיות (וכאמור, אין הטבות-מס ניכרות). מדובר לכן באגוז קשה לפיצוח והסכומים שגויסו עד כה הם צנועים.

### ז. קרנות ותרומות אחרות

קרנות אחדות עוסקות במתן לשמו לאמנויות. קרן רוטשילד (יד הנדיב) היא תומכת בולטת בארכיטקטורה ציבורית, מייסדת הטלוויזיה החינוכית והאוניברסיטה הפתוחה ומממנת עיקרית של המרכז למוסיקה ירושלים, אם להזכיר כמה ממפעליה הרבים. קרן קרב מימנה תוכנית של "תרבות יום א'" לחיילים – רעיון שהמנהל הנוכחי של מינהל התרבות רוצה להרחיב לכדי "חבילת תרבות" שתיכלל במענק השחרור. קרן דורון היתה אף היא פעילה בתחום זה. בנק דיסקונט הוא תורם ותיק למפעלי תרבות. קרן התרבות אמריקה-ישראל מעניקה זה שנים מלגות לאמנים צעירים. שתי הקרנות העירוניות העיקריות (ירושלים ותל אביב) ממלאות תפקיד מרכזי בחיי התרבות של עריהן – במובן הרחב ביותר של המלה – מגינות נוי ועד אמנויות הבמה. על אף הפוטנציאל הברור של הקרנות לתרום ביד רחבה ובראש פתוח, לא מורגשת עדיין, לדעת משקיפים, פעילות נרחבת שלהן בתחום התרבות בישראל. אך יש להודות כי דלות הנתונים בנושא זה סיכלה את מאמצינו לסקור כהלכה את הקרנות התומכות בתרבות. גידרון (1995) מעריך, שבישראל פועלות יותר מ-1,000 קרנות.<sup>22</sup> בהקשר זה, אין להתעלם מתרומתם הפעילה של מרכזי התרבות המקומיים של ממשלות זרות. סוכנויות כמו המועצה הבריטית, מכון גתה, המכון הצרפתי ונספחי התרבות ברבות מהשגרירויות מסייעים באופן ניכר בהבאת מופעים, תערוכות, סרטי איכות, הרצאות וכו' מארצותיהם לישראל.

### ח. ההסתדרות

לבסוף, ראוי להזכיר את ההסתדרות הכללית בתור הארגון החלוצי בתחום הפעילות האמנותית מראשית ימי היישוב ועד הקמת המדינה (ובמידה פחותה גם אחרי כן). בימי טרום המדינה, ההסתדרות תמכה בתיאטרון העברי, בתזמורת הפילהרמונית, בציירים ופסלים, ואף ביתר שאת בשירה וריקוד עממיים. היא החזיקה סרטיית השאלה גדולה ועסקה בפרסום ספרים וכתבי-עת. בשנות המדינה נדחקה פעילותה לשוליים, ואת מקומה תפסו מינהל התרבות ויתר הגופים התומכים והמפיצים. ואולם השפעתה ניכרת עדיין בצומת מרכזי בתהליך שיווק התרבות: בעזרת ועדי העובדים יכולים שכירים חברי ההסתדרות לבקר באירועים אמנותיים במחירים מוזלים מאוד. אין זו הטבה לעובדים בלבד, אלא גם משענת ומקור הכנסה מרכזי לגופים האמנותיים.

<sup>22</sup> במחקרו המקיף על "המגזר השלישי", מצא גידרון (1995) 545 "ארגונים התנדבותיים" הפועלים בתחומי התרבות והאמנות (מבחינת מספרם, הם ניצבים בעקבות הארגונים העוסקים בריאות, חינוך ורווחה). ארגונים אלה קיבלו ב-1995 כ-430 מיליון שקל: כמחצית מסכום זה מקורה בתמיכות ישירות מן הממשלה והשלטון המקומי, ו-11% בקירוב הגיעו מתרומות של קרנות ושל יחידים (מחציתן מהארץ ומחציתן מחו"ל).

## חלק ב: היצע וביקוש - שני סקרים ארציים

### vi. ההיצע בתחום התרבות

על רקע דרכי פעולתה של המערכת הקיימת, אנו פונים עתה לבחינת תוצאותיו של סקר היצע של אירועי תרבות, מנקודת המבט של יעדיהם - בערים, בעיירות וביישובים בישראל. ניתוח זה מבוסס על שיטה שפותחה בישראל, שבה סופרים את אירועי התרבות המוצעים בתקופה של שבועיים במדגם של יישובים. שיטה זו יושמה לראשונה במחקר שערכנו ב-1970 - שבו מקור הנתונים שלנו היו לוחות המודעות בחוצות - ופעם נוספת ב-1990, כשערכנו ניתוח-תוכן של מדורי האירועים (כרוניקה) בעיתונות הארצית והמקומית. בסקר הנוכחי לוקטו נתונים בני השוואה לאלה של 1990, באותה שיטה ובאותה תקופה (מאי). כמו ב-1990, המחקר מקיף את שלוש הערים הגדולות, מדגם של 14 ערים בינוניות, בנות 50 עד 200 אלף תושבים, ומדגם של עיירות קטנות, ותיקות וחדשות, שאוכלוסייתן מונה 20 עד 50 אלף נפש. עיקרי הממצאים של הסקר, שנערך על ידי ד"ר שוש ויץ, מוצגים להלן. הנתונים במלואם, על ניתוחם, מופיעים בפנים 10. בפתח הדברים מעניין לציין, כי בתקופה שמ-1970 עד 1990 פחת מספרם של העיתונים הארציים. במספר המקומונים נרשם שינוי מועט, אבל מתכונתם השתנתה באופן ניכר, וכיום, שלא כבעבר, מפיקים פרטיים המבקשים לפרסם אירועים במדורי המידע נדרשים לעתים קרובות לשלם בעבור שירות זה. יתר על כן, דווקא הפרסום בתשלום מופיע לפעמים ללא מועד האירוע, אלא רק עם מספר טלפון של המפיקים. לא מן הנמנע שתמורה זו גרמה לירידה בהיקף הפרסום במסגרות אלה, כך שאירועים חמקו מהמדגם שלנו, אף כי התקיימו בפועל. עוד יש להקדים ולציין את התפנית העולה בבירור מנתוני 1998 לטובת אתרים שמחוץ לערים

ולעיריות: קניונים, קיבוצים ופארקים למיניהם היו למוקדים של בילוי פנאי. מבחינה מתודולוגית, אפשר שההסבר לירידה באירועי תרבות (להבדיל ממופעי-במה) נעוץ בחלקו באי יכולתנו לשייך אירועים כאלה לעיר מארכת מסוימת.

### להלן עיקרי הממצאים בסקר:

1. בכלל ערי המדגם התרחשו כ-1,000 אירועים בשבוע. מספר זה אינו שונה בהרבה מזה של 1990. כלומר, כשמצרפים את מופעי-הבמה, התערוכות ויתר אירועי התרבות, היקף ההיצע נותר בעינו, פחות או יותר. אבל היחסים הפנימיים השתנו: יותר מופעים של אמנויות הבמה, פחות אירועי תרבות אחרים.
  2. לאור גידול האוכלוסייה בשיעור של כ-15% מ-1990, מספר האירועים הזה פירושו ירידה במספר האירועים לנפש, ודבר זה מורגש בפרט בעיירות הקטנות.
  3. מסתמנת ירידה חדה - בשיעור של 28% - באירועים דוגמת ערבי שירה וריקוד, חוגים, טיולים וכו'. ייתכן, כמובן, שמארגניהם אינם עומדים בתעריפי הפרסום החדשים, אך לא פחות סביר (ולא סותר), שאירועים אלה נעלמו ממש, לא רק נעלמו מן העין. בעיירות הקטנות, בפרט עיירות הפיתוח, ניכרת הירידה החדה ביותר. לו קרה הדבר בארה"ב, היו רואים בכך נסיגה מפעילות חברתית מאורגנת. סוציולוגים (כגון Putnam 1995) מפרשים נתונים כאלה בתור פרישה מהשתתפות בחיים הציבוריים, תופעה שיש לה השלכות על "פוליטיקה של התדיינות" (deliberative politics) ועל תרבות. ממצא זה אינו מאושש בסקר דעת הקהל שלנו (האז 1999, פנים 10), שאינו מעיד על כל ירידה בפעילות "אינטראקטיבית". נושא זה טעון אפוא מעקב.
  4. מספרם של מופעי-במה, למעט מופעי מוסיקה פופולרית, עלה. מוצעים כיום יותר סרטים, הצגות, מופעי מחול, קונצרטים ומופעים של בידור קל מבעבר.
  5. התרבותם של מופעי-הבמה מורגשת בכל היישובים למעט בעיירות הקטנות, ותיקות כחדשות. בפרט מורגש ריבוי המופעים בערים הבינוניות ובירושלים. אולם יש לציין, שתפוצתם היחסית של מופעים אלה השתנתה לטובת הערים הבינוניות. ב-1990 התקיימו בערים הבינוניות 14% ממופעי-הבמה, ואילו ב-1998 - 25%. הגידול ניכר ביותר בתפוצתם היחסית של שני ז'אנרים, סרטים ובידור קל: חלקן של הערים הבינוניות בשתי קטגוריות אלה הוכפל מאז 1990.
  6. בין 1990 ל-1998 מסתמן שינוי ביחס בין אירועים במימון ציבורי לבין אירועים מסחריים. ב-1990 היחס היה 5:4 לטובת היזמים הפרטיים; ב-1998 נמצא יחס הפוך. מגמה זו בולטת במיוחד בתיאטרון: ב-1990, 58% מההצגות היו של תיאטראות ציבוריים; ב-1998, שיעור זה מגיע ל-88%. בתחום המוסיקה הקלאסית, השינוי קיצוני עוד יותר: ב-1990, 38% מהקונצרטים נתמכו ציבורית, ואילו ב-1998 - 94%. רק תחום המחול יוצא מכלל זה, ושיעור המופעים המסחריים בו עלה.
  7. אולי אירוני הדבר, שתופעה זו אופיינית לערים הגדולות. בעוד שב-1990 מרבית מופעי-הבמה בתל אביב ובירושלים היו מסחריים, ב-1998 מרביתם בתמיכה ציבורית. ואילו בערים הבינוניות ובעיירות, המגמה הפוכה: התמיכה הציבורית שוב אינה דומיננטית, ומופעים מסחריים התרבו מוחשית.
- דומה שהמימון הציבורי והפרטי החליפו תפקידים: התמיכה הציבורית מחזרת אחרי קהלי הערים הגדולות, והיזמה המסחרית פונה לערים הקטנות, לכאורה בניגוד לכדאיות הכלכלית. אבל יש לזכור גם, שהיקף ההיצע הכולל בערים הקטנות מצוי בירידה.

## VII. צריכת תרבות ועמדות כלפי תמיכה ציבורית

במקביל לבדיקת ההיצע התרבותי, שסוכמה בפרק הקודם, חזרנו על חלקים מהמחקרים שערכנו ב-1970 וב-1990 בנושא צריכת תרבות. הסקרים הקודמים שלנו נערכו פנים-אל-פנים, זאילו הפעם (1998, באותה עונת שנה) התבסס הסקר על ראיונות טלפוניים, דבר המכביד על ההשוואה.<sup>23</sup> בגלל ההטיה לטובת המעמדות הגבוהים הנוצרת בסקרים טלפוניים, היה עלינו לשקלל את התוצאות כך שיתאימו לאומדן התפלגות ההשכלה המופיע בשנתון הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.

דיווח מלא על הממצאים, מאת הדסה האז, מופיע בפנים 10 ולצדו השאלון המקורי שהוצג בעברית למדגם של 1,000 ישראלים, בערבית למדגם של 300 פלסטינים אזרחי ישראל, וברוסית למדגם של עולים מחבר המדינות (מחמש השנים האחרונות). תת-מדגם של הרוסים צורף ל-1,000 הישראלים הוותיקים כדי לקבל תמונה של ישראלים יהודים ב-1998 (N=1,101). בשורות הבאות נציג מבחר של ממצאים בולטים מ-1998 - עם השוואות לשני המחקרים הקודמים - הנוגעים ישירות בבעייתיות של מדיניות תרבות, כפי שזו נידונה בדו"ח הנוכחי.

### א. נוכחות במופעי אמנות

1. נמצאה עלייה מסוימת בביקורים ("לפחות פעם אחת בשנה החולפת") בתיאטרון ובקונצרטים. זוהי מגמה הפוכה לירידה שהובחנה בין 1970 ל-1990 באירועים קאנוניים מסוגים אלה ואחרים. ירידה קלה חלה בביקור בקולנוע ובמוזיאונים (בהמשך למגמה הקיימת). אפשר לקבוע כי ב-1998, כ-40% מהאוכלוסייה היהודית ביקרו לפחות פעם אחת בסרט, בהצגה, במוזיאון, במופע של מוסיקה פופולרית או בערב של בידור קל. 25% ביקרו בקונצרט של מוסיקה קלאסית, 13% במופע מחול, 5% באופרה ו-5% בקונצרט של התזמורת האנדלוסית. לעומת זאת, 85% קראו ספר ו-89% ביקרו בקניון.

2. רבע מהאוכלוסייה לא ביקרו, ולו פעם אחת בשנה, בסרט, בהצגה, קונצרט, מחול, אופרה או מוזיאון כלשהו. רבע נוסף פקדו במשך השנה רק סוג אחד של אמנות קאנונית. למעלה מרבע (28%) נמנו עם הקהל בשלושה סוגי אמנות או יותר.

3. ככל שרמת ההשכלה גבוהה יותר, גדלה צריכת האמנויות הקאנוניות. קיים מתאם חזק בין השכלה לבין ביקור בתיאטרון, בקונצרטים ובמוזיאונים, ובמידה פחותה, בקולנוע ובאופרה. בקרב מבקרי הקונצרטים יש ייצוג-יתר בולט של העלית האשכנזית המבוגרת והמשכילה. המתאם בין הליכה לקולנוע לבין שנות לימוד הוא תופעה חדשה יחסית, המצביע על המעמד הקאנוני שרכש הקולנוע באחרונה, אף כי המשתנה המיטיב ביותר לנבא צריכת קולנוע הוא גיל (הצעירים מרבים לבקר). העובדה שהשכלה (ומוצא עדתי) קשורים לביקור באופרה במידה מתונה בלבד (ככל שניתן לקבוע על סמך המספרים הקטנים שלרשותנו) עשויה להעיד על כך, שלאופרה, גם אם קהלה קטן באופן מוחלט, יש משיכה שונה מזו של מוסיקה קלאסית.

<sup>23</sup> עבודת השדה נעשתה על ידי חברת מדגם, בראשות ד"ר יצחק דיין.

4. בקרב הדור השני (יהודים ילידי הארץ שאבותיהם נולדו בחו"ל) יש דמיון בין בעלי מוצא מזרחי למערבי במה שנוגע לביקור בתיאטרון, מוזיאונים וקולנוע; במלים אחרות, ברמות דומות של השכלה, הפער העדתי הצטמצם בהשוואה לבני הדור הראשון (ילידי חו"ל שאבותיהם נולדו בחו"ל). לעומת זאת, הפער לא הצטמצם כשמדובר במוסיקה קלאסית. רק 15% מבין המזרחיים בני הדור השני מבקרים בקונצרטים (לפחות פעם בשנה), לעומת 45% מהאשכנזים בני הדור השני. מזרחיים בני הדור הראשון מדווחים על שיעור גבוה יותר של ביקורים בקונצרטים מאשר בני הדור השני - אולי בשל היותם מבוגרים יותר.

5. עולים חדשים מחבר המדינות אינם מבקרים בקולנוע כמעט בכלל (רק 25% ביקרו לפחות פעם אחת בשנה החולפת), ודאי לא בסרטים ישראלים (9%, לעומת 32% מן הישראלים הוותיקים, הצופים בסרט ישראלי מדי פעם). נוכחותם בתיאטרון, מוזיאונים וקונצרטים עולה על זו של הישראלי הוותיק הממוצע, אך נופלת מזו של ישראלים בני דור שני ממוצע מערבי, אפילו ברמות השכלה מקבילות.

### ב. דעת קהל על תמיכה באמנויות

לאור המודעות הגוברת לסוגיית התמיכה באמנויות, והביקורת המתעצמת על העדיפות המוקנית לאמנויות הקאנוניות, הסקר ניסה לקבוע לא רק את היקף הנוכחות באירועים אמנותיים, אלא גם את מידת ההערכה שרוחשים כלפיהם הן אלה שמבקרים בהם והן אלה שאינם מבקרים. ביחס לכל אחת מהאמנויות שאלנו, אם קיומה בישראל חשוב, ואם על הממשלה לתמוך בה כספית. לדוגמה, ביחס לתיאטרון שאלנו (1) האם את/ה נוהגת/ת לבקר? (2) האם קיומו בישראל חשוב? (3) האם הממשלה צריכה לתמוך בו כספית?

1. על השאלה, האם חשוב שיהיה תיאטרון בישראל, 71% מיהודי ישראל (ו-47% מהערבים) השיבו "חשוב מאוד". כ-60% ענו "חשוב מאוד" על סרטים ישראלים, תזמורות קלאסיות, תזמורות של מוסיקה מזרחית ומחול מקצועי. 47% סברו שקיומה של אופרה "חשוב מאוד". משיבים ערבים הציבו את "התזמורות של מוסיקה מזרחית" בראש הרשימה (70%), וסרטים ישראלים קרוב לתחתיתה (24%), בסמוך לאופרה (13%).

2. יש לציין שהערכות אלה אינן מקבילות לשיעורי הנוכחות, אף כי השניים מדורגים באופן דומה. התיאטרון נהנה משיעורים גבוהים של ביקור (41%) והערכה (71%) גם יחד. ואולם, רק 20%-30% מהיהודים מבקרים בסרטים ישראלים או במופעי מחול מקצועיים, ואף על פי כן, כמעט 60% מעריכים את קיומו של כל אחד מהתחומים כ"חשוב מאוד". חשיבות דומה מיוחסת ל"תזמורות של מוסיקה מזרחית", בשעה שבהופעות התזמורת האנדלוסית ביקרו 5% מהיהודים (25% מהערבים מדווחים אף הם על נוכחות, אבל אפשר שהם מתכוונים לאנסמבלים מזרחיים אחרים). האופרה, שגם בה מבקרים 5%, מדורגת כ"חשובה מאוד" בעיני 47%, השיעור הנמוך ביותר מבין שש ההערכות.

3. "האם הממשלה צריכה לתמוך בכסף?" - דירוג התשובות החיוביות שהתקבלו מיהודים



הוא כזה: תיאטרון בשפה העברית (79%), ספורט תחרותי (77%), קולנוע ישראלי (75%), תזמורות של מוסיקה מזרחית (68%), להקות מחול מקצועיות (68%), להקות מחול אתני (68%), אופרה (62%), תיאטרון ברוסית או באנגלית (61%), סופרים ומשוררים (60%), בידור קל (58%), ציירים ופסלים (57%), תיאטרון בערבית (56%). יש לשים לב לנטייה הכללית להסכים ללגיטימיות של תמיכה ממשלתית – אפילו בבידור קל (58%), שהוכנס לרשימה כדי לקבוע בסיס להשוואה.<sup>24</sup> בסך הכל, נראה שיש שלוש רמות תמיכה – הרמה של 75% (תיאטרון בערבית, קולנוע ישראלי, ספורט תחרותי, שלהם גוון לאומי ומלכד); הרמה של 70% (מוסיקה קלאסית ומחול), והרמה של 60% בכל השאר. ואולם, גם הרמה הנמוכה ביותר מבטאת תמיכה של רוב ברור, והדבר מעיד על כך שישראלים מצדיקים קוצאה ציבורית על אמנויות, לרבות כאלה המסוגלות להתקיים על בסיס מסחרי. ניתוח פרטני יותר של הנתונים מרמז כי (1) כמעט כל הצרכנים של אמנות מסוימת כלשהי (85% סבורים, שלא במפתיע, שהיא ראויה לתמיכה ציבורית; כ-15% מתנגדים לתמיכה. (2) מבין אלה שאינם מבקרים, 65% סבורים שראוי לתמוך ו-35% מסתייגים. בקרב הלא-מבקרים, רבים ביותר מתנגדי התמיכה באופרה, מוסיקה קלאסית ומחול (38%), אבל השונות בין האמנויות אינה גבוהה ביותר. ההסתייגות מהתמיכה מרוכזת יותר בקרב המשכילים – פחות מבין הלא-מבקרים.

4. לערבים יש, כמובן, סדר עדיפויות אחר, שבראשו תיאטרון בערבית, ספורט, משוררים, תזמורות מזרחיות, אמנות פלסטית ותיאטרון בעברית (80%), לאחריהם מחול אתני, מוסיקה קלאסית ובידור קל (60%), ולבסוף מחול מקצועי, קולנוע ישראלי, אופרה ותיאטרון ברוסית או באנגלית (50%).

5. עולים מחבר המדינות מייחסים חשיבות פחותה בהרבה לקיומם של קולנוע ישראלי או מוסיקה מזרחית, אבל סבורים בכל זאת שראוי לתמוך בהם מכספי הציבור.  
6. כשנשאלו אם היו תורמים אישית לקרן (מגבית) לתמיכה באמנויות, 48% מהיהודים ענו בחיוב, וכך גם 55% מהעולים הרוסים ו-84% מהערבים. כל שלושת המספרים גבוהים משציפנו.<sup>25</sup> חשיבותם בכך שהם מאשרים את הערך הכולל שהמשיבים מייחסים לאמנויות, כלומר, הם אינם מציעים סתם "שהמשלה תדאג לכך", אלא מבטאים נכונות אישית לתת כתף. בהקשר זה מעניין לציין, שהנכונות לתרום אישית נמצאת במתאם גבוה יותר עם הסכמה לתמיכה ממשלתית, מאשר עם ביקור בפועל או עם החשיבות המיוחסת לעצם קיומן של האמנויות.

### ג. דעת קהל על קריטריונים לתמיכה

לאור התביעות הרמות של מגזרים שונים – ערבים, מזרחיים, רוסים – לתמיכה "שוויונית" יותר באמנויות (כלומר, כזו המבוססת על מפתח עדתי), הסקר שאל אילו קריטריונים צריכים לבוא בחשבון בהקצאת כספי מדינה למוסדות אמנות. שאלה זו באה בעקבות סדרת השאלות על ביקור, הערכה והצדקת התמיכה הממשלתית באמנויות השונות.

1. שאלנו: "לפי דעתך, על פי מה המדינה צריכה לחלק כספים למוסדות תרבות?" 25%

<sup>24</sup> באופן אידיאלי, היה עלינו למדוד את הסכמת הציבור לסובסידיה ממשלתית מחוץ לתחום התרבות.

<sup>25</sup> דיבורים, אפילו הבטחות, אינם עולים כסף, כמובן, ולא שאלנו באשר לסכומים שהמשיבים היו מוכנים לתרום. עם זאת, נתונים אלה מרמזים כי מידת נדבנותם של הישראלים אולי אינה מוערכת דיה. גם הדו"ח של גידרון (1995) על "מיפוי המגזר השלישי בישראל" מצביע על כך.

מהיהודים בחרו באפשרות הראשונה שהוצעה, "רק על פי איכות המוסד, ולא גורמים אחרים". 75% בחרו באפשרות השנייה, "צריך להביא בחשבון גם גורמים אחרים" (עולים חדשים מחבר המדינות נחלקו 58:42, ומשיבים ערבים, להפתעתנו, נחלקו 64:36 לטובת איכות). במלים אחרות, על סמך המדגם היהודי בלבד (הכולל תת-מדגם נכון של עולים), יש נכונות גלויה להביא בחשבון קריטריונים אחרים, מעבר לאיכות טהורה או מצוינות לשמה.

2. מה הם הקריטריונים הנוספים הללו? חמישה קריטריונים כאלה הוצעו לכל המשיבים (לרבות אלה שענו "איכות בלבד"), וניתן להם לדרג כל אחד מהקריטריונים כראוי להתחשבות "רבה", "מסוימת" או "בכלל לא". כמחצית מכל המרואיינים תמכו בהתחשבות רבה בכל אחד מחמשת הקריטריונים: (1) התוכן צריך להיות מוסכם על רוב הציבור ולא להרגיז; (2) התוכן צריך לתת לכל עדה להתבטא; (3) התוכן צריך לתת הרגשה של גאווה לאומית; (4) התוכן צריך לבטא ערכים יהודיים; (5) התוכן צריך למצוא חן בעיני כמה שיותר אנשים.

בקרב המשיבים היהודים, מתן ביטוי לכל העדות (קריטריון 2) זכה למרב התמיכה, ובניגוד לקריטריונים האחרים, כאן לא נמצא מתאם בין תשובות חיוביות לבין שנות לימוד. אצל יוצאי חבר המדינות דורג קריטריון זה בתחתית, כביכול על חשבונם הם! לא יהיה זה ניחוש פרוץ לשער שהם מפענחים קריטריון זה בתור כניעה למזרחיים, שמתרבותם הם מסתייגים במופגן.

יתר הקריטריונים עניינם בהיבטים שונים של חיזוק הסולידריות - גאווה לאומית, ערכים יהודיים, הסכמת הרוב, הימנעות מפגיעה. כל אחד מקריטריונים אלה עומד במתאם גבוה עם השכלה: בקרב המשיבים היהודים, ככל שהשכלה גבוהה כן פוחתת התמיכה. מעטים מאוד מבני הדור השני ממוצא מערבי היו בעד התחשבות בערכים יהודיים.

תת-המדגם הערבי העניק תמיכה גורפת (71%) לקריטריון של הימנעות מפגיעה ("לא להרגיז"), אפילו יותר מאשר מתן ביטוי לערכים ערביים.

3. הסוגיות הללו קשורות קשר הדוק לשאלה "יש הטוענים שהתרבות המזרחית מקופחת בתקציבים שהיא מקבלת. האם אתה מסכים לטענה זו?" (שאלה 47). מבין היהודים, 43% ענו בחיוב (17% "מסכים מאוד", 27% "מסכים"), אבל ישנם הבדלים ניכרים בין יוצאי עדות שונות: בקרב המזרחיים היה שיעור התמיכה בקביעה זו 60% (65% מהדור השני, 54% מהראשון), ואילו בקרב האשכנזים - 30% בלבד. הלקח העיקרי הוא, שבני הדור השני ממוצא מזרחי חשים ניכור תרבותי רב יותר מאשר הוריהם (אבל פער זה מצטמצם בקרב המשכילים יותר). עולי חבר המדינות מתייצבים בצד האשכנזי ואילו הערבים מגיבים בדומה למזרחיים. ישראלים מדור שלישי (האב והמשיב ילידי הארץ) נמצאים בנקודת-ביניים (46% מסכימים), ומכך משתמע שהקרע העדתי בעניין זה מתמיד, שכן הדור השלישי נחלק שווה בשווה בערך מבחינת מוצא עדתי.

## ד. זהויות: מהי תרבות ישראלית? מהי צריכה להיות?

האומנם נובע מתחושת הקיפוח של תרבות מזרחית, שחשים המזרחיים והערבים (ומקצת האשכנזים), כי התרבות הישראלית צריכה לדעתם להיעשות מזרחית יותר? התשובה, למעט במקרה של הערבים, היא לא.

1. שאלנו, "לפי דעתך, למה דומים יותר חיי התרבות של רוב הישראלים? – לתרבות ארצות מערב-אירופה (אנגליה, צרפת), לתרבות ארצות הים התיכון (ספרד, יוון), או לתרבות ארצות המזרח (ירדן, מצרים)?" ומיד אחר כך שאלנו, "למה היית רוצה שיהיו דומים חיי התרבות של רוב הישראלים?" והצענו אותו מבחר תשובות. בין היהודים, 46% סבורים שישראל היא מדינה מטיפוס מערבי, ו-65% חושבים, כי בלי קשר למה שהיא עכשיו, היא צריכה להיות מערבית באופיה. רוב המשיבים הערבים (62%) תופסים את ישראל כמדינה מערבית, אבל רק 35% רוצים שתהיה כזו; כמעט מחציתם (48%) היו מבכרים מדינה מזרחית.

הבדלים דמוגרפיים מעניינים מסתמנים בתפיסות ובמשאלות הללו. 70% מיוצאי המערב חפצים במדינה מערבית, ורובם אף חושבים שהיא כזו. 50% מהמזרחיים רוצים אף הם במדינה מערבית, יותר מהסבורים שהיא כזו עתה (40%); 35% מהמזרחיים שואפים למדינה ים-תיכונית, ו-15% מעוניינים במדינה מזרחית. רוב מוחץ מבין עולי חבר המדינות רוצים מדינה מערבית, ותופסים את ישראל כמדינה מזרחית!

בשאיפתם למדינה מערבית, המשיבים אינם מתכוונים לארצות הברית! שאלנו במפורש, באיזו מידה חיי התרבות בישראל דומים או צריכים להידמות לתרבות האמריקנית. 68% מהיהודים סבורים שכיום תרבותנו דומה לזו של ארה"ב – בערך אותו שיעור שאמרו כי היא דומה לזו של אירופה המערבית. אולם שיעור קטן יותר (53%) חושבים שחיי התרבות של הישראלים צריכים להיות כמו אלה של ארה"ב. מפתיע הדבר, שישראלים יהודים נוטים פחות להידמות לאמריקנים מאשר לאירופים. האוכלוסייה הערבית מסכימה אף ביתר שאת: 60% ממנה סבורים שתרבות ישראל כיום דומה לזו של ארה"ב, ורק 38% חושבים זאת לרצוי.

עקביים בדעתם כי ישראל היא מדינה לבנטנית, עולי חבר המדינות שוללים מכל וכל את הקביעה שתרבות ישראל דומה לזו האמריקאית; רק 24% מהם סבורים כך. האם הם רוצים שנדמה לאמריקאים? בשאלה זו הם חצויים: מחציתם (46%) היו רוצים בכך, והיתר (54%) אינם רוצים, נתון המשקף את ההסתיוגויות הקלאסיות של רוסים מן התרבות האמריקאית. הם רוצים מערב, אבל לא ארה"ב.

לאור ההנחה הרווחת שאמריקה היא חלום ישראלי, ממצאים אלה ראויים למחקר מעמיק. 2. השאלה, "באיזו מידה צריכים חיי התרבות בארץ להתבסס על המסורת היהודית הדתית?", זכתה למענה חד-משמעי למדי. 70% מהיהודים עונים בחיוב (24% "במידה רבה", 47% "במידה מסוימת"). בקרב המשכילים יותר פוחת מעט שיעור המשיבים בחיוב. רוב גדול של עולי חבר המדינות מסכימים אף הם (אבל יש לציין, שהשאלה הוצגה להם בטעות ללא המלה "דתית", אלא "מסורת יהודית" בלבד). הערבים ענו בשלילה, וניתן להבין זאת.

3. ככלל, שיעור גבוה מאוד של הישראלים היהודים חשים עצמם "חלק מהעם היהודי" (80%, "במידה רבה") ו"חלק מהחברה הישראלית" (70%). 79% מזדהים בתור ציונים. העולים החדשים חשים שייכות פחותה בהרבה: המספרים המקבילים הם 49% ("חלק מהעם היהודי"), 38%

(החברה הישראלית) ו-38% (ציונים). אבל המרואיינים הרוסים אינם שליליים בביטוי זהותם: הם פשוט מסויגים יותר במחויבויותיהם - הם נוטים להשיב "במידה מסוימת" ולא "במידה רבה". מבין הערבים, 59% חשים עצמם חלק מהעם הפלסטיני "במידה רבה", ופחות מכך "חלק מהחברה הישראלית" (29% "במידה רבה", 42% "במידה מסוימת").

4. בנוסף למדדים אובייקטיביים של שיוך עדתי (מקום הלידה), הצגנו לכל המרואיינים שתי שאלות: "באיזו מידה אתה מרגיש חלק מעדות המזרח?" ו"באיזו מידה אתה מרגיש חלק מהעדה האשכנזית?". התשובות לשתי השאלות נחלקו כמעט באופן שווה: 36% - "במידה רבה", 28% - "במידה מסוימת", 11% - "במידה מועטה", 25% - "בכלל לא". יש כמובן מתאם גבוה בין זהויות "אובייקטיביות" ל"סובייקטיביות", ומעניין שאחדים השיבו בחיוב לשתי השאלות. כמעט כל יוצאי חבר המדינות מזדהים כאשכנזים (53% "במידה רבה", 29% "במידה מסוימת").

### ה. ערבים ויהודים

בהשוואה בין שני המגזרים - ערבים ויהודים - יש לתת את הדעת לא רק להבדלים, אלא גם לקווי-הדמיון הרבים ביניהם באשר לביטוי הפנאי.

1. הערבים סבורים שעבודה חשובה יותר מפנאי; היהודים חושבים שחשיבותם דומה. כמחצית מיש להם "יותר מדי זמן פנוי", ברמזם כנראה לחוסר תעסוקה.
2. ערבים ויהודים נבדלים אמנם בשיעור הביקורים בקולנוע, בתיאטרון ובקונצרטים, אבל שיעור המבקרים במוזיאונים דומה בשתי האוכלוסיות. הערבים מרבים יותר לצפות במופעי מחול (עממי), והם מאזינים נלהבים של מוסיקה מזרחית.
3. בקרב יהודים וערבים גם יחד, שנות לימוד רבות יותר מנבאות השתתפות רבה יותר בכל תחומי האמנות.
4. מבין פעילויות הפנאי העממיות, הערבים הם חובבי ספורט מסורים יותר. שתי הקהילות נוהגות להשתתף בערבי שירה, אבל היהודים צורכים יותר בידור קל. טיולים ברגל וברכב נפוצים במידה שווה בשתי הקהילות, וכך גם מפגשים עם משפחה וידידים. יהודים פוקדים בתי קפה ופאבים הרבה יותר מערבים.

## חלק ג: שלושה מוקדי בעיות והשלכותיהם על מדיניות

על יסוד כל האמור לעיל, בחרנו להעמיק את הדיון בשלושה תחומים נרחבים. בכל תחום ננסה להאיר בעיות ולהצביע על חלופות לפתרון ועל השלכותיהן האפשריות על מדיניות. ראשית, נדון במערכת התמיכה ונתמקד שוב בסוכנויות התמיכה וההפצה שתוארו לעיל, בפרט בפרק V. שנית, נתייחס לקריטריונים להקצאת התמיכה, בדגש מיוחד על הסוגיה הטורדנית של רב-תרבותיות, הקוראת תיגר על יומרתה של השיטה הקיימת לאוניברסליות וטוענת כי יש בה הטיה מובנית. שלישית, נשוב לבעיות של האמנויות גופן – תיאטרון, קולנוע, מוסיקה קלאסית, מחול ומוזיאונים – במאמץ להבין את מקור החרדה לגורלן ואי-הנחת המלווה אותן.

### VIII. בעיות במבנה התמיכה

ניסינו לשרטט, ולו בקווים גסים, את מערכת התמיכה הציבורית באמנויות (עסקנו בלקוחות ה"כבדים" של התמיכה, ורק בחטף במאות הנתמכים האחרים של המינהל). אם לחזור בקיצור נמרץ, עמדנו על (1) הלגיטימציה שמעניקה דעת הקהל לתמיכה ציבורית באמנויות; (2) התקציב השנתי שמעבירה הכנסת באמצעות האוצר למשרד החינוך אשר, מצדו, מייעד בדרך כלל כ-3%

מתקציבו למינהל התרבות.<sup>26</sup> כמחצית מסכום זה (כ-300 מיליון שקל ב-1998) מוקצב לאגף לתרבות ולאמנות, וזה תומך ב-30-40 מוסדות אמנות גדולים, אשר עומדים בקריטריונים הבירוקרטיים של המינהל ובמבחני-האיכות של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; (3) מימון נוסף שנותנות רשויות מקומיות, מכספי המסים המקומיים ומכספי הממשלה העומדים לרשותן; (4) מימון נוסף מטעם מפעל הפיס, ההופך בהדרגה רכשי לוטו לפטרוני אמנות, תחילה על ידי השקעות בבינוי, אבל יותר ויותר גם על ידי תמיכה ישירה במפעלי אמנות ובגופים מקומיים; (5) תרומות של קרנות וחסייות עסקיות, חלקן בתיווך על-מ"א; (6) סבסוד על ידי אמנות לעם (שניזונה בעצמה מכספי המינהל), אשר מאפשרת לגופים אמנותיים - לא רק נתמכי המינהל - לסייר מחוץ לערים הגדולות במטרה לאפשר גישה שווה לכל; (7) האירוח של המתנ"סים - במימון כספי ציבור, תרומות ותשלומי הקהל - אשר מטפחים יצירתיות מקומית וחילופין בין קהילות (להב"ה), ואף משמשים אתרים למופעי אמנות; (8) הכנסות ממכירת כרטיסים ומנויים - שברכישתם נוטלים חלק נכבד ועדי עובדים ודומיהם - אשר מכסות את הנתח הנותר, 30%-60%, מתקציביהם של מוסדות האמנות.

### א. לגיטימיות

רעורים על הלגיטימיות של תמיכה ציבורית ("השאירו את הממשלה מחוץ לאמנות"; "מדוע שהעניים ישלמו על האופרה?") לא קנו להם אחיזה של ממש בישראל. כאמור, הרצינול בעד תמיכה ציבורית מעוגן היטב בטיעון הפילוסופי בדבר הזכות לתרבות, במושגים הכלכליים של מוצרי זכות והשפעות חיצוניות (קליימן 1999, פנים 10; שוסטר 1994) ובדעת הקהל (פרק VII האז 1999, פנים 10), לרבות דעתם של אלה שאינם צרכני תרבות. להיקף התמיכה באמנויות נודעת השפעה זעומה או אפסית על הוצאות הממשלה (רסקין 1998). מס ההכנסה הוא פרוגרסיבי, כך שהעשירים משלמים הרבה יותר בעבור האופרה מאשר העניים.<sup>27</sup> יתר על כן, צריכת האמנויות בישראל גבוהה יחסית.

לא שמדינות אחרות אינן תומכות באמנויות שלהן. חשוב לזכור, כי אפילו ארצות הברית מעניקה פטור ממס לתורמים לאמנויות, ומציעה לציבור שורה ארוכה של מוזיאונים ומונומנטים בבעלות ציבורית.<sup>28</sup> השימוש במונח "הפרטה" מסווה לעתים קרובות את עומק המעורבות הממשלתית באמנויות, אם כי יש להזדות, השיטות השונות פירושן אפשרויות שונות של השפעה על התוכן מצד הממשלה ופטרוני אחרים (van Hemel & van der Wielen 1997).

<sup>26</sup> פרוגרסיבית מעט, לא גרסיבית, כלומר, התמיכה איננה העברת כספים 'ממשלם המסים העני לצרכן האמנות העשיר'.

<sup>27</sup> אם, לדוגמה, שיעור המס השולי הוא 50%, והתרומות מוכרות במלואן לצורכי מס, הרי הממשלה מממנת בעצם מחצית מהתרומות באמצעות הפטור ממס.

<sup>28</sup> הקצבה זו אינה מעוגנת בחוק; הכנסת לומדת על הסכום מהצעת התקציב של המשרד.

<sup>29</sup> למעשה, מחקר שמזכיר שוסטר (1994, עמ' 55) העלה, כי חלקם של עשירי אמריקה בצריכת אמנות הוא קטן יותר מאשר חלקם במסים המופנים אליה. "התמיכה האמריקאית באמנויות", אומר שוסטר, "היא

**ב. האם האמנויות נתמכות במידה מספקת?**

במקום לשאול אם הממשלה נותנת לאמנויות יותר מדי, ראוי לא פחות לשאול אם האמנויות מקבלות די סובסידיות ציבוריות מהוות 40%-70% מתקציביהם של גופי אמנות, שהמינהל מכיר בזכאותם לתמיכה. אם הקופה היתה מקור ההכנסה היחיד, הכרטיסים היו יקרים יותר פי שניים-שלושה. מקובל לחשוב, בצדק או שלא בצדק, כי במצב כזה, תיאטרונים, תזמורות ומוזיאונים לא היו שורדים, או היו נכנעים לגמרי לטעם העממי. בפועל, תיאטרון מסחרי בלתי מסובסד אינו קיים כמעט, אף כי טיעון זה אינו משכנע את אבירי כלכלת השוק, הגורסים שתיאטרון כזה היה קיים לולא היו מתחריו מסובסדים בנדיבות כה רבה. וממילא, מבקרים קפיטליסטיים כמו רסקין (1998) רוצים שהלקוח יהיה "צודק תמיד" ומשוחרר מפטרנליזם, בפרט זה של המדינה. רסקין קובע, כי ממשלת ישראל מוציאה 14 דולר לנפש בשנה לסבסוד האמנויות, ממשלת בריטניה מוציאה רק מחצית מסכום זה, ואילו ממשלות ארה"ב ואפילו קנדה מוציאות - ראה זה פלא - רק מעט מזער מסכומים אלה. אבל חישוב השוואתי של הוצאה על אמנויות הוא משחק מכשיל, וקל למדי להגיע למספרים שונים. על פי ההשוואה בין 11 מדינות, שפרסמה לא מכבר מועצת האמנויות של אנגליה (1998), ההוצאה לנפש על אמנויות (למעט בינוי וציוד) של השלטון הארצי והמקומי בבריטניה, כולל הלוטו, היא 16 ליש"ט בקירוב; הולנד, שוודיה, צרפת וקנדה מוציאות כפליים או יותר, ואילו פינלנד וגרמניה - פי שלושה בערך. בהתאם לנוסחה זו, יהיה זה ניחוש סביר כי התמיכה הציבורית הכוללת בישראל אינה שונה בהרבה מזו של בריטניה (נאמר, 600 מיליון שקל מחולקים ב-6 מיליון בני אדם).<sup>29</sup> הסובסידיות לנפש הנמוכות ביותר, על פי דו"ח 11 המדינות, הן בארה"ב (3.8 ליש"ט) ובאירלנד הענייה (5.6 ליש"ט). באחוזים מתוך סך ההוצאה הממשלתית על צריכה (90 מיליארד שקל בקירוב) או מן ה-GDP, הנתון הישראלי יהיה מהנמוכים בין 11 המדינות שנבדקו (ראו טבלה להלן). בפרט, ההוצאה על האמנויות בישראל היא 0.66% מסך ההוצאה הממשלתית על צריכה, כלומר, שוות-ערך לזו של בריטניה, השלישית מתחתית רשימת ה-11, ו-0.02% מהתוצר הביתי הגולמי (GDP), כלומר, כמו בארה"ב, ממש בתחתית הרשימה.

**ההוצאה הציבורית הישירה על אמנויות ומוזיאונים**

מתוך "נתונים בינלאומיים על הוצאה ציבורית על האמנויות באחת-עשרה מדינות" (מועצת האמנויות של אנגליה, 1998)

השנה שאליה מתייחסים הנתונים	אוסטרליה	קנדה	פינלנד	צרפת	גרמניה	אירלנד	הולנד	שוודיה	בריטניה	ארה"ב
1993/94	1994	1993	1993	1993	1995	1994	1993/94	1995/96	1995	1995
אוכלוסייה (במיליונים)	17.662	27.367	5.068	57.665	81.179	3.573	15.382	8.719	58.395	258.245
סה"כ הוצאה ציבורית על אמנויות (במיליוני ליש"ט)	289	818	300	2,181	4,586	21	466	327	967	970
הוצאה ציבורית באחוזים מהתוצר הביתי הגולמי (GDP)	0.14%	0.21%	0.47%	0.26%	0.36%	0.07%	0.21%	0.29%	0.14%	0.02%
הוצאה ציבורית על אמנויות לנפש (בליש"ט)	16.4	29.9	59.2	37.8	56.2	5.6	30.3	37.5	16.6	3.8

הערה: כאמור, בגלל שיטות המימון והדיווח השונות ממדינה למדינה, לא ניתן להגיע להשוואה מדויקת לגמרי. בחלק מהמדינות כוללים הסכומים הוצאות מסיימות על בינוי, בחלק מהן הם כוללים הכנסות מהימורים (לוטו) שיועדו על ידי הממשלה לתרבות ולאמנות וכו'.

<sup>29</sup> ראו עמ' 22 לעיל. יש לשים לב, כי הדמיון בין הסכומים לנפש עומד מול ההכנסה לנפש, הגבוהה במקצת באנגליה.

בהתחשב ב"צרכים", הסכום המשמש לסובסידיה נראה נמוך מאוד. האנומליה הבולטת ביותר היא, שמועמדים חדשים לתמיכה, משעברו את מבחן האיכות וקריטריונים נוספים (שעליהם נרחיב בפרק IX להלן), אינם יכולים לקבל מימון אלא בתנאי שיימצאו משאבים חדשים, שכן הכללים מעניקים עדיפות להמשך רמת התמיכה הקיימת בנתמכים ותיקים. חלוקה מחדש של המשאבים הקיימים בקטגוריה נתונה – כפי שהוצע במקרה של שני בתי הספר לקולנוע בירושלים – היא פתרון רע בעליל, שכן אף אחד מהמוסדות לא יקבל תמיכה הולמת.<sup>30</sup>

לעומת זאת, טוענים כי 15 או יותר תזמורות הן "הרבה מדי" למדינה כה קטנה בשטחה ובאוכלוסייתה, ואין שום היגיון בגיוס כספים לקיומה של תזמורת נוספת. האומנם? ערים בגודל בינוני היו עשויות לחזק את תחושת הקהילה לו יכלו להציע תיאטרונים, תזמורות ולהקות מחול משלהן. חשבו למשל על קריית שמונה.

מזווית אחרת, אפשר להראות כי מחסור בכספים מצמצם את מגוון האמנויות הנתמכות ציבורית. במובן זה, המינהל דל מאוד ביוזמות לעומת מועצת האמנויות של אנגליה, שאפשרה דריסת רגל לצורות אמנות ולד'אנרים חדשים, לרבות אלה שעל הגבול בין הקאנוני לפופולרי (מולטי-מדיה, לדוגמה).

הדוגמה הטובה ביותר היא הקולנוע. עקרונית, ניתן לטעון שקולנוע הוא תעשייה, המייצרת מוצרים פופולריים בפוטנציה ומסוגלת לקיים את עצמה. אבל, בפועל, הקולנוע הישראלי אינו מסוגל לקיים את עצמו – אף לא אחת מתעשיות הקולנוע האירופיות אינה מסוגלת לכך – משום שעלויות ההפקה גבוהות, קהל דוברי העברית קטן והתחרות האמריקנית עזה. אמנם, הטלוויזיה יכולה וצריכה להזמין סרטים מקוריים בתשלום הוגן למפיקיהם, במקום לנצל את מעמדה הכמעט-מונופוליסטי כמקרינה. המאמצים לגייס כספים לסרטי איכות ישראליים נכשלו שוב ושוב; השלב האחרון במשבר המתמשך התמקד בהסתלקותו של משרד התעשייה והמסחר (תמ"ס) מחלקו (50% בעול.<sup>31</sup>)

כדאי לשקול ברצינות הליכה בעקבות הדוגמה של בריטניה, שהכפילה את משאביה של מועצת האמנויות באמצעות יצירת זיקה פורמלית בין המועצה (שקודם לכן סבלה מקיצוצים בתקציבה) לבין אותו חלק ממפעל ההגרות הלאומי (לוטו), שהכנסותיו מיועדות לתמיכה בתרבות ובאמנות.

### ג. האם משרד החינוך הוא הגורם המתאים לתמוך באמנויות?

תומכים נמרצים ומתוחכמים של השיטה הקיימת עומדים על כך שהתרבות "מוגנת" על ידי משרד החינוך. לפי טיעון זה, התרבות זקוקה למיניסטריון חזק; משרד נפרד ובהכרח חלש יהיה קורבן להתעללות האוצר. הטוב ביותר, אומר אבנר שלו, הוא שר חזק ואוהד, עסוק מכדי להתערב בתרבות, המאציל סמכויות לראש המינהל ומאפשר לו לפעול באופן א-פוליטי וממלכתי. טיעוני-הנגד כולם מובלעים בדברים הללו, וראויים לאזכור מפורש: (1) כמעט אף פעם לא זכתה התרבות לטיפול נאות בתקציב הממשלה; (2) השר, או המינהל, עלולים להפעיל השפעה

<sup>30</sup> סמית האוסן (Smithuisen 1997, p. 3) מפתיע בדווחו כי "שוודיה מנסה לפתור את בעיית ההוצאה במגזר הציבורי בכך שהיא פשוט מחרימה מוסדות תרבות חדשים המעוניינים בתמיכת המדינה".

<sup>31</sup> משרד החינוך הסכים לכסות את מלוא העלות בתמורה להצטרפותו של שר התמ"ס להתנגדות לקיצוץ המוצע בתקציב החינוך. אבל משרד החינוך משתהה בקיום חלקו בעסקה. בינתיים, בעת כתיבת שורות אלה, התקבל בכנסת (30.12.88) חוק הקולנוע המיוחל, המבטיח לקולנוע מימון מתוך התמלוגים המשולמים לממשלה על ידי זכיני ערוץ 2 ומפעילי הכבלים.



בלתי ראויה על התכנים, כפי שאירע באחרונה במופע "פעמוני היובל" ("פרשת הגטקעס" של להקת בת שבע), או בהודעתם המפורשת של השר וראש המינהל, כי מעתה ואילך תינתן תשומת לב יתרה לתביעות המזרחיים והדתיים-לאומיים ברוח הרב-תרבותיות. על אף שאפשר להגן על הכרזות מדיניות כאלה על בסיס של רב-תרבותיות, ולחלופין, לתרצן כאוניברסליסטיות, הן ממחישות את יכולתם של פוליטיקאים בישראל להתערב בתכנים אמנותיים. במצב זה טמונות סכנות, גם אם בפועל יש רק מקרים מעטים של איפה-ואיפה או של צנזורה. יהיה מי שיאמר כי זו סיבה לנתק את הממשלה מהאמנויות. אחרים יאמרו, כי זו סיבה להבטיח שהמחויבות לתמוך באמנויות תעוגן בחוק, ותהיה מוגנת מקיצוצים של הממשלה או המשרד. חוק כזה אכן הוצע באחרונה על ידי ח"כ יונה יהב.<sup>32</sup> חשוב יותר, הצעה זו קוראת למדיניות של "מטחוו-זרוע", שבמסגרתה לא יהווה המינהל חלק אינטגרלי מהמשרד, אלא ייהנה ממעמד של רשות עצמאית (בדומה לרשות השידור), או, מוטב, מעמד דומה לזה של הוועדה לתכנון ולתקצוב במועצה להשכלה גבוהה (ות"ת). שני הגופים הללו קשורים רשמית למשרדי ממשלה, אבל שניהם עצמאיים בפועל. אחד מהם מעוגן בחוק וממומן מכספי אגרה, האחר מעוגן במוסכמה וממומן ישירות על ידי האוצר. המקרה של ות"ת מעניין במיוחד, שכן היא מקבלת סכום גלובלי מהאוצר (4.5 מיליארד שקל) בלי שתידרש להגיש לתקציב המדינה פירוט של הקצבותיה למוסדות האקדמיים. מביטחון דומה נהנים לקוחותיה, שכל אחד מהם מקבל סכום גלובלי המחושב על פי קריטריונים ברורים.

בקצרה, לו היה עלינו להמליץ על שינוי מבני, היינו מציעים כי (1) יישקלו בכובד-ראש היתרונות של משרד תרבות נפרד, לאור הדוגמה הלא רחוקה של שולמית אלוני, שהתמסרה לנושא וגייסה סכומים גדולים למען התרבות לאחר שתומרנה לתיק התקשורת, המדע והאמנויות במקום תיק החינוך. סביר שבדרך זו יושגו יותר כסף ויותר תשומת לב לתרבות – גם אם הפיתוי להתערבות ישירה של המשרד עלול לגדול; (2) תוקם רשות "במטחוו-זרוע", שתכלול את מנגנון הייעוץ וההערכה של המועצה לתרבות ואת המנגנון הביורוקרטי של המינהל, כמו במקרה של המועצה להשכלה גבוהה, המודדת כל פונה כנגד קריטריונים פומביים (לרבות קריטריון שולי של "איכות") ומבצעת את ההקצבות בעצמה; (3) מליאת המועצה (ולא רק מדוריה) תקיים ישיבות סדירות לקביעת מדיניות כוללת, כדי לראות את היער ולא רק את העצים.

באימוץ המודל של ות"ת, או וריאציה כלשהי של רשות עצמאית, נעוץ יתרון נוסף, הנוגע בנוהג הממשלתי לערוך תקציב חדש מדי שנה. ממגבלה זו פטורים רק גופים עצמאיים יחסית כמו ות"ת. למעשה, נראה כי ות"ת היא הגוף היחיד במימון ממשלתי, שהאוצר מאשר לו להקצות כספים על בסיס הערכות רב-שנתיות של הגופים האקדמיים שהוא מממן. בתחום האמנויות, על פי הנוהג הקיים, כל גוף המבקש סיוע (חדש או מחודש) נדרש להגיש פנייה בדצמבר (כשהאוצר מבשר למשרד החינוך על תקציבו, וזה מודיע למינהל על חלקו בתקציב) לקראת תהליך ההקצאה המתחיל בינואר. לא מגיש הבקשה ולא המינהל אינם חופשיים לתכנן שנים אחדות מראש. זוהי מגבלה קשה על יכולתה של תזמורת, למשל, לחתום חוזים עם מנצחים וסולנים בינלאומיים, קל וחומר לעסוק בתוכניות פיתוח שאפתניות לטווח רחוק.

<sup>32</sup> הצעות דומות העלו קודם לכן שר החינוך יגאל אלון (1973) וח"כ אברהם בורג (1996).

### ד. האם הממשלה היא הגורם המתאים לתמוך באמנויות?

אף על פי שהציבור מצדיק הוצאה ממשלתית על האמנויות, אין פירוש הדבר שהממשלה היא המקור האידיאלי. הפרטה היא כיום חלופה אופנתית, שמניעים אותה הן אידיאולוגיה תאצ'ריסטית והן הדלדול בכספי המדינה. הפרטה במגזר התרבות עשויה ללבוש צורות שונות - כמה מהן לא פרטיות ביותר - החל בהענקת יתר עצמאות ארגונית תוך המשך תמיכת המדינה וכלה במכירה של גופים ציבוריים לידים פרטיות. אפילו במקרה האחרון, מידה של שליטה עשויה להישמר בצורת מתן זיכיון או רישוי. למען האמת, הפרטה אינה בהכרח מלה נרדפת לדה-רגולציה, אומר סמית האוסן (1997, עמ' 92), ומזכיר את מדיניות ההפרטה של פינלנד כדוגמה לשילוב של שליטה ממשלתית מוגברת (באמצעות פיקוח תקציבי) עם צמצום התמיכה הכספית. מסקנתו הטנטטיבית היא, שכיום, מוסדות תרבות מופרטים מצוידים בפחות כסף אבל בניהול טוב יותר (וכמובן, פחות ביטחון תעסוקתי). אבל התוצאות אינן ניכרות עדיין, אומר סמית האוסן, ומצביע על המתח בין זהות לאומית לבין גלובליזציה ועל "היתרונות של ליברליזציה, פלורליזם, יעילות וכו' לעומת החסרונות של מסחור, התייקרות ואבדן פיקוח ציבורי".<sup>33</sup>

לבד מתחושת הבטן של רבים, כי הממשלה אינה צריכה להתערב בתרבות, הרי בפועל, תקציבים ממשלתיים מידלדלים בכל מקום, מה שמעמיד את התרבות והאמנות בסכנה מתמדת. פרסום של אונסקו מתוך "הוועידה הבין-ממשלתית על מדיניות-תרבות לפיתוח" (Watanabe 1998), שישראל היתה מיוצגת בה, מציע לשקול ברצינות (1) איגום משופר של כספים בתוך ענפי הממשל הרבים שלהם "תקציבי תרבות סמויים", אשר אינם מתואמים; (2) האצלת סמכויות מוגברת לרמה המקומית והמחוזית, כדי לעודד תמיכה נוספת ויצירתיות מקומית; (3) גיוס מוגבר של חסויות עסקיות, הענקת פטור ממס לחסויות כאלה והדגשת ערך ליחסי הציבור של התורמים (כפי שעושות קבוצות כמו עלמ"א); (4) גיוס תמיכה מקרנות של משפחות וחברות, ואם אפשר, קרנות לאומיות ומקומיות - כמו קרן האמנויות של יפן, שהוקמה על ידי הממשלה ב-1990 וגייסה תרומות נכבדות מחברות. בישראל פועלות קרנות כאלה בתל אביב וירושלים והן מרבות לתרום לתרבות ולאמנות; (5) היטלים על כרטיסי קולנוע, רכישת מקלטי וידאו, הימורים, תיירות, אגרות טלוויזיה וצורות בידור אחרות, שההכנסות מהם יוקדשו לתרבות; (6) מתן ערבות להלוואות לגופים העוסקים ביצירה אמנותית; (7) שיווק ובניית-קהל שמטרתם לחבב את האמנויות מבלי להתפשר על רמתן (אם זוכרים שקאבוקי ואופרה היו פעם מושכי המונים וכיום הפכו לאלטיסטיים).<sup>34</sup>

בנוסף לכך, (8) אנשים פרטיים עשויים להיענות לקריאה לתמיכה. בארה"ב, תרומות של יחידים עולות אפילו על אלה של חברות, שלא לדבר על התמיכה הממשלתית. מעבר לאלטראיזם, אומר ואטנאבי, יש סיבות רבות לכך שאמריקאים תורמים יותר מ-8 מיליארד דולר לתרבות ואמנות: הצורך בהערכה עצמית, הרצון להכרה מצד הזולת, טובות אישיות, הגאווה שבהשתייכות והחיסכון במס. למעלה ממחצית הישראלים שנסקרו במחקר שלנו (ראו פרק VI לעיל) הביעו נכונות לתרום לקרן לתמיכה באמנויות. ואטנאבי אופטימי גם באשר לדמי-כניסה גמישים - למוזיאונים, למשל - המאפשרים למבקרים לגלות רוחב-לב כלפי האמנויות. הצעה להעלות את מחירי הכרטיסים אף היא מזכרת בדו"ח של אונסקו. לכל אחת מהחלופות הללו יש כמובן היבטים שליליים. ייעול באמצעות ריכוז התמיכה

<sup>33</sup> עלויות גבוהות, "שנפחו על ידי ניהול בירוקרטי וכוח אדם מיותר", דרבנו לחצי הפרטה על בתי אופרה באיטליה, אבל היישום התגלה כבלתי אפשרי מחשש שההפרטה תעמיק עוד יותר את הפער בין הצפון העשיר לדרום העני (סמית האוסן 1997).

<sup>34</sup> נתונים מהסקר שלנו מרמזים כי אופרה עשויה אולי למשוך קהלים רחבים יותר מאשר מוסיקה קלאסית.

הממשלתית כולה במשרד אחד שנוי במחלוקת, גם אם אנו ממליצים על כך בסיכומנו. חוקרי ממשל מנוסים חוששים שהדבר יהפוך את התמיכה הממשלתית לשקופה ופגיעה מדי. תרומות של עסקים עלולות להגביל את האמנויות לעיסוק בקונסרטים בלבד (ברמן 1979). היטלים מיועדים לתרבות על בידור או תיירות אינם אלא מסיטים את המיסוי מקטגוריה אחת לאחרת, ומסבכים קשות את תהליך הגביה.<sup>35</sup> קרנות שנוסדות על ידי ממשלות ועיריות (יפן, דנמרק) דורשות הון התחלתי כבד, אף כי הן מבטיחות שהכסף יוקדש לתרבות. פעולות שיווק מחישים כמעט בוודאות את מרוץ הרייטינג. מחירי כרטיסים גבוהים עלולים להשיג תוצאה הפוכה מהרצויה, אף כי הדבר טעון הוכחה.

אבל מעל לכל קיים חשש כי תוספת מקורות מימון תפטור את הממשלה ממה שנותר מתחושת המחויבות שלה כפטרוני הראשי של האמנויות. מפעל הפיס, התקווה החדשה של האמנויות בישראל, מודאג בעליל מכך שכניסתו לתחום התרבות – תחילה בבינוי, באחרונה בתיאטרון ועתה בתמיכה המקוה-כל-כך בקולנוע (הארץ, 30.8.98) – תאותת לממשלה כי היא יכולה לצמצם עוד יותר את פעולתה למען האמנויות במקום להרחיבה. בקיצור, הטיעון בעד גיוון מקורות המימון הוא משכנע מאוד, בפרט אם מימון מעורב מקטין את עומק התלות בכל אחד מן המקורות בנפרד. אבל אסור לשכוח לרגע כי להישענות על כל אחד מהמקורות יש מחיר, וכי תוספות למימון הממשלתי עלולות להפוך לתחליפים (בלתי מספקים) למימון כזה.

### ה. בעיות ברמה המוניציפלית

כ-70% ממופעי הבמה נערכים בשלוש הערים הגדולות, המאכלסות כ-20% מתושבי המדינה, אם כי למעלה ממחצית האוכלוסייה מתגוררת במרחק נסיעה קצר ממרכזים אלה. הפרופורציות הללו כמעט לא השתנו מ-1990.

בולטת עוד יותר מרכזיותה של תל אביב באמנויות הבמה: 43% מכל האירועים מתקיימים בתל אביב, לרבות מחצית או יותר מכל אירועי התיאטרון, המחול והמוסיקה הפופולרית. אמנם, בשנים שמ-1990 ואילך חל כרסום מסוים במרכזיותה של תל אביב כבירת התרבות. היא מוסיפה להוביל בתחום התיאטרון, אבל ירושלים כמעט מדביקה אותה במחול ובמוסיקה פופולרית, ועולה עליה בהרבה במספר אירועי המוסיקה הקלאסית.<sup>36</sup> הריבוי העצום שחל בבתי קולנוע בערים הבינוניות האפיל על בכורתה של תל אביב גם במגוון הסרטים המוצגים בה (ויץ ופוזנר 1999, פנים 10). לאמיתו של דבר, יש יסוד להאמין כי אירועי תרבות ואמנות רבים נודדים למרכזי קניות, קיבוצים ואתרים אחרים בשולי הערים.

נרשמה גם עלייה ניכרת במספר אירועי התרבות (להבדיל ממופעי במה) בירושלים. רבים מאירועים אלה משקפים את העניין הגובר בלימודי יהדות. העיריות והרשויות המקומיות תורמות בין רבע לשליש מתקציביהם של גופי הביצוע האמנותי.

<sup>35</sup> קליימן (1999, פנים 10) מתנגד לצעדים רגרסיביים, אבל פסימי פחות באשר להנהגת חלופות.

<sup>36</sup> דן רונן מעיר, כי מספר המאזינים הממוצע בכל קונצרט בתל אביב לבטח גדול מאשר בירושלים.

לכל אחת משלוש הערים הגדולות יש תיאטרונים ידועים ותזמורת סימפונית. יש להן גם קבוצות כדורגל וכדורסל, המושכות תשומת לב ארצית ומעוררות גאווה מקומית. מדיניות תרבות דורשת מתן תשומת לב למיקומם של מוסדות אמנות. חשוב להכריע בין ערכו של הפיזור הגיאוגרפי לבין הטיעון ש"אוכלוסיית ישראל קטנה מזו של לונדון, המתקשה לקיים את שתי התזמורות הסימפוניות שנתרו לה"<sup>37</sup>. פיזור של חיי התרבות אמור, כמובן, לשקף את החשיבות המיוחסת לפיזור אוכלוסין, שכן זמינותם של אירועי תרבות תורמת – בדומה לנבחרות ספורט ולמכללות עירוניות – לביסוס הקהילה המקומית. שאלה חשובה היא אם תחבורה יכולה להחליף אמנויות מבוזרות; מכל מקום, תחבורה איננה יכולה לפתור את הבעיה של בניית קהילה.<sup>38</sup>

יש לתת את הדעת גם למשמעותה של הירידה החדה במספר אירועי התרבות (להבדיל ממופעי הבמה) בארץ כולה, למעט ירושלים. ויץ ופוזנר (1999, פנים 10) מאמינות שאירועים אלה – הרצאות, קבוצות לימוד, חוגים, תחביבים, ערבי שירה וריקוד, טיולים וכו' – עברו תהליך של התמסחרות, ושוב אינם שווים לכל נפש, או שאינם זוכים לפרסום נרחב כבעבר. מגמה זו מזכירה את הירידה בחברות בארגונים התנדבותיים בארצות הברית, באיטליה ובמקומות אחרים (פאטנס 1995). ירידה שיש לה השלכות על חברותיות ועל דמוקרטיה השתתפותית. מתבקש מחקר נוסף בשאלה, אם מאחורי מגמות אלה עומדים אינדיבידואליזם, טלוויזיה או התמסחרות.

## 1. בעיות של פיזור גיאוגרפי וגישה שוויונית

ויץ ופוזנר טוענות כי מתושבי העיירות הקטנות נשללת "הגישה השווה" שמדיניות התרבות של ישראל, להלכה ולמעשה, מתיימרת להבטיח להם (ויץ ופוזנר 1999, פנים 10, ויץ 1999, שם). בשנים האחרונות חלה אמנם התקדמות ניכרת בהקמת מרכזים קהילתיים למופעים ולאירועים אחרים (שלא כבמגזר הערבי, שבו תשתית כזו בעצם איננה קיימת). אבל, כך טוענים, האירועים המגיעים לפריפריה (1) מתמעטים והולכים (ויץ 1999, פנים 10), ו-(2) כפוליסטיים ומסחריים יותר מן ההיצע בערים.

לכך אחראית במידת מה "הדמוקרטיזציה של התרבות", טוענת ויץ. הפטרנליזם שאפיין בעבר את המדיניות של הבאת המרכז לפריפריה פינה את מקומו לקבלת החלטות ברמה המקומית, וזו קורצת כיום יותר ויותר לכיוון הפופולרי.

אמנות לעם והמתנ"סים הם המפתח לפיזור תרבות ואמנות מחוץ לתחומי הערים הגדולות. הצלחתם היתה לאגדה, אבל יש מקום לכמה הערות אזהרה.

אמנות לעם נוטלת על עצמה חלק מהעלויות של מופעים אמנותיים המסיירים בפריפריה.

המתנ"סים מספקים לעתים קרובות את הבמה לאירועים כאלה. המחקר שערכנו ב-1990

הראה, כי הסבירות שישראלי יהודי ברמת השכלה נתונה יבקר בהצגה או בקונצרט היתה זהה,

בין אם התגורר בתל אביב או בעיירה קטנה. ייחסנו את שוויון-הגישה הזה למאמציה של אמנות

<sup>37</sup> לא עלה בידנו לחקור בעיות אלה בעזרת מומחים במישור המוניציפלי.

<sup>38</sup> הקמתם של מרכזי תרבות מקומיים, מפוארים ומשוכללים (דוגמת ראשון לציון) צברה באחרונה תאוצה בישראל, והללו מאיימים על בכורתה של תל אביב (הארץ, 22.2.99).

לעם. ב-1998, אדוני ושותפיה (1998) מבחינים באותה תופעה: מבין המשיבים בעלי 13 שנות לימוד או יותר, כ-60% מהיהודים וכ-40% מהערבים מבקרים בתיאטרון בלי קשר למקום מגוריהם. משיבים בעלי השכלה נמוכה יותר מבקרים פחות, אבל גם כאן מקום המגורים אינו משנה הרבה. דפוס דומה מאפיין ביקור במוזיאונים, אלא שבתחום זה אין הבדל בין יהודים לערבים. אדרבה, נמצא כי לתושבי העיירות והיישובים הקטנים יש יתרון מסוים על פני עירוניים באותן רמות השכלה.<sup>39</sup>

ואולם, נתוני ההיצע התרבותי מעידים על ירידה במספר המופעים בעיירות, ועל מגמה של התמסחרות גוברת והתמעטות האירועים בתמיכה ציבורית.<sup>40</sup> כפי שאומרים אדוני ושותפיה, "בקרב האוכלוסייה היהודית והערבית בעיירות וביישובים כפריים, הביקוש לפעילויות אלה גבוה מאוד, וקהלים אלה מנצלים עד תום את הפעילויות המסובסדות והמוצעות על ידי אמנות לעם. אבל, קהלים אלה אינם יכולים להרשות לעצמם להיות בררנים. הם מקבלים כל מה שבטווח השגתם, בין אם הם משתייכים לתרבות-טעם אליטיסטית או פופולרית יותר". יכולת הבחירה היא שמבחינה אפוא בין יישובים גדולים לקטנים.

עוד טוענת ויץ, שאמנות לעם מציעה כיום לפריפריה רק מקצת מן המקצת מיצירותיהם של מוסדות הנתמכים על ידי המינהל. לטענתה, הדבר משקף את הימנעותם הגוברת של הגופים האמנותיים הגדולים מלעזוב את אולמות-הבית שלהם, להוציא ביקורים מזדמנים בערים גדולות אחרות. נראה שהלהקות הללו לוקות בסרבול ובכבדות, שלא כבימים של ראשית המדינה. המתנ"סים מהווים מוקד של אינטגרציה ויצירתיות קהילתית, לחובבים ולמקצועיים-למחצה. לאמנויות עממיות יש כאן סיכוי. המתנ"סים משמשים, לא תמיד במתכוון, לאיתור כשרונות, ומעודדים בני אדם בעלי עניין משותף להתקבץ ולהופיע ביישובם ובמקומות אחרים. התופעה של שדרות (סעדה 1999, פנים 10) קשורה בקשר הדוק לטיפוח של כשרון מקומי ולמשיכת תשומת-הלב של המרכז - אף כי יש לנו עדויות לכך שהמשאבים והיעידוד ללהקות של שדרות באו מהרשות המקומית, בתי הספר, קיבוצים שכנים, לאו דווקא מהמתנ"סים. ה"מרכזיה" של המתנ"סים, הקרויה להב"ה, מנתבת חילופי הופעות בין מתנ"סים במקומות שונים, אם כי מערכת זו נמצאת עדיין בחיתוליה.

תפקידם של המתנ"סים ראוי למחקר מקיף בהרבה. מחקר אחד כזה (חזן 1997) מצא, שלא תמיד קיים קשר הדוק בין המתנ"סים לבין קהליהם הטבעיים, משום שהם פגיעים ל"ניכוס" מצד קבוצה אחת על חשבון אחרת, או משתוקקים להרשים תורמים מחו"ל, שלהם מיוחסת, אולי שלא בצדק, העדפה של קליינטורה בורגנית על פני מעמד הפועלים.

<sup>39</sup> המחקר של אדוני פסח על שלוש הערים הגדולות.

<sup>40</sup> אין בידינו נתונים על מגמות בגודל הקהל הממוצע.

## 7. קהלי האמנויות

כמחצית מהכנסותיהם של מוסדות האמנות באה מכיסו של הקהל. וכאמור, הקהל הפעיל מהווה כמחצית מכלל האוכלוסייה (אם סופרים את אלה שצרכו לפחות שני סוגי אמנות בשנה החולפת). שיעור ההכנסות מקהל בישראל אינו שונה בהרבה מאשר בבריטניה; שיעור הנוכחות, לעומת זאת, גבוה בהרבה מאשר בבריטניה. אפשר לומר שבישראל יש קהל רב מאוד לאמנויות. כלכלנים מייחסים ערך לחוויה האמנותית המשותפת, כלומר, לתרומת האמנויות לאינטגרציה לאומית וליצירת תרבות לאומית שהיא מקור לגאווה. נהוג היה לחשוב על ישראל בתור ארץ אוהבת אמנות, אבל נראה שדימוי זה הולך ונמוג. ההיסטוריה של האמנויות בישראל לבטח מצדיקה גאווה לאומית בתזמורת הפילהרמונית, בהבימה וביתר התיאטרונים, ובאחרונה, בלהקת המחול בת-שבע. דרוש מחקר כדי לבדוק אם גאווה זו משותפת גם לרבים מאלה שאינם פוקדים מופעי אמנות, ואם מקורות מוצלחים יותר לגאווה לאומית הם הישגים באמנות פופולרית, כמו האירוויזיון, או בכדורסל.

היגיון זה מוביל לשאלה, כיצד למשוך את הלא משתתפים לתרבות, ובפרט לאמנויות, שבעדן הם משלמים במסיהם? באופן כללי יותר, אם האמנויות משרתות יעדים חברתיים, מדוע לא לטפל ביעדים אלה פרטנית? פתרון אחד שהועלה הוא להנהיג שיטה של שוברים, שבאמצעותה "זכות" הגישה לתרבות תחולק לכל משלמי המסים, או כזו שתעניק הנחות למי שידו אינו משגת להשתתף. ספציפית, היגיון זה גורס כי בשם האינטגרציה החברתית יש לעודד את צריכת האמנות בקרב קבוצות-שוליים. אם גאווה לאומית היא היעד, יש לתמוך באלה, שהאמנויות עשויות לטפח את הפטריטיזם שלהם. אם האמנויות מלמדות הלכות התנהגות חברתית, יש לסבסד את אלה הטעונים חיברות.

לא קשה לחשוב על בעיות שגישה כזו היתה מעוררת. אם יופצו שוברים למשלמי מסים (במקום כסף למוסדות תרבות), יהיה הכרח להביא בכלל זה הגדרה רחבה מאוד של תרבות, ואזרחים עשויים להעדיף להציג את שובריהם בקופות של המופעים הפופולריים יותר. הדבר ייצור שוק שוויוני יותר, הנשלט על ידי רייטינג, אבל קשה לצפות שיפתור את בעיותיהם של מוסדות התרבות. אסטרטגיה חלופית עשויה להיות הצעת הנחות לקבוצות נזקקות - כשם שנעשה במקרה של עולי חבר המדינות ושל קשישים, שהממשלה החזירה למוסדות את ההנחות שהעניקו להם. הדבר יסייע להגדיל את הקהלים באופן שולי, אבל לא יוכל להחליף את התמיכה במוסדות עצמם. יתר על כן, לו ניתנו שוברים לקבוצות-שוליים כדי להזמין לחלוק את חוויית התרבות עם כלל הציבור, אין כל ביטחון שהן אכן ייענו ויבואו.<sup>41</sup>

במחקר שערכנו ב-1990, שאלנו את אלה שאינם צרכני תרבות מדוע אין הם מבקרים במופעי תרבות.<sup>42</sup> תשובותיהם הדגישו חוסר עניין יותר ממחסור בכסף; כסף היווה גורם חשוב רק בקרב אותו מיעוט שהיה מעוניין אך ידו לא השיגה לרכוש כרטיסים. בעיות של מציאת שמרטף, פנאי וכוח לצאת מהבית כדי להתייצב בזמן ובמקום מסוימים נראו כולן חשובות יותר מכסף, לבטח יותר מכסף לבדו. מחקרים במקומות אחרים מאשרים, שהנחות כספיות אינן מביאות קהל חדש. בדרך כלל.<sup>43</sup>

טיפול התעניינות וסיוע למעוניינים-נזקקים נראים יעדים מצוינים, אבל אין אנו יודעים עדיין כיצד לעשות זאת. כמה ניסיונות שנעשו באחרונה להגיש תרבות קאנונית באווירה בלתי מכופתרת

<sup>42</sup> כ"ץ, האז ואחרים (בדפוס).

<sup>43</sup> סטודנטים - העניים של היום, הקהל של מחר - הם חריג בולט מכלל זה, וכדאי להשקיע בהם (שוסטר 1994).

גבוהות יותר בקרב המשכילים יותר (דימאג'יו ויוסים 1978). "הביקוש פשוט אינו משתנה הרבה בהתאם לשינוי במחירים" (שוסטר 1994). אם ישאר הביקוש בלתי גמיש במקרה של העלאת מחירים היא שאלה נפרדת, ונראה שהתשובה עליה שלילית.

<sup>41</sup> דימאג'יו ויוסים (Dimaggio & Bourdieu 1978), בורדייה (Bourdieu 1984) ושוסטר (1994) מציינים כולם את העובדה שהביקוש נותר בלתי-גמיש לנוכח הוזלת כרטיסים. "העדויות הקיימות אינן תומכות בכך, שצריכה דיפרנציאלית היא בעיקרה תוצר של הכנסות פנויות

– קונצרט-שיחה, למשל – נוחלים ככל הנראה הצלחה ניכרת (מוסף הארץ, 21.8.98), אבל אחרים מוטלים בספק. חיבורות לאמנויות נראה חשוב יותר משיווק, אבל זהו נושא שלא היה סיפק בדינו לבדוק במחקר זה.<sup>44</sup> על פני השטח נראה כי ההכשרה לאמנויות כיום איננה חווה תקופה טובה, לא ברמת בתי הספר (שבהם פועל "סל תרבות") ולא ברמת הקונסרבטוריונים והאקדמיות. שיעור המנגנים בכלי נגינה או עוסקים באמנות פלסטית אינו גבוה; בנקודה זו, לעולי חבר המדינות יש יתרון ניכר.

בקצרה, חשוב לתת את הדעת לבעיה של בניית-קהל. תהליך זה צריך להתחיל בבתי הספר, ולא רק באלה המתמחים במוסיקה ובאמנות. בדוגמה של שדרות, הצעירים לימדו איש את רעהו לנגן בגיטרה ובכלים אחרים, עד שמישהו הבחין בהם והחליט שהדבר ראוי לעידוד. שדרות היא גם דוגמה לקהילה שהצליחה להמציא תערובת רבת-עוצמה של רוק מערבי עם יסודות יהודיים וצפון-אפריקניים, ובכך יצרה זן חדש של מוסיקה ישראלית (סעדה 1999, פנים 10).<sup>45</sup> תיאטרון ובידור קל עומדים היטב על רגליהם, ומקובלים על כל שכבות האוכלוסייה, אף כי מובעות דאגות חוזרות ונשנות באשר לאיכות ההיצע. לעומת זאת, מוסיקה קלאסית לא פרצה את חומות הגטו האשכנזי שלה, ומוסיקה קלאסית מזרחית לא קנתה אחיזה רחבה בקרב אשכנזים. בדינו עדויות אנקדוטליות המרמזות כי גם מזרחיים משכילים ואוהבי מוסיקה מערבית מדירים את רגליהם מהחוויה המנכרת של אולם הקונצרטים ה"אשכנזי".<sup>46</sup> אין לנו נתונים מבוססים על כך.

אולי חשוב עוד יותר מבניית-קהל הוא גיוס תשומת לבו של הציבור הרחב להישגי האמנויות הישראליות ולגאונות ההשתתפות בהם. הטלוויזיה מקדישה לכך תשומת לב זעומה, ותוכניות טלוויזיה בנושאי תרבות נעלמו כמעט שבאו בזו אחר זו. העיתונים, למעט הארץ, אינם עקביים בהתעניינותם. כתבי-העת הקטנים העוסקים בתרבות סובלים מחוסר-יציבות בכל העולם. תל אביב היא אולי אחת מבירות התרבות העולמיות, אבל דומה שתחושת החלוציות אבדה אי-שם בדרך.

### א. קריטריונים לתמיכה ציבורית, בדגש על רב-תרבותיות

תמיכה ציבורית, בכל צורתה, דורשת קריטריונים שיצדיקו תמיכה בדברים מסוימים ולא באחרים. אפילו קרנות פרטיות המציעות מענקים תחרותיים צריכות להצדיק את החלטותיהן. שני העקרונות החוקיים או הביורוקרטיים המונחים ביסוד העניין הם שיפוט ענייני ושוויון, כלומר קבלת החלטות המבוססת על מיון הפניות או הפונים לקטגוריות ענייניות, והפעלת קני-מידה שווים בתוך כל קטגוריה.

הקריטריונים הקיימים לגבי תיאטרונים, למשל, כוללים, בין היתר, (1) איכות, לפי הערכת המועצה הציבורית; (2) ותק, כלומר מספר שנות הפעילות, וכן מספר שנות קבלת תמיכה מהמינהל; (3) מספר ההפקות המקוריות, כולל מחזות ישראליים; (4) מספר ההצגות; (5) סיורים מחוץ לעיר; (6) טיפוח כשרונות צעירים; (7) הכנסות עצמיות מכרטיסים וממקורות אחרים; (8) מספר האמנים, הטכנאים, עובדי המנהלה וכו'; (9) הצלחה בבניית קהל; (10) מיקום גיאוגרפי;

<sup>44</sup> "סל תרבות", מפעל של אמנות לעם, הוא ניסיון לפעול בכיוון זה. ראש אגף התרבות לשעבר, דן רונן, מזכיר לנו מאמצים קודמים מסוג זה: "ספר לכל בית", מחנות אמנות לנוער.

<sup>45</sup> ראו גם רגב (1998).

<sup>46</sup> דן רונן מזכיר אותנו מפני הכללת יתר ביחס למזרחיים, הנבדלים אלה מאלה הן בארצות מוצאם והן במעמד חברתי.

(11) תקציב מאוזן (כולל התמיכה המבוקשת); (12) אולם מופעים הולם (ילקוט הפרסומים 4042, 17.9.92).

כאמור, קריטריונים אלה פתוחים לעיונו של כל דורש - אם כי לא בקלות יתרה - ומובלעים בנוסח הטפסים שעל הפונים להגיש למינהל. המדור המתאים במועצה הציבורית לתרבות ולאמנות מתבקש להעריך את האיכות (עבר/נכשל), ואת המלאכה הביורוקרטית מבצעת המחלקה המתאימה במינהל, המעבירה לבסוף את הבקשה לוועדת ההקצבות של המינהל, שבה משתתפים גם נציגים של משרדי האוצר והמשפטים. באופן אידיאלי, שתי להקות תיאטרון שסיווגן לפי קריטריונים אלה זהה אמורות לקבל טיפול שווה.<sup>47</sup>

אבל בעיות מובנות עושות אידיאל זה קשה להשגה. האילוץ הראשון הוא, כמובן, תקציבי; כמות הכסף היא סופית, ולא גדולה. הנה למשל המקרה של שני בתי הספר לקולנוע, שהכה גלים לא מזמן במינהל ובעיתונות: בית הספר ע"ש סם שפיגל, המבוסס יותר, שזכה להכרה בינלאומית, היה כבר נתמך ותיק של המינהל ושל הקרן לירושלים, בעת שבית ספר נוסף, בעל אוריינטציה דתית, נמצא ראוי לתמיכה (בתום תקופת ההמתנה המתחייבת) בזכות הישגים מקצועיים דומים. ועדת ההקצבות של המינהל החליטה לממן את השניים ביחס של 3:1. המנהל החדש של המינהל (השייך בעצמו למגזר הדתי-לאומי) מחה על כך, ותבע חלוקה שווה של המשאבים הקיימים ברוח משפט שלמה. ישועה בלתי צפויה באה מ"יתרה" כספית של משרד החינוך, שנתגלתה לפתע והצילה את המצב. האם תימצא יתרה כזו גם בשנה הבאה? ואפילו תימצא כזו, היא אינה עומדת אוטומטית לרשות המינהל.

בנוסף למגבלות התקציב, מקרה זה ממחיש ברמה הבסיסית ביותר (1) את בעיית הוותק: מי הראשון בתור? (2) את השאלה, אם יש צורך בשני בתי ספר; (3) את הבעיה של יישום עקרון השוויון - האם השניים אכן שווים? פורמלית, התשובה היא כן; ציונים בנוסח עבר/נכשל לבטח אינם יכולים להבחין ביניהם; (4) את השאלה, אם להתחשב באוריינטציה האוניברסלית של האחד ובזו הדתית של האחר.<sup>48</sup> ואם יש להתחשב בכך, האם ההבדל צריך להיזקק לזכותו של בית הספר הדתי או לחובתו? הדוגלים ברב-תרבותיות יטענו ללגיטימיות של זהויות שונות; אוניברסליסטים יראו בפרטיקולריזם של האוריינטציה הדתית נימוק לתמיכה פחותה. הגישה הרב-תרבותית עשויה אף להעדיף מינהל נפרד לאמנויות דתיות, או אפילו דתיות-לאומיות.<sup>49</sup>

## א. ותק

לאור ארבע השאלות הללו, הבה נעבור מהדוגמה של בתי הספר לקולנוע אל אמנויות הבמה. תחילה, שאלת הוותק. הקריטריונים הרשמיים דורשים, ראשית לכל, שמועמד חדש יוכיח כי היה מאורגן כעמותה וכי הצליח להתקיים בכוחות עצמו במשך שנתיים ברמה קבילה של איכות וניהול.<sup>50</sup> משחצה את הגשר הזה, ניצב הגוף החדש מול המכשלה הבאה בתקנות הממשלה: "מוסד חדש יקבל תמיכה על פי תוספת תקציב שהאגף יקבל למוסדות החדשים או למשימות חדשות, ולא על חשבון מוסדות נתמכים קיימים... מוסדות (חדשים) אלה (גם מוסדות שהתרחבו

<sup>49</sup> על האגף לתרבות תורנית, ראו להלן; אבל בית ספר לקולנוע מן הסתם לא יוכל בתחום עיסוקו ו"מעלה" היה ודאי מסתייג מפתרון כזה.

<sup>50</sup> כמה תיאטרונים מסחריים-לשעבר שינו באחרונה את מעמדם לעמותות וביקשו את תמיכת המינהל.

<sup>48</sup> האוריינטציה הדתית של "מעלה" מתבטאת בפיקוח גלוי על עבודות הסטודנטים כדי לוודא שהן עולות בקנה אחד עם עקרונות המוסר המסורתיים, ולטענת אחדים, כהעדפת מועמדים דתיים בתהליך הקבלה.

<sup>47</sup> נכחנו בכמה ישיבות כאלה כמשקיפים, הודות לרצונם הטוב של המשתתפים, אבל משרד המדען הראשי במשרד החינוך התעלם מבקשותינו החוזרות לאישור רשמי לעשות זאת לצורכי מחקר זה.



ב-3 שנים לפני הגשת הבקשה) לא יקבלו את מלוא התמיכה הראויה על פי אמות המידה למוסדות ותיקים, או לא יקבלו תמיכה כלל אם יחסרו מקורות תקציביים" (ילקוט הפרסומים 4042, 17.9.92, עמ' 4716).<sup>51</sup>

אם כן, כיצד עושים מוסדות חדשים את צעדיהם הראשונים בשיטה זו? תשובה אחת היא, שהם יכולים לקבל תמיכה לפרויקטים ספציפיים בטרם, ואף אחרי, שיהפכו למוסד נתמך. פתרון אחר הוא להימצא ראוי לתמיכה בתור "משהו אחר", למשל, בתור מוסד דתי, או מוסד המעסיק עולים חדשים (כפי שעשה תיאטרון גשר), ועל ידי כך להשיג תמיכה ממקורות אחרים.<sup>52</sup> אסטרטגיה זו – שלעתים קרובות יוזמים אותה אלה מאנשי המינהל עצמו הנוטים חסד לגוף החדש – הולידה שורה של קטגוריות העוקפות את הקריטריונים האוניברסליים: במסגרת המינהל פועל אגף קטן לתרבות תורנית, רשמית בדרג זהה לזה של האגף לתרבות ולאמנות (האגף העיקרי במינהל);<sup>53</sup> ישנם הסדרים מיוחדים לגופים של עולים חדשים; באגף לתרבות פועלת מחלקה (קטנה) למיעוטים (ערבים, דרוזים, אחרים); קיימת מועצה לתרבות ולאמנות בשכונות, שנועדה לתמוך ביצירה קבוצתית באזורים עירוניים, הממומנת על פי קריטריונים נפרדים; מועצה מיוחדת, המעוגנת בחוק, עוסקת בהערכת איכותם של מוזיאונים, והיא פועלת על פי קריטריונים שונים, יש אומרים מחמירים יותר, ומועצה נפרדת מפקחת על התמיכה בספריות. אם כן, הביורוקרטיה והחוק (והפוליטיקה) מולידים מקרים מיוחדים – וקטגוריות חדשות – אשר למרבה האירוניה נוטים להקל על הגישה למערכת הממסדית. כמה מדרכי הגישה הללו מדיפות ניחוח של רב-תרבותיות (תרבות ערבית, תרבות תורנית); אחרות מעניקות עדיפות לאינטגרציה לאומית (עולים חדשים, שכונות); אחרות מנסות לטהר קטגוריות רחבות מעמימות – יתר (למשל, הפרדת המוזיאונים מאמנויות הבמה). אבל לכולן משותף התפקיד, לטוב או לרע, של עקיפת הקריטריונים האחידים, ה"ענייניים ושוויוניים", לרבות קריטריון האיכות, ולפעמים אף התחמקות מתחום שיפוטו של מינהל התרבות בכלל.

יהיו אשר יהיו הפרצות – ועוד נשוב לסוגיית הרב-תרבותיות – פנייה נקיית-כפיים של מוסד חדש נידונה להסתבך בצרות בשיטה זו. פסיקת בג"ץ מס' 3792/95 מורה למינהל לנסח רשימה של קריטריונים בהירים, מדורגים ומשוקלים, שיאפשרו שיפוט פורמלי ואובייקטיבי יותר. הפסיקה התקבלה בעקבות עתירה של התיאטרון הארצי לנוער, שהפך מגוף פרטי לעמותה וביקש תמיכה בסכום של כ-2 מיליון שקל. ועדת ההקצבות דחתה את הבקשה על סמך הסעיף "רק אם יימצא כסף חדש", והקצתה לו 350,000 שקל, סכום שהיה אמור לטענתה לכסות את הגירעון שלו אלמלא הרחיב באופן פתאומי את היקף פעילותו לקראת סוף אותה שנה (1995). בית המשפט מצא שגם אם ותק הוא קריטריון לגיטימי, אין זה סביר שהוא ישמש מלאכותית כ"מבחן-על", המבחין – ומפלה – מלכתחילה בין פונים הדומים מכל בחינה מהותית אחרת. קריטריון הוותק, כמו שאר הקריטריונים, צריך להיות משוקלל בהערכה הכוללת של כל בקשה. ההליך הקיים, קבע בג"ץ, אינו יוצר שוויון מהותי (גם אם הוא משיג שוויון פורמלי). יתר על כן, הוא עומד בסתירה יסודית לקריטריון של עידוד יוצרים צעירים ויוזמות חדשות.

זו אכן הבעיה: כיצד לעודד יוזמות חדשות מבלי לפגוע בהתחייבויות קודמות כלפי מוסדות קיימים ("הדינוזאורים", בפי אחדים). בעיה זו קשורה בשיטה של עיון בבקשות מדי שנה (במקום תכנון רב-שנתי). באורח פרדוקסלי משהו, בהיעדר התחייבויות רב-שנתיות, החידוש המצופה של התמיכה בוותיקים מדי שנה מעניק מעין יציבות מנומנמת למערכת ולמוטביה הקבועים.

בהרבה מוקצה כנראה למפעלי תרבות של ש"ס. לא בדקנו נתונים אלה לעומקם, אבל ברור שהם מגדילים את סך ההקצבות לתרבות. ב-1997 נוסף פריט חדש בשם "מחשבת ישראל" (5 מיליון שקל). לתקציב המינהל, בנוסף לתקציב

ההמתנה ועמד בקריטריונים של המינהל.

53 על פי דיווח בהארץ מ-25.8.98, משרד החינוך ביקש תוספת של 15 מיליון שקל לתקציב לאגף לתרבות תורנית, לאחר שהוגדל באחרונה מ-8.5 ל-35 מיליון שקל. סכום גבוה

51 כאמור, בשוודיה הוחלט כנראה שלא לשקול פניות חדשות כלל.

52 תיאטרון גשר קיבל תמיכה ראשונית מהמרכז לקליטת אמנים עולים (שהיה בשעתו קשור למועצה הציבורית לתרבות ולאמנות), עד אשר השלים את שתי שנות

זכייני הערוץ השני, לעומת זאת, יודעים כי זכיונם קצוב לכמה שנים, וכי חידושו מותנה במכרז חוזר שבו יהיה עליהם להיבחן ממשית, מול מתחרים חדשים, בשורה של קריטריונים, כולל איכות. שאלה נכבדה היא, אם שיטה כזו תעבוד ביחס למוסדות התרבות הוותיקים ואם יש להחילה עליהם. לכאורה, ות"ת מחזיקה בכוח כזה למול האוניברסיטאות, אבל בפועל היא נהגת בו בהירות-יתר ואינה מוסיפה או מפחיתה יותר מ-2% בשנה מהקצבתה לכל אוניברסיטה. שינוי השיטה יחייב מתן יתר עוצמה למועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, כדי שתוכל לתת ציונים (לא דק עבר/נכשל) לביצועיהם של מוסדות ותיקים וחדשים ולהגיש המלצות מחייבות יותר באשר לרמת התמיכה.

פתרון אחר הוא להיצמד להבחנה הפורמלית בין ותיקים לחדשים, אבל לספק לחדשים מימון שאינו (בהכרח) על חשבון הוותיקים. לו יכלו הוותיקים להקטין את תלותם בכספי המדינה - בעזרת קרנות, חסויות, הפיס וכו' - היה המינהל חופשי יותר לאתר ולסבסד את החדשים, שסיכוייהם להישען על השוק החופשי הם הקטנים ביותר.

### ב. האם אנו צריכים תזמורות נוספות?

הוספת מוסדות חדשים על ישנים מעלה שאלה שכבר דנו בה: האם לא די בבית ספר ארצי אחד לקולנוע? האם צריך שני בתי ספר לקולנוע באותה עיר? בקיצור, מתי "עוד אחד" הוא "אחד יותר מדי"?

בתשובה, לא נוכל לפנות אלא לקריטריון הפיזור הגיאוגרפי. האם מדינה בגודלה של ישראל זקוקה לתיאטרון, תזמורת ולהקת מחול בכל מחוז, בכל עיר? או שמא יש לצפות מהלהקות הלאומיות לסייר בארץ ביתר מרץ? בירושלים, למשל, שוכנת תזמורת סימפונית (שבמימונה שותפים גם רשות השידור והעירייה), ובאחרונה השתכנה בה גם תזמורת קאמרית, הקאמרטה ירושלים. גופים אלה, שבסיסם בירושלים, מסיירים גם בערים אחרות ובפריפריה, ותזמורות של ערים אחרות (חיפה, באר שבע) עורכות ביקורי גומלין בבירה. כל זה אינו מונע מן התזמורת הפילהרמונית לקיים בעיר סדרה למנויים.

בקצרה, קיבלנו גם את הרעיון של תזמורות עירוניות, לפעמים אף יותר מאחת בעיר, וגם את הרעיון שתזמורות צריכות לסייר. אמנם, הפילהרמונית מאבדת מנויים, במידה ניכרת בירושלים, אולי בגלל תחושת הירושלמים שהיא אינה מביאה להם את הקונצרטים המפוארים יותר שלה. התזמורת הסימפונית ירושלים מנהלת מערכה נמרצת למכירת מנויים, וכדאי לבדוק את שיעור הצלחתה, והאם ניתוק המכירות מקופת אולם-הבית שלה, תיאטרון ירושלים, סייע בכך או להפך. ועוד דוגמה: חשבו על תרומתו הרבה של תיאטרון החאן לחיי תרבות תוססים בירושלים. לפניו, לא היתה לירושלים להקת תיאטרון משלה, כי אם אולם תיאטרון בלבד. החאן התבסס במשך אינטימי יותר, ובאחרונה זכו הפקותיו לשבחי הקהל והביקורת בכל הארץ. נראה שזהו טיעון משכנע בעד פיזור להקות תיאטרון, ולא פחות חשוב, בעד התאמת אופיין וממדיהן לאלה של העיר.

### ג. האם אפשר ליישם את עקרונ השוויון?

דומה שהתשובה היא שלילית, או, לפחות, שהדבר מסובך מאוד, וכבר עמדנו על כמה מהסיבות. הטעם הברור ביותר הוא הקושי שביישום קריטריונים ביורוקרטיים, ולו משוקללים, לתחום האמנות. קל בהרבה לשאול כמה נגנים יש לתזמורת, כמה יצירות ישראליות היא ביצעה, או אם היא עוברת סף מקצועי מינימלי, מאשר לתת לה ציון לפי קריטריונים של איכות או מקוריות. אבל גם אילו נעשה הדבר, התוצאה לא היתה שוויון אלא אי-שוויון! מועצת המוזיאונים, למשל, עידנה את ציוני האיכות שלה, ובהתאם, את המלצותיה לתקצוב. כמו בשיטות דירוג אחרות, קריטריונים דקים יותר המוחלים על הכל יובילו ליתר ריבוד. פירוש הדבר, שהשופטים המקצועיים יקבלו משנה חשיבות בתהליך ההחלטות. זה ייצור תחרות על עמידה בסטנדרטים של המחליטים, ואי-נחת באשר לזכותם החלטי; תחול תזוזה מפופולזם ורייטינג לעבר אליטיזם. בה בעת, עידון הקטגוריות האמנותיות, להבדיל מהביורוקרטיית, ידחוף להתחמקות מכפיפות לקטגוריות כאלה. הדבר יאיץ את היווצרותם של מסלולים חלופיים לארנק הציבורי, מצד אלה הנחרצים בדעתם כי יש אמנויות אחרות וקריטריונים אחרים. דוברים כאלה יאמרו כי אמנויות פופולריות מסוימות (למשל, מולטי-מדיה) אינן מיוצגות במינהל, או שאין לשפוט מוסיקה מזרחית באמצעות הקריטריונים, או המומחים, העוסקים במוסיקה מערבית, או שסרט דתי, או תיאטרון לילדים, או כתב-עת רוסי צריכים להישפט בקטגוריות משלהם. במלים אחרות, קריטריונים מעודנים יותר – אמנותיים וביורוקרטיים – עלולים להוביל למספר גדול יותר, לא קטן יותר, של קטגוריות, ובסופו של דבר, לקבוצות חד-איבריות.

### ד. רב-תרבותיות – שובם של המודחקים

לבסוף, אנו מגיעים לשאלה האופנתית אם עצם זהותם של מגישי בקשה – ראשי תיאטרון או תזמורת – או תוכנה הפרטיקולרי, אין בהם משום אי-שוויון (או, מוטב, אי-יכולת להשוות). כלומר, האם זהותם הנבדלת נותנת יסוד לתביעה לשוויון פורמלי, המלווה בהתעקשות כי לא ניתן לשפוט על פי אמות-מידה כלליות. האתיקה הרב-תרבותית גורסת כי עידן החברה הליברלית – המבוססת על אינדיבידואליזם – פינה את מקומו לחברה של קבוצות-זהות, שהיחידים משתייכים אליהן, מרצונם או שלא מרצונם. רב-תרבותיות נבדלת מפלורליזם בכך שהקבוצות החברתיות השונות אינן בהכרח מאמינות כי אחרים מסוגלים להבינן. יש אירוניה בכך שרב-תרבותיות הגיעה לישראל 50 שנה לאחר שנוסדה על ידי עולים מעדות שונות. עולים חדשים מתימן היו ל"תימנים" רק בישראל, לאחר 2,000 שנה שבהן הצליחו שלא להיטמע בזהות התימנית. אולם הנורמה הרווחת – הנחשבת היום בעיני אחדים לכפייה הגמונית – היתה המאמץ להאחדת הזהות התרבותית בקרב היהודים בישראל. העובדה שלא היה זה בדיוק "סיר לחץ" – הכינוי הישראלי הנושן לכור היתוך – מתבטאת בקריטריונים של המינהל

(ילקוט הפרסומים 4042, 17.9.92, עמ' 4714): "לשמר ולתת ביטוי לערכי התרבות והאמנות של כלל העדות בישראל", ו"לתרום לפיתוח התרבות והאמנות של בני המיעוטים". דומה שעצם הצלחתה של המדינה (מאוטנר, שגי ושמיר 1998) אפשרה לקבוצות יהודיות, עדתיות או דתיות, ולמגזר הערבי להצביע על דרכים שבהן מורשתם התרבותית נדחקה לשוליים, לא רק על ידי התרבות המשותפת, אלא גם, ובעיקר, על ידי תת-התרבות הדומיננטית של האשכנזים. "שובם של המודחקים", דהיינו מגמת הרב-תרבותיות, חולל שסעים עמוקים בחברה והעלה על הפרק, במקרה של הערבים, את הדלדול של תרבותם, או, במקרה של יהודים מזרחיים, את תחושות הניכור וההערכה העצמית הנמוכה שניזונו מייצוג מסולף של מורשתם התרבותית. אייזנשטדט (1989) הבחין כבר לפני שנים כי הממלכתיות של בן-גוריון החלה להתפרק לשורה של קבוצות, על מפלגותיהן הפוליטיות, מסורותיהן הדתיות, מנהגיהן והגיבו שקיבלו מחוץ לארץ. אנו עדים למה שהרברג (Herberg 1960) מכנה "אפקט הדור השלישי", כאשר ילדי המהגרים (דור שני) זונחים את הזהויות האתניות והדתיות של הוריהם, ואילו נכדיהם (דור שלישי) שבים ומחיים אותן. העולם החדש של פיצול עדתי/תרבותי/דתי נובע מהזיכרונות הטראומטיים של העולים (הסבים); מכניסתם של תושבי עיירות הפיתוח, מזרחיים בני הדור השני והשלישי, למעגלי ההשפעה בעקבות עליית בגין; מקהותו של הליכוד כלפי צורכיהם הדתיים והקהילתיים של תומכיו הצפון-אפריקניים, שמצאו להם בית בש"ס; משיטת ההצבעה החדשה בשני פתקים, המחזקת את מגמת הפיצול העדתי/תרבותי/דתי. יהיו הסיבות אשר יהיו, קבוצות חדשות צברו כוח פוליטי ותרבותי והן תובעות עתה לא רק להישמע, אלא גם להיתמך בתור "נפרדות אבל שוות".

זיהינו חמש קבוצות כאלה - פלסטינים אזרחי ישראל, עולים חדשים מחבר המדינות, דתיים-לאומיים, צעירים ומזרחיים - במאמץ להבין את תביעותיהם בתחום התרבות. <sup>54</sup> הזמנו גם ניירות עמדה (ראו: נאטור 1999, פנים 10; לוי, שם; ופריטים נוספים בביבליוגרפיה: יונה 1998, ליסק 1995, זילברג ולשם 1996, טאוב 1997). האזנו לדוברים מחמש הקבוצות הללו תוך התייחסות לסכמה שפותחה לצורך סיווג של ייצוג מיעוטים, ואשר מורכבת מתשובות לשאלות: (1) על אודות מי יסופר הסיפור? (2) על ידי מי הוא יסופר? (3) למי הוא יסופר?

### 1. ערבים

המקרה של הערבים הוא ברור (כך גם, וביתר שאת, המקרה של החרדים). הם רוצים לטפח את הייצוגים העצמיים שלהם - על אודות עצמם, על ידי עצמם, בשביל עצמם. בניסוח זהיר יותר, המידה שבה הם רוצים לחלוק את תרבותם עם שאר האזרחים נתונה לזיוכוח. שני המגזרים מעוניינים להפעיל השפעה ב"מרכז", אבל השפעתם, בעיקרה, מכוונת להשגת המשאבים הנחוצים להשגת יעדיהם התרבותיים.

הערבים טוענים בתוקף כי הם חווים משבר זהות; הם רוצים להיתפס, בעיני עצמם ובעיני אחרים, כפלסטינים אזרחי ישראל, לא כערבים ישראלים. הם דומים לציונים אמריקניים בכך שאין בכוונתם לעקור למדינה הפלסטינית, אבל הם תומכים בה בעוז, בלי להתכחש לחובותיהם ולזכויותיהם האזרחיות כאזרחי ישראל. הם טוענים שאוריינות בערבית, ואיכות הלשון, מיידרדרות; שאת הקוראן, כך נאמר לנו, מלמדים בערבית; שהבקיאות במוסיקה שלהם דועכת; שהמודרניזציה חוללה שמות במנהגים העממיים שלהם, אבל לא הביאה עמה ולו משכן אחד למופעי תרבות (למעט אולם אחד בנצרת), או אתר לאמנות-חוצות (אף לא מוזיאון או גן ציבורי אחד). הם אומרים שהטלוויזיה נישלה את בתי הקולנוע שהיו להם. הם מבקשים סובסידיות לסופרים,

<sup>54</sup> נבצר מאתנו להקדיש במסגרת זו תשומת לב דומה לקבוצות נוספות: נשים, קשישים, אתיופים, הומוסקסואלים, פועלים זרים.

למשוררים ולמוסיקאים שלהם, ומנופפים אצבע מאשימה על החרפה שבמענקים הזעומים שהמינהל מקציב להם (4 מיליון שקל, או 1.3% בקירוב). (למען ההגינות יש לציין, כי סכום זה מתייחס להקצבת המינהל למחלקה לתרבות ערבית השייכת אליו, אבל 12 מיליון שקל נוספים מוקצים ישירות למוסדות הערביים הוותיקים, הנתמכים בקביעות. הסכום הכולל, 16 מיליון שקל, מהווה כ-5% מתקציב המינהל).

אבל עוד יותר מהצורך שלהם במשאבים כספיים, הם חפצים להשתחרר מתלותם בפיקדי המינהל במחלקה לתרבות ערבית (ודרוזית). הם טוענים בתוקף כי הללו הם יורשיה של המחלקה הערבית בהסתדרות, שניסתה לעצב מחדש את ערביי ישראל והוציאה לאור ערמות של ספרות חסרת ערך. הפטרון ההיסטורי האחר של התרבות הערבית היתה המפלגה הקומוניסטית, שדרבנה אידיאולוגיה לאומנית קיצונית. עתה, לדבריהם, מנסים הערבים את כוחם במשחק הישראלי: ארגון עמותות שלא-למטרות-רווח כדי לבקש מענקים, גיוס תרומות בחו"ל ובקשת סיוע משגרירות זרות.

ביקורת חריפה יש בפייהם על אמנות לעם והמתנ"סים, על שום שאלה אינם מבינים כי תמיכה ברמה המקומית נוטה להגביר את כוחם של מנהיגים פוליטיים מקומיים, והללו מעוניינים יותר בעצמם מאשר בתחיית התרבות הערבית. הם רוצים באוטונומיה תרבותית ויראים מפונדמנטליזם - ערבי ויהודי. ככל שהיא מסובכת למראית-עין, תביעתם לשוויון פוליטי-כלכלי ולהתבדלות תרבותית מובנת היטב על ידי היהודים, שאין להם כל כוונה להזמין להצטרף לכור ההיתוך.

## 2. רוסיים

סיפורם של העולים מחבר המדינות מסובך בהרבה. כמה אינטלקטואלים ערבים סבורים שגם הם, הרוסיים, רוצים אוטונומיה. מומחה שראיינו (לשם) מאמין כי הם היו רוצים פקיד משלהם במינהל (בדומה למחלקה לתרבות ערבית, למרבה האירוניה), מן הסתם כדי לקבל טיפול מועדף במסגרת תקציב מובטח. דעה כזו שמענו פעם אחת בלבד, ולמיטב הבנתנו, אין היא נכונה. אכן, יש להם מורשת תרבותית עשירה, כבוד בלתי רגיל לאמנים ולמוסיקאים, מספר רב של אמנים פעילים (בעיקר מוסיקאים) ואוריינטציה תרבותית לארץ מולדתם באמצעות טלוויזיה ועיתונות ישראלית בשפה הרוסית. הם אינם חשים עדיין הזדהות רבה עם ישראל, מעט יותר עם העם היהודי. הם סבורים שישראל היא מדינה לבנטינית ומבטלים את ערכה של התרבות המזרחית. ואולם בהשוואה לאשכנזים ילידי הארץ, אין הם כה בולטים בקהל המופעים האמנותיים כפי שהם (או כולנו) מאמינים - אולי מטעמים כספיים. הם נהנים מהדימוי הזה, וסובלים מדימויים אחרים, שליליים, המדביקים להם תוויות של פשע ושחיתות.

התרשמנו כי הם רוצים לתרום את תרומתם הייחודית לתרבות הישראלית, כלומר: על אודות רוסיים, על ידי רוסיים, בשביל הכל, ואולי אפילו: על אודות הכל, על ידי רוסיים, בשביל הכל. תיאטרון גשר הוא הדוגמה הטובה ביותר. עם זאת, הם מגלים עניין מסוים גם באותו חלק של הנוסחה המדבר על שימוש עצמי (בשביל רוסיים); למעשה, נודע לנו שקיימים עסקים משגשגים של יבוא מופעים מרוסיה, ללא כל תרומה - בקהל או בכסף - מחוץ לקהילת העולים.

בקצרה, זוהי קהילת מהגרים חזקה עם מוטיבציה ציונית חלשה. נראה שהיא מאורגנת היטב, מצוידת בפוליטיקאים רבי עוצמה ובתחושת עליונות תרבותית. הם נתקלו בדעות קדומות. ערכיהם המוצהרים קוראים לממסד הישראלי לחזק את מחויבותו לאמנויות המערביות הקלאסיות. אכן, תיאטרון גשר הוא דוגמה להשפעה בכיוון זה.

### 3. דתיים

נפגשו עם קבוצה של אמנים, עיתונאים ומחנכים צעירים מהמגזר הדתי-לאומי, כמה מהם תושבי הגדה המערבית, והתרשמו כי הנטייה לבדלנות ולהתחרדות בחוגים הדתיים-לאומיים עברה את שיאה. ניכרת בקבוצה זו השתקקות ללכת הלאה מהפריחה של גוש אמונים שאחרי 1967, על גווניה המשיחיים, לעבר דיאלוג עם האליטות הפוליטיות, הצבאיות והתרבותיות של מגזרים אחרים. הקבוצה טענה כי "פסק הזמן", שנטלו הדתיים-לאומיים לשם גיבוש זהותם וביסוס מערכת חינוך עצמאית, היה (ועודנו) תנאי מוקדם לכידותם הפנימית ולפתיחותם לתרום לחברה כולה. באנלוגיה, הם גורסים כי ההתערות בחברה הרחבה יותר - בעיתונות, בקולנוע ובאמנויות האחרות - היא אפקטיבית יותר לאחר שהיחיד או הקבוצה קיבלו את הכשרתם בסביבה המוגנת יותר של אמצעי התקשורת הקהילתיים.

קבוצה זו - שאפשר כי אינה מייצגת את המגזר כולו - ביקשה מאתנו להכיר בכך ש-(1) באופן פרדוקסלי, גוש אמונים סיפק מחסה לכל מיני חריגים ("פריקים") שחיפשו פורקן ליצירתיות שלהם, ו-(2) הם שותפים זה שנים רבות לדיאלוג דתי-חילוני רציני.

הם חרדים מהתפרקותה של ישראל ל"חברה של מיעוטים" ומקוננים על אובדן הקולקטיביזם אשר אפיין פעם את החברה. הם רואים בשפה העברית את החזק בגורמים המאחדים אותה, אבל מעריכים עוד יותר את ה"שפה" וההבנה ההדדית השוררת בינם לבין עצמם.

הם חשים מאוימים גם משורות המחנה שלהם, אשר הפוליטיקאים שלו - בדומה לאלה החילונים - מפגרים אחר המציאות החברתית. הם חשים לכודים בין הפטיש לסדן: ליברליים מדי בחוגים דתיים, יהודיים מדי בחוגי התרבות והתקשורת. כך התרשמו גם אנחנו ממצוקתם. הם מתפתים לחצות את גבולות המותר ומאמציהם היצירתיים עלולים לנכר אותם מקהלם המקורי.

ואולם כשנשאלו ישירות, הם דחו את הטענה שהפתיחות הטבועה ביצירה אמנותית עלולה לחתור תחת אמנותיהם ונאמנותיהם. הם הודו אמנם כי סטודנט בבית הספר מעלה נדרש

לשנות תסריט שנראה נועז מדי. לטענתם, האמנות ברובה אינה מכוונת לקהל, וכי לבטי הביטוי העצמי של האמן הדתי אינם שונים מאלה של עמיתיו החילונים. עם זאת הם חשים כי רבנים ופוליטיקאים אחדים אינם רואים בעין יפה חופש יצירה, וכי האגף לתרבות תורנית אינו מסייע,

אבל מאמינים בכוחם שלהם להתייצב מול מבקריהם מבית. כמו כל האחרים, אמנים וכותבים אלה מוטרדים בסוגיה של בניית-קהל, ולא פחות, בשמירה על קהלם הקיים.

הם מרגישים כי המסד החוץ-דתי אינו עושה צדק עם בקשות התמיכה שלהם. אין כל רע בקריטריונים, אומר אודי ליאון, מנהל מעלה; את הנזק גורמים ועדות ולקטורים הנוטים חסד למקורביהם.

שוחחנו עם מעטים בלבד מחברי הקהילה החרדית, והתרשמו כי נשות הקהילה (בש"ס, למשל) מארגנות לעצמן - בזמן שהגברים לומדים - סדרות הרצאות, טיולים ברחבי הארץ וכו'. השתטחות על קברי צדיקים תפסה אף היא באחרונה מקום נכבד בפעילויות התרבות והפנאי שלהם (ראו שאלה 61 בסקר, האז 1999, פנים 10).

### 4. צעירים

פגשנו עם קבוצה של אמנים ואנשי תקשורת צעירים - לא בני-נוער, אלא בני שלושים-ומשהו ומוכרים למדי - היתה אף היא בגדר הפתעה, בשל גישתם החיובית לדור ההורים, לחברה ולמסורת. בניגוד גמור לרוח שנות ה-60 לא מצאנו כל סימנים ל"מרדנות". פגשנו שם רצון כן

לתרום לחברה כולה ולהעשיר את ייחודה התרבותי. ביקורת נמתחה תחילה כלפי הביורוקרטיה הממסדית. הצעירים הללו טוענים כי ידה המכוונת של הממשלה בתחום התרבות ניכרת יותר מדי, וכי יצירתיות צריכה להיות ספונטנית יותר. הם ביקרו את היעדר התמיכה בתיאטרון-שוליים ובתיאטרון אקספרימנטלי; הם חשו שלא נעשה מאמץ לאתר כשרון וחדשנות, ושתמיכה דרושה במקומות שצצים בהם ניצני חידוש מבטיחים. הם ביקרו בחריפות את רדידותה של התרבות הישראלית ואת הכניעה לאמריקניזציה. הם התגאו בכך שרשת ג' הפופולרית החליטה לשרד מוסיקה ישראלית בלבד, וחשו כי גלי צה"ל היא אחת החממות היחידות הנותנות לכשרונות צעירים סיכוי לפרוח. הם אינם מוצאים שפה משותפת עם מוספי התרבות של העיתונים היומיים, הגדושים קלישאות, לטעמם.

ככלל, הם מלינים על בידודם - שוב, הפתעה לאלה מאתנו הסבורים כי רחוב שינקין בתל אביב הוא מקום מפגש תוסס לצעירים יוצרים. קבוצה זו חשה כי חסרות לה רשתות-קשר, כתבי-עת לביטוי השקפותיה. לדעתם, רק לקולנוענים צעירים יש מעגלי תמיכה הדדית. הדוגמה של שדרות הוצגה כסיפור הצלחה מסוג אחר.

לא היתה זו הצגה שבוימה בשבילנו. היו חילוקי דעות ניכרים בקרב הקבוצה - במיוחד בין קובי אוז הכריזמטי והא-פוליטי (סולן להקת טיפקס משדרות, המשלבת מזרח, מערב ויסודות יהודיים), לבין גדי טאוב, מחברו של רב-מכר על תרבות צעירה בישראל כיום (המרד השפוף, 1997), שהביע חששות לא מקובי אוז כי אם מהפילוג למגזרים, ההולך ומשתרר בחברה. יותר מכל מדיום אחר, נסבה השיחה על הקולנוע. הצורך הדחוף בתמיכה רצינית ויציבה - שבלעדיה לא ייתכנו סרטי עלילה או סרטים דוקומנטריים - הועלה שוב ושוב. כמו בקבוצה הדתית-לאומית פגשנו בני אדם המאמינים כי יש להם דבר מה לומר לחברה כולה, אבל מתקשים להגיע אל אמצעי התקשורת הנחוצים לשם כך, ואף חשים מחסור באמצעי התקשורת הדרושים כדי לדבר זה עם זה. אין אנו יודעים מדוע.

##### 5. מזרחיים

המקרה המובהק ביותר של רב-תרבותיות במבחר שלנו הוא זה של התביעות המחודשות מצד אינטלקטואלים ואמנים מזרחיים לייצוג הוגן של תרבותם - קלאסית ופופולרית. בתקופת המחקר שלנו, סוגיה זו הגיעה שוב ושוב לידי משבר ופיצוץ, כאילו על מנת לוודא שבין היטב את הבעיה והשלכותיה.

מקובל לדבר על שלושה מישורים של מתחים בין-קבוצתיים מתמידים בישראל (כיום יש אולי יותר): המישור הלאומי (ערבי/יהודי), הדתי (דתי/חילוני) והעדתי (אשכנזי/ספרדי או מזרחי/מערבי). סקרי דעת קהל לאורך שנים רבות הראו מגמה יציבה של הפחתה בחומרה הנתפסת של הקונפליקט העדתי: הוא מדורג בקביעות במקום השלישי מבין שלושת הקונפליקטים. השיעור העולה של נישואים בין-עדתיים אמור אף הוא לתמוך במסקנה זו, גם אם נראה שהזהות העדתית אינה מיטשטשת בדור השלישי. יתר על כן, בעשרים השנים האחרונות, הרבה מן הכוח הפוליטי החליף ידיים, וכיום אפשר לשמוע מפי שרים, ראשי ערים, חברי כנסת ועובדי ציבור לא פחות הגייה מזרחית מאשר אשכנזית.

נהגנו לחשוב שמתחים עדתיים בין ישראלים מתגלעים כמין "מותרות", בעת שמתחים לאומיים ודתיים שוככים. אבל סברה זו מוטעית בעליל: נראה שכל שלושת סוגי המתחים מתעוררים בעת ובעונה אחת, ואלי אף קשורים זה לזה. דתיות ועדתיות חופפות: ה"מסורתיים"

(או "דתיים במקצת") שייכים לעדות המזרח, ועלייתה של ש"ס כמפלגה ותנועה תרבותית דתית/עדתית דחפה רבים מאלה אל תוך המחנה החרדי. המזרחיים גם מתנגדים לתהליך השלום הרבה יותר מהאשכנזים, ומהווים את עמוד השדרה של תומכי הליכוד. אם כן, גם בשעה שנראה כי מתחים עדתיים לשמם דועכים והולכים, שסעים אחרים מוסיפים ללבות את העדתיות.<sup>56</sup> יאה אשר יאה ההסבר, אנו עדים למערכה נמרצת למען תמיכה באמנויות מזרחיות, כחלק ממערכה רחבה יותר שנועדה לעורר מחדש גאוה ועניין בזהות ובתרבות מזרחית. הדוברים המזרחיים שעמם נפגשנו (ראו גם לוי 1999, פנים 10) מודעים היטב לכך ש"מזרחיות" היא תוצר של הבניה, שלפעמים מאשימים בה את הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה ומדעני חברה. בזמן שגלי העלייה הגדולים מארצות אסיה ואפריקה היו בעיצומם, מיד לאחר הקמת המדינה, הומצא המונח הקולקטיבי "עדות המזרח", תוך התעלמות נוחה מן ההבדלים העצומים שבין הקבוצות הללו. אבל המונח נקלט, בדומה לתווית "אשכנזים", שאף נושאה הגיעו מרקעים שונים ומגוונים. כך היו עשרות העדות בישראל לשתיים, ודוברי הזהות המזרחית מקבלים את התווית כלגיטימית ושימושית. כמה מהם - הרדיקליים יותר - טוענים שמהבחינה התרבותית יש לראות במזרחיים ערבים-יהודים. אחרים, רדיקלים במובן שונה, עומדים בתוקף על כך שהתרבות המזרחית נושאת עמה יהדות אותנטית יותר מאשר התרבות האשכנזית ה"מנוצרת", ושהמזרחיים, כפי שכבר הזכרנו, נוטים יותר ליהדות מסורתית מאשר האשכנזים.

ברגע שבו התרבות והזהות הציונית מאבדות מאחיזתן - לבטח באדרת הקולקטיבית, הסוציאליסטית והחילונית שלהן - חשוב לשים לב כיצד הזהות היהודית, כך נראה, מעמיקה את אחיזתה. ההבחנה שמזרחי פירושו יהודי יותר, ראויה למעקב. מבין בני שיחנו, המוסיקאי שלמה בר, מייסד "הברירה הטבעית", ביטא דעה זו בתקיפות. המקרה של המזרחיים ניזון מתחושה של אפליה: 45% מהאוכלוסייה היהודית מסכימים עם הקביעה כי "התרבות המזרחית מקופחת" במה שנוגע לתמיכה כספית. שיעור המזרחיים הסוברים כך כפול מזה של האשכנזים, ויותר בקרב הדור של ילידי הארץ מאשר בקרב הוריהם. עם זאת, לא רבים המזרחיים הרוצים שישראל תהיה "מזרחית" בתרבותה. העלינו כבר השערות באשר למקורות האפליה הזו, החל בטיפול גרוע (לכל הפחות במבט לאחור) ומדיניות-יישוב בעת העלייה ארצה, עבור בנוהגים ובהעדפות התרבותיות של העלית האשכנזית וכלה בהזנחה מצד המפלגות הגדולות (לרבות הליכוד של ימינו).

שני טיעונים מושמעים עתה: האחד מדגיש כי מחצית האוכלוסייה היא מזרחית, ולפיכך יש לחלק בהתאם מחצית מהמשרות בשידור, מחצית מהכספים לתרבות וכו'. האחר מצביע על כך שרק מעט מזעיר מתקציב המינהל מוענק לפונים מזרחיים, מה שמעיד על אפליה לרעה בתהליך קבלת ההחלטות. הטיעון השני מלווה לעתים קרובות בהתרסה על כך שהמועצה הציבורית לתרבות ולאמנות לוקה בבורות באשר לאסתטיקה מזרחית, ואינה מיומנת לשפוט את איכותן של אמנויות אלה.

פורום של "ראשי מוסדות תרבות מן המזרח" הוקם במטרה לפעול לתיקון העוולות הללו, וב-22.12.97 הוא הגיש לכנסת עצומה בעניין זה. מנוסח העצומה אפשר להסיק כי פרנסי התזמורת האנדלוסית - שנתקלה במכשולים בטרם הוכרה כתזמורת מן המניין וקיבלה תמיכה מתאימה מהמינהל - הם שמובילים יוזמה זו. יש עניין ניכר בתזמורת זו, משום שהיא אכן מייצגת מיזוג של נושאים יהודיים וערביים, ובשל טענתה למזרחיות "קלאסית" ולא "עממית" או "פופולרית".

<sup>56</sup> קיים מתאם בין עדתיות לדתיות, ולמרבית הסיבוכ - גם בין שתיהן לבין מעמד סוציו-כלכלי.



היא אף נהנתה מהצלחה לא מבוטלת בהיסטוריה הקצרה שלה, בחלקה בזכות התמיכה של אמנות לעם. הקהל שלה מורכב ברובו ממזרחיים משכילים (בשונה מאנסמבלים מזרחיים אחרים, שהאקזוטיות לכאורה שלהם משכה אשכנזים רבים).<sup>56</sup> מוסיקה מזרחית פופולרית פרצה אף היא לתודעה וחדרה לגלי האתר, בעקבות שתדלנות של דוברים רהוטים. מיסודה של המוסיקה המזרחית התרחב לאחרונה גם לבתי ספר ולאקדמיות למוסיקה.<sup>57</sup>

תשובת הממסד לטענות הללו לובשת צורות אחדות: (1) רבים מגופי הביצוע הנתמכים על ידי המינהל, אולי מרביתם, אינם אשכנזיים יותר משהם מזרחיים. התיאטרון, בפרט, אינו סובל מהטיה עדתית. מחזות רבים עוסקים בתימות אוניברסליות, ובנוסף לזה, התיאטרונים מעלים מחזות של כותבים מזרחיים, בביצוע שחקנים מזרחיים, וכו'. (2) תזמורות סימפוניות ומוסיקה קלאסית התקבלו בכל רחבי העולם, וגם אם מקורן באירופה, הרי כיום הן נפוצות כמעט בכל המדינות. האם אפשר לתייג כ"מערבית" את הצורה המוסיקלית הבולטת ביותר ביפן? (3) אמנם לא הונהגה שיטת מכסות המבוססת על אחוזים באוכלוסייה, אולם גופים אמנותיים ופרויקטים אחרים בעלי זהות מזרחית מוזמנים לבקש תמיכה כמו כל אחד אחר; בפועל, מספר הבקשות קטן מאוד. (4) אשר לכשירותה של המערכת לשפוט יצירות מזרחיות, יש לציין כי מדורי המועצה הציבורית כוללים מומחים למוסיקה מזרחית ובעלי שורשים בתרבות המזרחית. (5) בנוסף לכל אלה, תהייה גדולה מרחפת עדיין בשאלה, אם שתדלני התרבות המזרחית מייצגים קהלים באותה מידה שהם מייצגים יוצרים ומבצעים מוטבים-בכוח. אפשר, כמובן, שזוהי שאלה של ביצה ותרנגולת.

אף על פי כן, דוברי התנועה למען תרבות מזרחית נהנים מגיבוי של השר הנוכחי, וגם אזונו של ראש המינהל כרויה לטענותיהם, אם לשפוט על פי הכרזותיו. שני האישים הצהירו בפומבי כי תרבות מזרחית מקבלת טיפול לא הוגן. בהצהרות אלה מובלע גם הקשר בין צורות-אמנות מזרחיות לבין תוכן היהודי. מן ההיבט הערבי מתעלמים, אף כי אחדים מהדוברים רואים בתרבות מזרחית גשר לפיוס עם העולם הערבי הסובב. לעת עתה, הדגש הוא על ביטוי מחדש וביצור של הזהות המזרחית (על אודות, על ידי ובשביל מזרחיים), אבל ברור גם, שזהות זו תתחזק שבעתיים אם יתר האוכלוסייה תכיר בגילוייה התרבותיים כתרומה לתרבות הישראלית הכללית.

## ה. פיצול למגזרים

בפרק זה השתדלנו להיות נאמנים ככל האפשר לטענותיהם של דוברי הקבוצות שבהן נועצנו, ולתשובות חבריהן לשאלות הסקר שערכנו. כשנוהגים כך, קשה לעמוד בפני התביעות של הרב-תרבותיות. כאן המקום לשוב ולומר, אפוא, כי צד החובה של רב-תרבותיות הוא פיצול חברתי, כלומר, חברה המורכבת מקבוצות הרוצות, בראש וראשונה, לשוחח עם עצמן. זוהי המגמה הנראית לעין במקרה של הטלוויזיה הישראלית: משרד התקשורת מממן שמונה ערוצים חדשים (שני ערוצי חדשות, ערוץ בערבית, ערוץ של מוסיקה ים תיכונית, ערוץ יהודי-מסורתי וכו'), אשר יפוררו עוד יותר את קהל הצופים שהיה פעם מאוחד (כ"ץ 1996). הסממן של

<sup>56</sup> תופעה זו ראויה למחקר אמפירי.

<sup>57</sup> באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בירושלים, באוניברסיטת בר-אילן ובבית ספר חדש שהקימה עיריית ירושלים ביוזמתו של יהורם גאון.

כיכר-השוק או מדורת-השבט, שהיה פעם לטלוויזיה הישראלית - כשהיתה זו נורמה אזרחית לצפות ב"מבט" כדי לדון עליו למחרת - מפנה את מקומו למעין חנות וידאו, המשרתת יחידים ולא את החברה כמכלול. האם לאמנויות נשקף גורל דומה?

בצד הטונים האוהדים כלפי רב-תרבותיות, שצפו ועלו בדפים האחרונים, יש לזכור שההתנסות ברב-תרבותיות עד כה - החל מריבוי הזרמים בחינוך היסודי - רחוקה מלהיות סיפור הצלחה בלתי מסויג. התרבות הערבית היתה בהחלט נפרדת, אבל לגמרי לא שווה. התרבות התורנית בודדה את עצמה מהכלל. בה בעת עולים חדשים: חדרו למערכת בהצלחה מן הדלת האחורית. כל אלה ואחרים תובעים עתה הרבה יותר הכרה וטיפול שווה-אבל-נפרד.

האם זה טוב? לבטח לא לחברה מהפכנית השואפת לצעוד בכיוון כלשהו - ביחד. הצורה היחידה של רב-תרבותיות העולה בקנה אחד עם החלום הזה היא זו החותרת לביטוי-עצמי פלורליסטי כדי לתרום לתרבות המשותפת.

### א. בעיות במצב האמנויות

מעבר למספר הכללות העולות מהדין הציבורי השוטף באמנויות - משבר כספי תמידי, כמעט אינהרנטי, ולחץ לגיוון מקורות המימון; בלבול "פוסט-מודרני" של נורמות, ז'אנרים, סגנונות וסטנדרטים; ותביעות קולניות, פוליטיות במידה רבה, לאימוץ הגישה הרב-תרבותית - מעבר לכל אלה, נראה כי ראוי לדון בכמה מגמות ובעיות המיוחדות לתחום אמנותי זה או אחר, ואולי ייחודיות לישראל.

### א. תיאטרון

התיאטרון הוא ראש וראשון למוטבי התמיכה הציבורית באמנויות, הרבה לפני כל השאר, ובשנים האחרונות התחוללה בו תמורה מפתיעה, בכיוון הפוך מהצפוי לאור אווירת ההפרטה הכללית. תיאטרון רפרטוארי בתמיכה ציבורית נעשה דומיננטי בהרבה מתיאטרון מסחרי. בעוד שב-1990, 42% מן ההצגות הופקו באופן פרטי, ב-1998 כמעט כל ההפקות (88%) שייכות לתיאטרונים ציבוריים. ניתן להסביר זאת בשתי התפתחויות בלתי תלויות:

- (1) כאילו בתגובה ל"תחרות הבלתי הוגנת" מצד התיאטרון הציבורי, כמה תיאטרונים פרטיים נרשמו כעמותות וביקשו את תמיכת המינהל (בג"ץ 3792/95).
- (2) תיאטרונים ציבוריים העלו יותר ויותר מחזות פופולריים של "אמצע הדרך", נמנעו מהסתכנות בניסויים וכך נטלו על עצמם את תפקיד התיאטרון המסחרי.

יש פרדוקס בכך שירידה בתחרותיות מובילה לעלייה לכאורה בפופוליות. התופעה היא מקור לדאגה ניכרת בקרב מנהלים אמנותיים ומבקרים. למעט חריגים בודדים, כך טוענים, התיאטרון הרפרטוארי בישראל פועל בעיקר על פי שיקולים מסחריים: הוא מרבה להישען על מכירת מנויים, מנסה לקלוע לטעמים של ועדי עובדים ורכזי תרבות בפרובינציה ומפיק חומר שמרני, בורגני, ולפעמים פלקטי או וולגרי ממש. אם התיאטרונים הממוסדים עסוקים במצב הקופה עד כדי כך שהם מציעים בעיקר בידור קל, יש מי שיקשה, מדוע הם זוכים בחלק הארי של המימון הציבורי? לכך יש כמה תשובות אפשריות: נגישות אין פירושה בהכרח נחיתות אמנותית (כריס סמית 1998); עצם ההרגל לבקר בתיאטרון (המשותף כיום ל-41% באוכלוסייה, לעומת 33% ב-1990) עשוי, בסופו של דבר, למשוך אנשים לצפות במחזות איכות "מתוך שלא לשמה"; ולבסוף, לפחות בשביל הפריפריה, תיאטרון קליל עדיף על פני שום תיאטרון שהוא.

המסחור כרוך גם בהטיית הכף לטובת מנהלים ומפיקים על פני מנהלים אמנותיים (וטרמן 1999, פנים 10). בצרפת, לעומת זאת, מנהלים אמנותיים של תיאטרונים מכהנים לעתים קרובות גם כמנכ"לים, נהנים מחופש תמרון אמנותי רב וזוכים לעידוד להתמחות ולערוך ניסויים (רפי קינן, ראיון).

כשלו יוזמתה של שלומית אלוני להקים תיאטרון ערבי נבע מן העלות והממדים השאפתניים של הלהקה, שעמדו בסתירה משוועת להיעדרם המוחלט של אולמות מתאימים במגזר הערבי בכל מקום מחוץ לחיפה. במגזר היהודי, תשתית (גם אם לא תמיד הולמת) אינה מהווה בעיה: אמנות לעם לבדה מקיימת 41 סדרות הצגות ברחבי הפריפריה, עם 6 הצגות שונות לפחות בכל סדרה (רפי קינן, ראיון).

בהיותו, כאמור, גדול הנהנים מתמיכה (ב-1998, כמעט 80 מיליון מתוך סכום כולל של 300 מיליון שקל), התיאטרון גם מושך אש הרבה יותר ממוסדות תרבות אחרים. דו"ח ועדת שלח, אחד מכמה דו"חות שהזמינה שולמית אלוני בשלהי 1992 ראשית 1993, ואולי היסודי והנחרץ ביותר בהם, נוקט לשון בוטה במנותו את הליקויים בניהול התיאטרונים הנתמכים. הוא מדבר על ניהול כספי חסר אחריות, תפקוד כושל של הנהלות ציבוריות (שהתעלמו מהגירעונות התופחים) והיעדר בקרה ראויה מצד משרד החינוך בכלל והמינהל בפרט (שיורדים לחייהם של התיאטרונים בפרטים ביורוקרטיים קטנוניים, אבל אינם מצליחים למנוע או לפתור את הבעיות הקריטיות). הוועדה הכירה אמנם בכמות ובאיכות המרשימות של ההפקות (ונמנעה מלעסוק בהן לגופן), אבל מצאה שמבחינה כספית רוב התיאטרונים, ובפרט שלושת הגדולים (הבימה, הקאמרי וחיפה), עומדים על עברי פי פחת. הלז של המלצותיה הוא קריאה לאימוץ מודל התכנון והתקצוב הנהוג בתחום ההשכלה הגבוהה: הממשלה תתיר תכנון רב-שנתי ותימנע ככל האפשר מהתערבות בניהול השוטף. רמת התמיכה המומלצת נעה בין 55%-65% מתקציב התיאטרון, בכפוף לנסיבות המסוימות של כל תיאטרון. המלצה מעניינת אחרת היא להפסיק העסקה במשרות קבועות ולעבור לחוזים אישיים (להצגה או לתקופה). לבסוף, הוועדה קוראת לתמוך בתיאטרון-שוליים (לא ממוסד) ולהציע תמריצים למחזות ישראליים, בדומה מאוד למה שביקשו היוצרים הצעירים שאתם שוחחנו (ראו פרק IX, סעיף ד-4 לעיל).

גורלו של דו"ח זה, שמרבים לצטטו, הוא מאלף. השרה אימצה אותו רשמית, אבל בפועל נכנעה ללחצים ואישרה הקצבה גדולה להבימה, תוך התעלמות מהקריטריונים והתנאים שניסחה הוועדה. יו"ר הוועדה, חזי שלח, התפטר בזעם.

## ב. קולנוע

אם התיאטרון הוא הזוכה הגדול בכספי ציבור, הקולנוע הוא המפסיד. קוצר ראות ושמרנות הובילו להזנחה של מה שיכול היה להפוך לשידוך מוצלח בין אמנות לתעשייה, בפרט בארץ קטנה ודלת משאבים טבעיים (בירגר, ראיון; שור 1999, פנים 10). התמיכה בתעשיית הקולנוע ובבתי הספר לקולנוע כולם עומדת על כ-10% מהתמיכה בתיאטרון, ושוות-ערך לזו שמקבלים שני התיאטרונים הפריפריאליים, חיפה ובאר שבע. באירופה, לעומת זאת, התמיכה הממוצעת בקולנוע גדולה בהרבה, ולעתים קרובות זהה או עולה במקצת על זו הניתנת לתיאטרון (שור, ראיון). מה שמחמיר את היעדר התמיכה הציבורית והפרטית בהפקות מקומיות הוא האימפריאליזם התרבותי האמריקאי, שכבר הסב נזק למרכזים חשובים של קולנוע איכותי, כמו צרפת ואיטליה (בירגר, ראיון).

שלא כמו בריטניה, שבה הטלוויזיה המסחרית והציבורית חייבות על פי חוק להשתתף במימון בתי הספר לקולנוע, ערוץ 2 הישראלי מזמין סרטים (עניין משמח לכשעצמו), אבל אינו משלם שכר הוגן ליוצרים הצעירים, שבזכותם הוא גורף רוחחים שמנים. לעתים קרובות, זכיני הערוץ יוצאים ידי חובתם להפיק סרטי תעודה מקוריים בכך שהם רוכשים סרטים זולים מסטודנטים אלמונים.<sup>58</sup> שורה ארוכה של בתי ספר לקולנוע בפריפריה נאבקים על הסובסידיות הזעומות, המחולקות ללא התחשבות מספקת באיכות ובהישגים מקצועיים (שור, ראיון).

בנייר עמדה שהזמנו, רנן שור, מנהל בית הספר לקולנוע ע"ש סם שפיגל, משווה את שיטות התמיכה בתעשיית הקולנוע בדנמרק ובישראל (שור 1999, פנים 10). הבסיס להשוואה הוא, שדנמרק, כמו ישראל, היא מדינה קטנה, עם אוכלוסייה בת 5.3 מיליון נפש, שפה "לא ידידותית" ושוק שאינם יכול לתמוך בהפקת סרטים באורך מלא. אבל לא זו בלבד שדנמרק מעניקה לקולנוע 38 מיליון דולר בשנה (פי עשרה יותר מישראל); היא אף ארגנה מחדש באופן יסודי את מערכת התמיכה והקידום שלה, שהיתה קודם לכן מבזרת, וריכזה אותה בסוכנות מרכזית אחת – מכון הקולנוע הדני – שבו שוכנים עתה, פיזית וחוקית, כמה קרנות, מוזיאון וסינמטק. בנוסף לזה, דנמרק אימצה את השיטה הצרפתית של התניית תמיכה ציבורית בגיוס השקעה פרטית (ביחס של 60:40). כתוצאה מכך, הצפייה בסרטים דניים מקוריים עלתה מ-6% מכלל צופי הקולנוע ב-1994 ל-27% ב-1997. ב-1998 נרשם מספר שיא של 25 סרטים עלילתיים חדשים שהופקו בדנמרק. שור ממליץ על ארגון מחדש דומה בעיקרו בישראל, ותובע הגדלה דרמטית של התמיכה הממשלתית והמקומית.

## ג. מוסיקה קלאסית

זה שנים לא מעטות רווחת הדעה כי מוסיקה קלאסית (או "רצינית") נתונה בתהליך של ירידה. דומה שזוהי האמנות היותר שמרנית והפחות יצירתית מכולן, והיא נאבקת על הישרדותה בסביבה תרבותית שבה שולטים במידה רבה המדיה החזותיים (Freeman 1994). מוסיקה חדשה נוצרת

<sup>58</sup> בעת כתיבת הדברים, התקבל בכנסת חוק הקולנוע (30.12.98), שלפיו, בין היתר, יוקצה לקולנוע הישראלי, החל מ-1.1.2000, תקציב בסכום השווה ל-50% מכספי התמלוגים שמשלמים למדינה זכיני ערוץ 2 ועוד 50% מתמלוגי מפעילי הכבלים.

בשפע, אבל רוב הקהל דוחה אותה בתור שכלתנית, מנוכרת ובלתי נעימה לאוזן. זה המצב לא רק בישראל, אלא כמעט בכל מקום, לרבות צרפת, שבה מוזרמים סכומי עתק לתמיכה ביצירה ובביצוע של מוסיקה בת-זמננו (Wangermee 1991). תזמורות והרכבים נצמדים לפרטואר המוגבל יחסית והשחוק של המאה ה-19 (יוצאת מכלל זה תחייתה של המוסיקה המוקדמת, תנועה המגיעה לישראל בשנים האחרונות באיטיות ובהיסוס).

מוסיקה קלאסית מאוימת לא רק על ידי אי-הרלבנטיות הגוברת שלה עצמה (בשום תחום. אחר אין תהום כה עמוקה בין הגבוה לפופולרי), כי אם גם בשל עליית קרנה (והתביעות הכספיות הנלוות) של מוסיקה אתנית בכלל, ויהודית-ערבית (התזמורת האנדלוסית וכו') בפרט. שלא כמו התיאטרון, לתזמורות סימפוניות אין דרך מיידית לפנות לקהלים רחבים יותר על ידי "הנמכת" תוכניותיהן (במוסיקה אין תחליף לחינוך ארוך טווח). תחת זאת, הן פונות לשיווק אגרסיבי ולפעולות מסחריים ("הפילהרמונית בג'ינס"). מחמירה את מצב הרוויה שכבר שורר בשוק המתכווץ: ב-1996 תמך המינהל בקביעות ב-11 תזמורות, ולפחות 2-3 נוספות ביקשו תמיכה כזו (שלא לדבר על שורה של הרכבים קטנים יותר ופרויקטים נוספים, המקבלים תמיכה זעומה, אם בכלל). במדינה שגודלה כשל עיר גדולה, נראה הדבר ראוותני מעט.

אבל האם השוק אכן מתכווץ? לפי הסקר שלנו, לא בדיוק. ב-1990, 19% מהאוכלוסייה היהודית ביקרו בקונצרט "רציני" לפחות פעם אחת, ואילו הנתון המקביל ב-1998 הוא 25%, ועוד 5% שביקרו באופרה. יתרה מזו, העולים מרוסיה - צרכנים כבדים בפוטנציה - תרמו לגידול זה באופן שולי עד כה (סביר לצפות שתרומתם תגדל כשיתגברו על הקשיים הכספיים האופייניים למהגרים). ולפי סקר ההיצע שלנו, ב-1998 התקיימו 73 קונצרטים בשבוע בממוצע, לעומת 56 ב-1990. אם כך, קשה לקבוע עד כמה חמור המשבר. אפשר שההיצע, בעזרת כסף ציבורי שמחולק לא בתבונה, תפח מהר יותר מהביקוש, כך שעתה נערכים קונצרטים רבים יותר - באולמות ריקים למחצה. מספר התזמורות כשלעצמו נראה חסר פרופורציה לגודל האוכלוסייה (בהשוואה ללונדון, בעלת אוכלוסייה כפולה כמעט, ששתיים מארבע תזמורותיה נסגרו בשנים האחרונות). גשוג של ממש מסתמן בז'אנר המתחדש של קונצרט-הרצאה: מוסיקאים בעלי יוזמה, כמו הפסנתרנים אסתרית בלצן ותומר לב, מציעים סדרות רבות, שבהן הם מערבים ללא בושא את הקלאסי עם הפופולרי ומשבצים דברי רקע בין-תחומיים. הקהל נוהר לאירועים אלה בהמוניו (מוסף הארץ, 21.8.98), וייתכן שהדבר מרמז על צמאווה להתרחשות פחות-צפויה מהריתואל הנפוח המוכר. לפיכך אין כל ביטחון כי חווייה זו מעודדת (ולא סתם מחליפה) ביקור בקונצרטים "רציניים" יותר. ספק דומה, וכבד יותר, מתעורר באשר לקונצרטים שמבצעים נגנים מן השורה השנייה (או נגנים טובים יותר, העושים זאת בתור חלטורה מזדמנת) לפני קהל שבוי, אדיש ורועש בבתי ספר.

נשמעות קובלנות ביחס למעמדם החברתי הנמוך ולשכרם הזעום של מוסיקאים. ייתכן שהדבר נובע מהשיטפון של אלפי מורים ומבצעים מיומנים פחות-או-יותר שהגיעו מחבר המדינות. שתיים מהתזמורות שהוקמו כדי לקלוט אותם - הסימפונית של תל אביב והקאמרטת רמת-השרון - נסגרו בשנים 7-1996 (הראשונה התמזגה עם תזמורת ראשון לציון), וכמה מהאחרות שורדות רק בקושי (מעניין לציון, כי רבים מנגני התזמורת האנדלוסית הם רוסים). על מנת להתפרנס, נגנים רבים עוסקים בהוראה, נגינה בתזמורת ונגינת מוסיקה קאמרית גם יחד, והתוצאה, לעתים קרובות, היא קונצרטים שאינם מוכנים כהלכה. רוב ההרכבים הקאמריים

פועלים על בסיס אד-הוק - מתכון לבינוניות בתחום תובעני זה (קינן, ראיון). למצב זה קשורה אולי גם הירידה במספרם וברמתם של המועמדים לשתי האקדמיות למוסיקה. עגום במיוחד הוא מצב המקהלות בישראל (רגבי 1999, פנים 10). רמה וסגנון שאבד עליהם הכלח הובילו לסגירת שתי המקהלות המקצועיות, רינת וקאמרן. למרבה האירוניה, אך נעשה הדבר, החל מדור המוסיקה במועצה הציבורית לבחון דרכים להקמת מקהלה אורטורית חדשה, שתעמוד בסטנדרטים של התזמורת הישראליות. דיונים אלה מתפרסים על פני השנתיים-שלוש האחרונות. בינתיים, סכום נכבד (1.5 מיליון שקל בקירוב) מחולק מדי שנה בין כ-60 מקהלות חובבניות פחות-או-יותר, וכן לבית הספר לשירת מקהלה, המכשיר זמרים למקהלות הבינוניות הקיימות. מעניין לציין שמקהלות הילדים בישראל נחשבות לסיפור הצלחה, אבל בוגריהן, כמעט כולם בנות, זונחים על פי רוב את הזמרה (ומכל מקום, מאבדים עניין בשירת מקהלה) בסיימם את בית הספר התיכון.

#### ד. מוזיאונים

במחקרנו לא התעמקנו בנושא המוזיאונים, אולם אפשר ללמוד עליו לא מעט מנייר העמדה שהזמנו (ענבר 1999, פנים 10). על פי סקר הצריכה שלנו, 39% מהאוכלוסייה היהודית פוקדים אחד או יותר מ-200 המוזיאונים בישראל לפחות פעם בשנה, כמעט כשיעור המבקרים בתיאטרון ובקולנוע, אבל פחות מאשר ב-1990 (46%). על פי הנתונים של ענבר, מתקיימים בשנה 5.5-6 מיליון ביקורים, למעלה ממחציתם במוזיאונים הגדולים (מוזיאון ישראל, מוזיאון תל אביב, יד ושם, מוזיאון ארץ ישראל, בית התפוצות וכו').

במונחים של תמיכה ממשלתית, מוזיאונים הם מהמוטבים הגדולים ביותר: הם מקבלים סכום הדומה למוסדות מוסיקה: כ-34 מיליון שקל ב-1998. אבל אם סכום זה אמור לסייע לקיומם של מאתיים מוזיאונים, התמיכה הממוצעת למוזיאון היא ודאי נמוכה מאוד. יתר על כן, מוזיאונים רגישים במיוחד לתנודות ברמת התמיכה: הזנחה בתחזוקת אוספים ארכיאולוגיים או אמנותיים היא לעתים קרובות בלתי הפיכה. הטיעון הכלכלי בדבר השפעה חיצונית (spillover effect) נכון במיוחד למוזיאונים, המהווים אטרקציה מרכזית לתיירות פנים וחוץ (בניגוד לתיאטרון בעברית, למשל, שאינו יכול למשוך תיירים זרים כלל).<sup>59</sup>

כשם שהתיאטרונים והתזמורות פיתחו תלות רבה במכירת מנויים, בין השאר באמצעות ועדי עובדים, כך תלויים מוזיאונים רבים, בעיקר הקטנים והפרובינציאליים שבהם, בביקורים מאורגנים של תלמידים, שהופסקו ב-1997/98 עקב דרישת המורים לפצותם כספית על ליווי ביקורים כאלה.

לענייננו, ההיבט המעניין ביותר של המוזיאונים נוגע לחקיקה ולקריטריונים להכרה ולתמיכה. בתחום זה, מצבם נראה מתקדם בהרבה מזה של אמנויות הבמה. למרות שהחוק מ-1984 אינו מבטיח את מחויבות המדינה לרמה מסוימת של תמיכה, הוא פסע צעד גדול קדימה בהגדרו מי הם המוסדות הראויים להכרה כמוזיאונים ובקובעו כי אסור למדינה להתערב בניהול המקצועי

<sup>59</sup> לתיירות פנים יש ערך כלכלי אם הממשלה מעוניינת לעודד יישוב כלשהו, או יחסי-גומלין בין יישובים.

של המוזיאונים הנתמכים. מבחינה זו הוא יחיד במינו בין החוקים הנוגעים לתרבות. התקנות מ-1985, הנשענות על החוק מ-1984, הן בעצם ספר הדרכה בסיסי לניהול מוזיאונים (ענבר 1999, פנים 10). המעמד המיוחד של מוזיאונים משתקף גם בעובדה שמועצה ציבורית נפרדת (ולא מדור במועצה לתרבות ולאמנות) אחראית להערכת הפניות ולהמלצות על תמיכה. כמו בתחומי תרבות אחרים, המצב במגזר הערבי עגום מאוד: התוכנית השאפתנית להקמת מוזיאון ערבי מרכזי בעכו נגנזה, וסיכוייה של תוכנית אחרת – לפתוח מוזיאון בנצרת בשנת 2000 – נראים קלושים למדי.

## ה. מחול

סיפורו של המחול האמנותי והעממי בישראל מסופר ומנותח לפרטיו במאמר שהזמנו מד"ר ציונה פלד (1999, פנים 10). כללית, דומה שמחול הוא האמנות התובענית ביותר במונחים של תמיכה ציבורית: ב-1996 קיבלו להקות המחול תמיכה ממוצעת של 70% מתקציביהן, לעומת ממוצע של 55% בכל תחומי האמנות (דו"ח מס' 9 של המרכז למידע ולמחקר תרבות). פער דומה עולה גם מנתוני מועצת האמנויות הבריטית. להקות אחדות מקבלות לא פחות מ-91% ואף 94% מתקציבן מכספי ציבור (!). יתרה מזו, 85% מן התמיכה מקורם במינהל התרבות, לעומת ממוצע של 64% בכל האמנויות. ייתכן שהדבר נובע בחלקו מהעובדה שקהל המחול קטן משמעותית מזה של רוב האמנויות האחרות (13% מיהודי ישראל ביקרו במופע מחול ב-1998), ובחלקו מתקופת ההכשרה הממושכת והתובענית של רקדנים ומן הקריירה המקצועית הקצרה בהכרח שלהם. אבל סכום התמיכה הכולל ב-1998 עמד על 16.5 מיליון שקל בלבד, כ-6% מתקציב האמנויות של המדינה.

בשנים האחרונות נחל המחול הישראלי, בפרט להקת בת-שבע, הצלחה רבה ברחבי העולם, והתקבל בהתלהבות על ידי הקהל והביקורת גם יחד. התקדמות ניכרת חלה גם כאן, עם הקמת מרכז סוזן דלאל ב-1989, וייסוד פסטיבלים שונים לגילוי ולעידוד כשרונות צעירים ויוצרים עצמאיים: "גוונים במחול", "הרמת מסך", "מחול לוחט" (נילי כהן, ראיון; פלד 1999). מסגרות כאלה נראות כפתרון אפקטיבי לבעיה הביורוקרטית של איתור ותמיכה ביוצרים לא ממוסדים, ואולי כדאי שהאמנויות האחרות ילמדו מכך.

סיפור הצלחה בולט הוא פסטיבל המחול בכרמיאל, שנוסד ב-1988 במטרה לגשר על הפער בין מחול עממי לאמנותי ומושך קהל של 250,000 איש בשנה. התוכנית אכן כוללת מחול אמנותי ועממי גם יחד, לרבות מופעים שבהם מוזמן הקהל להצטרף לרוקדים, אולם טרם הוברר אם בכך מושגת בניית-קהל לטווח ארוך (פלד 1999).

מחול מודרני עשוי להיות פרובוקטיבי מאוד ורגיש מבחינה פוליטית, כפי שהמחיש באחרונה המשבר סביב פרישתה של להקת בת-שבע ממופע "פעמוני היובל", שבו היתה אמורה לבצע קטע מהיצירה "אנאפאזה". אירוע זה שימש דוגמה חזקה (אם כי לא יוצאת דופן ביותר) לסכנות הכרוכות בתלות בתמיכה ממשלתית. אמנם המינהל לא היה מעורב בתקרית זו, אבל השר

וגורמים רשמיים נוספים התערבו. הלהקה סירבה להתפשר על אמנותה ולא עלתה על הבמה. ימים אחדים אחר כך התפטר המנכ"ל שלה, בן-עמי עינב.

לסיכום, נראה כי האמנויות בישראל אינן סובלות כל כך מהתמעטות הקהל, אלא מ-(1) רמה בלתי יציבה, וככלל נמוכה, של תמיכה ציבורית; (2) לחצים נגד אליטיזם (איכות?) ובעד פופולריות (רייטינג?); (3) תמריצים שליליים ליצירתיות, העזה ופיתוח לטווח רחוק, ו-(4) דרישות לקאנוניזציה של מוהשת עדות. כמובן, ישנן קבוצות שהתפתחויות כאלה ישביעו את רצונן: הדוגלים בהפרטה יתפסו את שני הקשיים הראשונים כנורמליים ואף רצויים. שמרנים יקבלו בברכה את ריסונו של האוונגרד השמאלני, ואילו המטיפים לרב-תרבותיות ירעו לקידומו של ביטוי לא-מערבי. לפיכך, אין זה מועיל ביותר, אם בכלל אפשרי, להתחמק משאלות אידיאולוגיות יסודיות בעת שדנים בדרכים לשפר את מצבם של מוסדות האמנות ושל יוצרים עצמאיים.

אף על פי כן, גם אם נניח, לצורך הדיון, שאפשר להפריד בין כסף לבין היבטיו הפוליטיים והעסקיים גם יחד, אין זה מובן מאליו כי תוספת תמיכה תפתור את הבעיות הקריטיות של האמנויות. עוני אולי איננו המפתח ליצירתיות, אבל סובסידיות נכבדות המובטחות כמעט אוטומטית (לגופים הוותיקים) עשויות להסביר במידת מה את המדיניות חסרת המעוף והפשרנית של התזמורות והתיאטרונים הממוסדים. עם זאת, אין להטיל על מנהלים אמנותיים ומנכ"לים האשמה גורפת של זחירות או חוסר מיומנות. אפשר שפועל כאן מעגל קסמים: בהיותן נתונות להתקפה מכל עבר ותלויות בתמיכה גדולה-אך-לא-גדולה-מספיק, האמנויות הקאנוניות "צוללות", מתרכזות בהישרדות גרידא ומקוות לימים טובים יותר - לא בדיוק מתכנן לחשיבה לא שגריתית או לנטילת סיכונים נועזים. העובדה שתיאטרונים פרטיים הפכו מיוזמתם לציבוריים מרמזת, שרמת התמיכה מאפשרת הישרדות. העובדה שהתיאטרון הציבורי פנה לכיוון פופולרי יותר - דווקא כשהתחרות עם התיאטרון הפרטי מצויה בשפל - מרמזת שהצורך להרשים את המינהל במספרי נוכחות גבוהים (רייטינג) אורב ברקע.

דומה, אפוא, שהפתרון טמון בארגון מחדש של המערכת באופן שיזמין יתר פתיחות - פתיחות לתכנון ארוך טווח, שיתיר לגופים הקיימים לחדש, ולעידוד נמרץ יותר של כשרונות חדשים, ז'אנרים חדשים וגופים חדשים. כסף איננו הגיבור היחיד בסיפור הזה. גם לא הטלוויזיה, רוח הרפאים שבעבר הילכה אימים על כל האמנויות ונעשתה, כמדומה, נוראה פחות. באורח פרדוקסלי, ככל שהיא מתרבה כן קטן האיום שבה. בני אדם מרבים עדיין לצפות בה (40% מן הפנאי) ולבלות זמן ב"מרכזי הבידור הביתיים" שלהם, אבל הם גם מרבים לצאת - כדי להיפגש עם אחרים וכדי לבקר במופעי אמנות.



## xi. סיכום: סוגיות בתחום מדיניות התרבות

מוקדם מדי להסיק מסקנות חותכות. עד כמה שדו"ח זה תקף, הוא ייטיב לשמש בסיס לדיון ולוויכוח מאשר להכרזות או למהפכות בתחום המדיניות. יתר על כן, אין לייחס לדו"ח זה יותר ממה שיש בו – סקירה ביקורתית של המערכת החברתית והארגונית שבה נטועות האמנויות. קיוונו לעשות הרבה יותר, אבל זה מה שעלה בידינו עד כה. הבה נסכם, אפוא, בחידוד סוגיות אחדות שהעלינו, כחומר למחשבה לקביעת מדיניות ולמחקר עתידי:

### א. מצב האמנויות

ציפינו למצוא הידרדרות נוספת בשיעור צריכת האמנויות, בהמשך למגמה ארוכת טווח שבה הבחנו ב-1990. החדשות הטובות הן שהקהל בתיאטרון ובמוסיקה קלאסית גדל – מכל מקום, לא קטן – ביחס לגודל האוכלוסייה; ומכיוון שהאוכלוסייה גדלה, פירוש הדבר שהמספרים המוחלטים גדלו ממש. לא כך המצב במוזיאונים ובקולנוע.

ואולם, בכל אשר פנינו נתקלנו באווירת משבר בקרב מוסדות התרבות, דובריהם ומבקריהם. הסיבות שאיתרנו הן (1) הרושם של דלדול הקהל, בפרט במוסיקה קלאסית; באופן פרדוקסלי, אפשר שהדבר נובע מהעובדה שהקהל הרב יותר מפוזר על פני היצע מוגדל של אירועים; (2) תחושה של משבר כספי והיעדר הבטחה לטווח ארוך של תמיכה; (3) תחושה של הסגת גבול והתערבות בתכנים מצד רשויות פוליטיות ודתיות; (4) תחושה של תסכול על אי-יכולת להמריא במקרה של הפקת סרטים; על היקלעות למבוי סתום במקרה של מוסיקה קלאסית; על לחצים להתמסחרות במקרה של התיאטרון; על התפרקות המקהלות המקצועיות מטעמי איכות; על מעמדם של אמנות ואמנים בעיני דעת הקהל; (5) אוזלת יד באשר למשיכת קהל צעיר ובאשר להתמודדות עם התביעות לרב-תרבותיות.

בניית-קהל היא מרכיב מרכזי בבעיה. קיים צורך דחוף להגביר את לימודי האמנות בבתי הספר, לעודד יוזמות של חובבים, לקדם כשרונות על ידי מימון הכשרה מקצועית. מערכת החיברות הזו בכללותה טעונה מחקר, בדומה מאוד לאופן שבו חוקרים ודואגים לחינוך מדעי. וכאן המקום לשוב ולומר, כי מגזרים רחבים באוכלוסייה מחרימים את האמנויות מטעמים עקרוניים.

## ב. תמיכת הממשלה

השיטה הקיימת עובדת, אבל בכבוד. עיקר הבעיות הן (1) הרמה הצנועה של כלל התמיכה המוקצית לתרבות ולאמנות; (2) כפיפות המערכת למשרד החינוך, שבמאזן הכולל נראית רצויה פחות מאשר משרד קטן וחדשני יותר, עם משאבים מובטחים רבים יותר; (3) הצורך לעגן בחוק את התמיכה בתרבות, כמו במקרה של השידור; (4) היעדר תקציב לפונים חדשים ולפרויקטים חדשניים; (5) הצורך להבטיח כי קבלת ההחלטות היא א-פוליטית ומתנהלת "במטחוני זרוע" מן הממשלה, שפירושו העברתו של מוקד קבלת ההחלטות מן המשרד אל המועצה הציבורית, תוך הכפפת מינהל התרבות אליה, על פי המודל של רשות השידור, או, מוטב, של ות"ת; (6) הצורך בתכנון ובתקצוב רב-שנתי, אשר יעניק לנתמכים מרחב נשימה וישררם מהעיסוק הכפייתי בהישרדות מיום ליום. בתום כל תקופה (למשל, חומש), שבמהלכה ניתנה להם הזדמנות נאותה לתפקד, להסתכן ולהצטיין, אפשר וצריך להעמידם לבחינה ממשית (לא רק פורמליסטית), ועל פיה להחליט על המשך התמיכה; (7) הסתמכות על קריטריונים פורמליסטיים יותר ממהותיים, ובפרט התמודדות בלתי מספקת עם קריטריון האיכות; (8) הצורך בהידוק שיתוף הפעולה עם אמנות לעם והמתנ"סים כדי להבטיח ליושבי הפריפריה נגישות שווה ליצירות איכות; (9) הצורך למסד מנגנונים לאיתור כשרונות חדשים, חשיפתם ותמיכה בהם (כפי שעושה כנראה המחלקה למחול).

לא כל המומחים שבהם נועצנו תומכים ברעיון של ריכוז התמיכה באמנויות במשרד תרבות.<sup>60</sup> למען האמת, כמה מהמוססים והבקיאיים שבהם סבורים כי בצעד כזה טמונים סיכונים. לדעתם, עדיף לפזר את מקורות המימון בין גופים ממשלתיים שונים, ולהישען על הגנתו של משרד גדול וחזק מאשר על משרד פגיע ושברירי, שקל יהיה להתעלם ממנו או לקצץ את כספיו. יהיה אשר יהיה המשרד הנוגע בדבר, תפקידה של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות ראוי לבחינה מחודשת. נכון לעכשיו, המינהל מבקש את עצת המועצה בעיקר באשר לפונים חדשים, הטעונים אישור מטעם המדור המתאים במועצה כדי להימצא ראויים, רשמית, לתמיכת המינהל. משברים מזדמנים – הפסקת התמיכה בלהקת המחול בת-דור, למשל – מובאים אף הם לתשומת לבו של המדור הרלבנטי. אולם המועצה בכללותה כמעט שאינה נשאלת לחוות דעתה בנושאי מדיניות; למען האמת, אנו מוצאים שלא מתנהל כמעט דיון ציבורי רציני במדיניות תרבות. אף כי מדובר במתנדבים, המועצה כולה ומדוריה השונים מנוצלים הרבה פחות מדי.

## ג. גיוון מקורות המימון

בהיותן "מוצרי זכות", האמנויות דורשות תמיכה ממשלתית, גם אם יש צורך ברור לגוון את דרכי המימון שלהן. אבל הפרחת סיסמאות על הפרטה אינה מובילה לשום מקום, אלא בשביל מי שמוכן לשפוך את התינוק עם המים. דרוש כסף נוסף, בפרט לתמיכה ביוזמות חדשות וחדשניות.

<sup>60</sup> גם באנגליה מתנהלת מחלוקת ערה בשאלה זו (ראו Hewison 1997).

נכון לעכשיו, התמונה היא כזו: (1) לא ניתן להסתמך ברצינות על מקורות תמיכה חוץ-ממשלתיים. מפעל הפיס הוא הבטחה גדולה שטרם התממשה, ורחוקה מאוד מהמיזוג של מועצת האמנויות עם הלוטו בבריטניה; נוכחות העסקים מורגשת מעל דפי התוכנית, לא במזומנים; לעומת זאת, נראה כי קרנות פילנתרופיות מגבירות באיטיות את עניינן בתרבות ובאמנות; (2) קיים חשש שמקורות תמיכה חדשים יפתו את הממשלה לצמצם את חלקה, ויש להרגיע חשש זה באמצעות מדיניות של matching; (3) תמריצי-מיסוי שיעודדו תרומות של חברות ויחידים אינם עומדים על סדר יומם של קובעי המדיניות, וגם אין ביטחון שתוכניות כאלה יצלחו בתרבות שאינה מורגלת במתן תרומות; עם זאת, בדעת הקהל מובעת נכונות לתרום למען אמנויות; (4) ישנה דאגה מכך, שכל מקור מימון מביא עמו לחצים משלו, ושהתחרות על רייטינג – אפילו כדי להרשיף את הממשלה, שלא לדבר על חברות עסקיות – איננה ערובה לאיכות, אולי להפך. הניסיון הישראלי במכללות פרטיות, לפחות עד כה, משקף את כל הבעיות הללו.

#### ד. פיזור גיאוגרפי

הפצת תרבות מן המרכז לפרפריה, כפי שראינו, היא אחת ההצדקות לריכוז התמיכה הממשלתית באמנויות בערים הגדולות, במיוחד בתל אביב. חרף ההישגים של אמנות לעם, שמרבים לציין, השיטה לוקה בבעיות, והועלו שאלות באשר ליעילותה. אולם השאלה המשלימה – כמה ראוי להשקיע, ארצית ומקומית, בפיזור גיאוגרפי של מוסדות האמנות עצמם – הוזנחה במידה רבה. האם רצויה הקמתם של מרכזי אמנויות מחוזיים ועירוניים, שיאתגרו את ההגמוניה של תל אביב? גם אילו פעלו שיטות הפצה טובות יותר, או תחבורה משופרת לערים הגדולות, האם היה בכך כדי למלא את מקומן של יוזמות מקומיות ואזוריות? אם לשפוט על פי הקצב המואץ של בניית מרכזי אמנויות בערים הקטנות, הרי לפחות במה שנוגע לאולמות, נראה שהתשובה כבר ניתנה. חיפה כבר גיבשה מזמן זהות עצמית כבירה מחוזית; באר שבע עשתה זאת אולי במידה פחותה. אבל מועט הדיון המוקדש לשאלת הפיזור הגיאוגרפי ולמידת הצלחתן של הערים שניסו זאת. דרושה מדיניות פיתוח בתחום הגיאוגרפיה של התרבות, על כל השלכותיה על זהות אזורית/מקומית ועל תחבורה בין-עירונית. מה שברור הוא, כי ישראל אינה יכולה להסתפק במודל הצרפתי הישן, שבו פאריס זכתה בכל השלל מבחינה תרבותית.

## ה. דיאלמות רב-תרבותיות

קיימת אהדה לדרישות רב-תרבותיות, אבל אסור להתעלם מהאיום הטמון בהתפלגות למגזרים. בתחום השידור האיום הזה מוחשי מאוד: כל עדה או קבוצה דתית עומדת לקבל ערוץ משלה, ואם כך יהיה, שותפים לדעה יראו רק את עצמם (ואת הפרסומת הכלל-ארצית). התביעות לרב-תרבותיות באמנויות צופנות בחובן סיכון דומה, על אף שדומה כי אין לגזור גזירה שווה לכל הקבוצות: (1) הערבים סובלים מתת-תמיכה חמורה, ולהרגשתם, גם מתת-ייצוג - לא רק באמנויות שלהם, אלא באמנויות בכלל; עוול זה יש לתקן ראשית לכל; (2) החרדים מבקשים אף הם תמיכה כדי לעשות את שלהם בשביל עצמם, ועתה באה ש"ס ויצרה פלג נוסף. האם אלה דרישות לגיטימיות כלפי החברה כולה? (3) דוברים מזרחיים דורשים שוויון, אבל הטוען שלהם הוא יותר סטטיסטי (50% מהאוכלוסייה) וסוציולוגי (זהות) מאשר מהותי. אלו אמנויות מזרחיות אינן משיגות תמיכה (בפרט עתה, כשהרגישות לסוגיה זו התחדדה)? כמה מהקבוצות הללו מסוגרות; יש להן "עור עבה". אחרות - מזרחיים, דתיים-לאומיים, צעירים - נראות להוטות לתרום מן המאגרים היצירתיים שלהן לכלל; (4) לא ברור עדיין באיזו דרך ילכו עולי חבר העמים, אבל סביר שהם ידמו לדקי העור יותר מאשר לעבי העור.

החברה ניצבת לפני סכנה ממשית של התפוררות. רב-תרבותיות מתפרצת תחתור תחת החלום להחיות את התנופה לקראת תרבות יהודית/ישראלית נולדת מחדש. רב-תרבותיות מרוסנת עשויה לסייע בכך, אבל זהו משחק מסוכן. אין הצדקה רבה ליצירת מועצות אמנות נבדלות לכל פלג באוכלוסייה; יש הצדקה לוודא שכל הקבוצות יחוו מיוצגות.

**לסיכום, אנו מציעים להעלות לדין את ההמלצות הבאות:**

1. חקיקת חוק אמנויות, שיבטיח רמה נאותה של תמיכה ממשלתית רצופה, שתנוהל "במטחוויו זרוע". בפרט, חוק כזה צריך להבטיח תקצוב רב-שנתי של התמיכה, וממילא לאפשר לנתמכים תכנון ופיתוח ארוך טווח (בדומה למצב במוסדות ההשכלה הגבוהה).
2. שינוי מעמדה של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, כך שהיא, ולא משרד ממשלתי, תהיה מוקד קבלת החלטות בדבר המענקים (במלים אחרות, על המינהל להיות זרוע אדמיניסטרטיבית של המועצה). יש להדוף את הלחצים להקמת מועצות תרבות נפרדות על בסיס עדתי או דתי, ולהבטיח ייצוג נאמן של הקהילה המקצועית לגוניה במועצה הכללית.
3. הקמת משרד תרבות בנפרד ממשרד החינוך. כדאי לשקול זאת ברצינות, ולו כדי לסמל ולהבליט את חשיבותן של התרבות והאמנות (אף כי יש מחלוקת בשאלה, אם יהיה זה צעד נבון מבחינה טקטית-פוליטית).
4. העמדת האיכות כקריטריון העליון לתמיכה. עם כל הקשיים הכרוכים בכך, מוטב שטיפול אמנויות אתניות ודתיות יעשה אף הוא על פי קריטריונים של איכות, לא על פי "מכסות" או סטנדרטים ייחודיים לכל תרבות.
5. ייעוד כספים מיוחדים לתמיכה במוסדות ובפרויקטים חדשים. אסור שמימון פניות חדשות יהיה תלוי בזמינות אקראית של יתרות וכפוף לקריטריונים שרירותיים כמו "תקופת המתנה".
6. הפעלת תוכניות לאיתור כשרונות מבטיחים ולעידודם.
7. הנהגת תמריצי-מס ליברליים יותר לתורמים ואמצעים נוספים לעידוד מקורות משלימים לתמיכה הממשלתית. דיבורים בעלמא על הפרטה הם מעורפלים וחסרי תועלת.
8. בחינה מחדש של מדיניות הפיזור הגיאוגרפי של האמנויות. צריך לשקול, זו מול זו, את שיטות ההפצה מן המרכז לפריפריה, את מערכת התחבורה מן הפריפריה למרכז ואת ההשקעה בהקמת מרכזי אמנויות אזוריים ועירוניים.
9. טיפוח קהלים לאמנויות באמצעות סוציאליזציה בבית, בבית הספר ובאמצעי תקשורת ההמונים הביתיים.
10. עריכת סקרים שוטפים ומחקרים להערכת שיעורי צריכת האמנויות ושביעות הרצון מהן, כולל מידת נגישותן. סקרים אלה ישלימו את נתוני הנוכחות והדו"חות הכספיים של המוסדות הנתמכים. עם זאת, יש להיזהר מאוד מזיהוי של איכות עם פופולריות גרידא; בדומה לשידור הציבורי, אין להעריך את האמנויות על פי רייטינג בלבד.

## אישים שנועצנו בהם

ד"ר שוש אביגל	לשעבר ראש המחלקה לאמנויות בעיריית תל אביב
מר קובי אוז	זמר ומלחין, להקת "טיפקס"
ד"ר דוד אוחנה	מכון ון ליר בירושלים
מר חיים אוליאל	יזם ואמרגן, שדרות
מר אורי אורבך	עיתונאי, מעריב, נקודה, גלי צה"ל
פרופ' ירון אזרחי	האוניברסיטה העברית בירושלים
פרופ' מג'ד אלחאג'	אוניברסיטת חיפה
מר רושדי אלמהדי	משורר
פרופ' שלמה אלבז	האוניברסיטה העברית בירושלים
גב' שולמית אלוני	לשעבר שרת החינוך והתרבות ושרת התקשורת, המדע והאמנויות
ד"ר דוד אלכסנדר	מנכ"ל בית התפוצות, לשעבר ראש מינהל התרבות
מר זאב בירגר	מנכ"ל המרכז לאירועים ירושלים (המקיים את יריד הספרים הבינלאומי ועוד)
מר אבנר בירון	ראש האקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים ומנהל מוסיקלי
	של תזמורת הקאמרטה ירושלים
מר אביתר בנאי	זמר ומלחין
ח"כ שלמה בניזרי	הכנסת
ד"ר אילן בן-עמי	האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב
גב' דבי בן-עמי	מנהלת עלמ"א 2 - מרכז המידע והייעוץ של עלמ"א (עסקים למען אמנות)
מר שלמה בר	מוסיקאי, להקת "הברירה הטבעית"
פרופ' מנחם ברינקר	האוניברסיטה העברית בירושלים
מר טל ברמן	מגיש ועורך תוכניות ברדיו ובטלוויזיה
מר שבי גביזון	במאי קולנוע
מר איתן גדליזון	מנכ"ל החברה להגנת הטבע
ד"ר דב גולדברג	מנכ"ל החברה למתנ"סים
מר סמיון גולדין	תלמיד מחקר, האוניברסיטה העברית בירושלים
גב' אורה גולדנברג	יו"ר עלמ"א (עסקים למען אמנות)
פרופ' ארתור גולדרייך	בצלאל - האקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים
מר יצחק גורן-גורמזנו	סופר ומחזאי
מר בני גל-עד	מנהל המרכז למוסיקה ירושלים ומנכ"ל קרן התרבות אמריקה-ישראל

מנהלת המחלקה לתרבות רוסית, עיריית ירושלים	מר אפרים גנור
מחזאית	גב' לריסה גרשטיין
הכנסת	גב' רביד דברה
עורכת עיתון-הילדים אותיות	ח"כ נסים דהאן
מנכ"ל עיריית ירושלים	גב' חיותה דויטש
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב	מר רענן דינור
עורך ומבקר, הארץ	ד"ר תמר הורוביץ
מנהלת פרויקט "להב"ה", החברה למתנ"סים	מר מיכאל הנדלזלץ
אוניברסיטת חיפה	גב' אפרת הרמן
מבקרת תיאטרון וחוקרת תרבות	פרופ' סטנלי וטרמן
מנהלת הסינמטק בירושלים	ד"ר שוש ויץ
יו"ר המדור לתיאטרון, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות	גב' ליה ון ליר
מנהלת מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד	עו"ד אלי זהר
עורך תוכניות בערבית, קול ישראל	גב' רעיה זומר
משוררת	מר נאיף חורי
עיתונאי	גב' נידא חורי
סופר ועיתונאי	מר מרזוק ח'לבי
מועצת האמנויות של אנגליה	מר גדי טאוב
הכנסת	גב' מוניקה טרוס
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב	ח"כ יונה יהב
ראש מינהל התרבות, משרד החינוך, התרבות והספורט	ד"ר יוסי יונה
מנהלת המחלקה למחול, האגף לתרבות ולאמנות, מינהל התרבות	עו"ד מיכה יבון
יו"ר הנהלת מפעל הפיס	גב' נילי כהן
פסל	מר אברהם כץ-עוז
יו"ר ות"ת, המועצה להשכלה גבוהה	מר אחמד כנעאן
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב	פרופ' נחמיה לבציון
מנהל אמנותי, פסטיבל ישראל	ד"ר אנדרה לוי
מורה לאמנות וכתבת בעיתון נקודה	מר מיכה לוינסון
לשעבר מנהל בית הספר לקולנוע "מעלה"	גב' ציפי לוריא
מנהלת תחום אמנויות-הבמה, האגף לתרבות ולאמנות, מינהל התרבות	מר אודי ליאון
האוניברסיטה העברית בירושלים	גב' שרה ליסובסקי
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב	ד"ר אלי לשם
לשעבר יועץ, משרד העבודה והרווחה	פרופ' גבריאל מוקד
עורך העיתון אלחדיד	מר ודים מניקר
פובליציסט, הארץ	מר סלמאן נאטור
מנהל תיאטרון החאן	מר גדעון סאמט
מנהלת המחלקה לקשרי תרבות ומדע, משרד החוץ	מר ירון סדן
	גב' דינה סורק

אוניברסיטת בר-אילן	ד"ר אילנה פ. סילבר
מנהל מכללת "אמונה"	מר עמוס ספראי
מומחה לפולקלור פלסטיני	ד"ר נמר סרחאן
מנהל האגף לתרבות, עיריית חיפה, לשעבר מנכ"ל תזמורת חיפה ולהקה בת-שבע	מר בן-עמי עינב
לשעבר מנכ"ל התיאטרון הקאמרי והאופרה הישראלית החדשה יועץ אמנותי לתזמורת הסימפונית ירושלים, לשעבר מנהל פסטיבל ישראל ומנכ"ל קרן התרבות אמריקה-ישראל	מר אורי עפר
מנכ"ל טלעד	מר גדעון פז
לשעבר יו"ר המדור למחול, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות אדריכל	מר עוזי פלד
עורכת כתב-העת דימוי	ד"ר ציונה פלד
לשעבר ראש מינהל התרבות ומנכ"ל אמנות לעם	מר אולריק פלסנר
מנהל האגף לתרבות תורנית, מינהל התרבות במאי קולנוע	גב' חוה פנחס-כהן
אוניברסיטת תל אביב	מר יוסי פרוסט
אוצר ראשי בין-תחומי, מוזיאון ישראל	הרב יוחנן פריד
לשעבר מנכ"ל אמנות לעם ונספח תרבות בשגרירות ישראל בפריס	מר דורון צברי
האוניברסיטה העברית בירושלים	פרופ' ירון צור
האוניברסיטה העברית בירושלים	מר יגאל צלמונה
עיתונאי, וסטי	מר רפי קינן
מוסיקאי, לשעבר המפקח על הוראת מוסיקה במגזר הערבי	פרופ' אפרים קליימן
מכון ון ליר בירושלים	פרופ' רות קלינוב
לשעבר מנהל האגף לתרבות ולאמנות, מינהל התרבות ראש מרכז "קוסל" לחינוך גופני, האוניברסיטה העברית בירושלים	מר ארקן קריב
מנהלת היחידה לפרויקטים מיוחדים, החברה למתנ"סים	מר סהייל רדואן
מנהל בית הספר לקולנוע ולטלוויזיה ע"ש סם שפיגל	הרב ד"ר נפתלי רוטנברג
תלמיד מחקר, האוניברסיטה העברית בירושלים	ד"ר דן רונן
מנהל מרכז אתני רב-תחומי "ענבל"	פרופ' הלל רסקין
עיתונאי, הארץ	גב' חיה רשף
יו"ר הנהלת "יד ושם", לשעבר ראש מינהל התרבות וקצין חינוך ראשי בצה"ל	מר רנן שור
מנהל חברות	מר יובל שחל
מפיק מוסיקלי	מר חיים שירן
אוניברסיטת תל אביב	מר יאיר שלג
מנהל מתנ"ס, יהוד	מר אבנר שלו
	מר חזי שלח
	מר חיים שמש
	פרופ' יהודה שנהב
	מר יחיאל שריג



## ביבליוגרפיה

- אייזנשטדט ש. נ. 1989  
החברה הישראלית ותמורותיה. מאגנס.
- בן-עמי אילן 1999  
"שלוש ממשלות, שלוש מסורות". פנים 10.
- בן-שאול רותי (עורכת) 1997  
דברים בעלמא: במה לדו-שיח בין עסקים לאמנות. גיליון מס' 5.
- בר-צורי רוני, חנה פישר ושוקי הנדלס 1996  
סקר צרכים וציפיות של הציבור בישראל בתחום הפנאי. משרד ראש הממשלה, הרשות לתכנון לאומי, מינהלת לחברה בשלום.
- גדרון בנימין 1995  
מיפוי המגזר השלישי בישראל. אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- גולדברג, קדמי וזמיר 1996  
פסק דין בג"ץ 3792/95, תיאטרון ארצי לנוער נגד שרת המדע והאמנויות ואחרים.
- גייסט עידית ומיכה הופ 1993  
תרבות בירושלים: דו"ח מחקר. מכון "הופ מחקר".
- האז הדסה 1994  
האם תרבות ישראלים-תיכונית בעינינו? מכון גוטמן למחקר חברתי שימושי.
- 1999  
"תרבות הפנאי בישראל". פנים 10.
- הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה 1997  
ההוצאה הלאומית לתרבות, לבידור ולספורט 1991-1996. הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, פרסום מס' 1072.
- וטרמן סטנלי 1999  
"הפסטיבלים, דילמה כלכלית-תרבותית". פנים 10.
- ויץ שוש 1999  
"סקר היצע בתחום התרבות". פנים 10.
- ויץ שוש ואחרים 1996  
סיכום פעילות המוסדות הציבוריים לאמנויות הבמה בישראל לשנת 1995. המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המרכז למידע ולמחקר.
- 1997  
סיכום פעילות המוסדות הציבוריים לאמנויות הבמה בישראל לשנת 1996. המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המרכז למידע ולמחקר.
- ויץ שוש ורנה פוזנר 1999  
"כל הנחלים זורמים אל המרכז". פנים 10.
- חזן חיים 1997  
"על מחיקה תרבותית: גוף חברתי וזיכרון קולקטיבי בטקסטים תקשורתיים". מתוך: דן כספי (עורך), תקשורת ודמוקרטיה בישראל, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים.
- טאוב גדי 1997

המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל.  
הקיבוץ המאוחד.

יונה יוסי 1998  
"ההסדר השלישי". פנים 5.

ילקוט הפרסומים הממשלתי מס' 4042,  
17.9.92, עמ' 4714-4721.

כ"ץ אליהוא, הדסה האז ואחרים (בדפוס)  
המשכיות ושינוי בפנאי ובתרבות בישראל.  
רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

כ"ץ אליהוא ואחרים 1992  
תרבות הפנאי בישראל: תמורות בדפוס  
הפעילות התרבותית 1970-1990. מכון גוטמן  
למחקר חברתי שימושי.

לוי אנדרה 1999  
"לקראת פוליטיקה של זהויות". פנים 10.

ליסק משה 1995  
העולים מחבר העמים בין התבדלות  
לאינטגרציה. המרכז לחקר המדיניות החברתית  
בישראל.

מאוטר מנחם, אבי שגיא ורון שמיר (עורכים)  
1998

רב-תרבותיות במדינה דמוקרטית ויהודית.  
רמות - אוניברסיטת תל אביב.

מכון גאלופ 1997  
סקר לתוכנית "כמעט 50" ("הישראלי  
הטיפוסי").

נאטור סלמאן 1999  
"מהמספר הכפרי עד המחלקה הערבית".  
פנים 10.

סעדה גלית 1999  
"המופע של שדרות". פנים 10.

ענבר יהודית 1999  
"זקוקים לנשימה ארוכה". פנים 10.

פיין אהרן 1994  
עולי חבר המדינות - סקר חשיפה לאמצעי  
התקשורת לשנת 1994. "תצפית" מכון  
למחקר ירושלים.

--- 1995  
עולי חבר המדינות - סקר חשיפה לאמצעי  
התקשורת לשנת 1995. "תצפית" מכון  
למחקר ירושלים.

פלד ציונה 1999  
"שני צעדים קדימה, צעד אחורה". פנים 10.

קינן יעל 1996  
האגף לתרבות תורנית - מבנה, מפעלים,  
פעולות. משרד החינוך, התרבות והספורט,  
מחלקת הפרסומים.

קליימן אפרים 1999  
"התרבות, הקופה הציבורית וכשלי השוק".  
פנים 10.

רגב מוטי 1998

"מגמל גמלי ועד טיפקס". פנים 5.

רגבי אלישבע 1999  
"הדרך המהירה למוות איטי: המקהלה  
הלאומית 'רינת'". פנים 10.

רון דן (בדפוס)  
מיומנויות ביהול תרבות (טיוטה).

רסקין אדם 1998  
סבסוד התרבות ואמנויות הבמה בישראל.  
המכון ולימודים אסטרטגיים ופוליטיים  
מתקדמים.

רסקין הלל 1995  
חינוך לתרבות הפנאי: תכנית מסגרת לגן  
הילדים ולכיתות א' - י"ב בבית הספר  
הממלכתי. משרד החינוך התרבות והספורט,  
האגף לתכניות לימודים.

שור רנן 1999  
"לא הכל רקוב בממלכת דנמרק". פנים 10.

**דו"חות ועדות הבדיקה שמינתה  
שולמית אלוני**

אורון חיים ואחרים 1992  
דו"ח הוועדה לבדיקת מצב מוסדות התרבות  
בבאר שבע.

אלכסנדר דוד ואחרים 1993  
דו"ח הוועדה לבדיקת בתי הספר למשחק  
ולתיאטרון.

ירשובסקי מרדכי ואחרים 1994  
דו"ח הוועדה לבדיקת מצב מוסדות  
המוסיקה.

טלגם רות ואחרים 1994  
דו"ח הוועדה לבדיקת מצב מוסדות המחול  
(דו"ח ביניים, המלצות ראשוניות וצרכים  
תקציביים)

מודעי יצחק ואחרים 1993  
דו"ח הוועדה לבדיקת מצב האופרה.

פחטר יעקב ואחרים 1993  
דו"ח הוועדה לבדיקת מצב תיאטרון המחול  
ענבל.

שלח חזי ואחרים 1993  
הוועדה לבדיקת מצב התיאטרונים - דין  
וחשבון והמלצות.

Adoni Hanna, Naomi Kessler-Feinstein and Shlomo Bosidian 1998  
**Culture in the Periphery: Taste Cultures and Taste Publics in Peripheral Settlements in Israel** (draft).

Arts Council of England 1997  
**Annual Report 1996/7.**

--- 1998  
**International Data on Public Spending on the Arts in Eleven Countries.**

Baumol William J. and William G. Bowen 1968  
**Performing Arts: The Economic Dilemma.** Cambridge, Mass. and London: MIT Press for the Twentieth Century Fund.

Bell Daniel 1976  
**The Cultural Contradictions of Capitalism.** London: Heinemann.

Ben-Ami Ilan 1996  
 "Government Involvement in the Arts in Israel - Some Structural and Policy Characteristics". **The Journal of Arts Management, Law and Society**, 26:3.

--- 1995  
 "Artistic Censorship in Israel: 1949-1991". **Contemporary Jewry** v. 16.

Berman Ronald 1979  
 "Art vs. the Arts". **Commentary**, November 1979.

Bourdieu Pierre 1984  
**Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.** (Part I: The Aristocracy of Culture, pp. 11-96). London: Routledge.

Brademas John 1994  
 "The New Philanthropy for the New Europe". In: Robinson Olin, Robert Freeman, and Charles A. Riley II (eds.) **The Arts in the World Economy.**

Hanover: University Press of New England.

Dimaggio Paul and Michael Useem 1978  
 "Social Class and Arts Consumption". **Theory and Society**, 5: 356-390.

Ezrahi Yaron 1997 .  
**Rubber Bullets.** New York: Farrar, Strauss, Giroux.

Freeman Robert 1994  
 "Changing Philosophies for the Arts in the Century Ahead". In: Robinson Olin, Robert Freeman, and Charles A. Riley II (eds.) **The Arts in the World Economy.** Hanover: University Press of New England.

Herberg Will 1960  
**Protestant, Catholic, Jew.** New York: Doubleday.

Hewison Robert 1997  
**Culture and Consensus: England, Art and Politics since 1940.** London: Methuen.

Katz Elihu 1996  
 "And Deliver Us from Segmentation". **Annals of the American Academy of Political and Social Science**, No. 546, pp. 22-33.

Leshem Elazar and Moshe Lissak (in press)  
 "Development and Consolidation of the Russian Community in Israel". In: Shalva Weil (ed.) **Roots and Routes: Ethnicity and Migration in Global Perspective.** Jerusalem: Magnes Press.

Levy Shlomit, Hanna Levinsohn and Elihu Katz 1997  
 "Religious Practices and Social Interactions among Israeli Jews". In: Charles Liebman and Elihu Katz (eds.), **The Jewishness of Israelis.** Albany: SUNY Press.

Martorella Rosanne and Diana Crane 1997  
 "Patronage and the Arts in the United States: Cultural Policy, Funding, and Patterns of Government and Private Sponsorship". A paper presented at a conference on Comparative Cultural Policy Research Project, Tokyo, September 2-6, 1997

Putnam Robert 1995  
 "Bowling Alone: America's Declining Social Capital". **Journal of Democracy**, 1995, 6: 65-78.

Robinson John P. 1993  
**Arts Participation in America: 1982-1992**. Research Division Report #27. National Endowment for the Arts.

Robinson Olin, Robert Freeman, and Charles A. Riley II (eds.) 1994  
**The Arts in the World Economy**. Hanover: University Press of New England.

Rothstein Edward 1997  
 "Where a Democracy and Its Money Have No Place". **New York Times**, October 26, 1997

--- Schuster, J. Mark Davidson 1991  
**The Audience for American Arts Museums**. Research Division Report #23, National Endowment for the Arts: Seven Locks Press, Washington.

--- 1994  
 "Arguing for Government Support of the Arts: An American View". In: Robinson Olin, Robert Freeman, and Charles A. Riley II (eds.) **The Arts in the World Economy**. Hanover: University Press of New England.

Smith Chris 1998  
 Creative Britain. London: Faber & Faber

Smithuijsen Cas 1997  
 "European Countries Reflect on

Privatization, Desestatization and Culture". In: Van Hemel & van der Wielen (eds.) **Privatization / Désétatisation and Culture: Limitations or Opportunities for Cultural Development in Europe? Conference Reader**. Amsterdam: Boekman Foundation

Van Hemel Annemoon, and Niki van der Wielen (eds.) 1997  
**Privatization / Désétatisation and Culture: Limitations or Opportunities for Cultural Development in Europe? Conference Reader**. Amsterdam: Boekman Foundation

Wangermee Robert 1991  
**Cultural Policy in France**. Strasbourg: Council of Europe.

Watanabe Michihiro 1997  
 "Mobilizing Resources for Cultural Activities". **Intergovernmental conference on cultural policies for development**. Stockholm, 30.3-2.4, 1998.

Waterman Stanley 1998a  
 "Carnivals for Elites?: **The Cultural Politics of Arts Festivals** (draft)

--- 1998b  
 "Place, Culture and Identity: Summer Music in Upper Galilee" (draft).

Williams Raymond 1981  
**Culture**. Fontana.

Zilberg Narspy and Elazar Leshem 1996  
 "Russian-language Press and Immigrant Community in Israel". **Revue Europeenne des Migrations Internationales**, 1996 (12), pp. 173-189.

ניתן להשיג את הדו"ח במכון ון ליר בירושלים

רח' ז'בוטינסקי 43, ירושלים 91040

טל' 02-5605250

פקס' 02-5619293

e-mail: [vanleer@vanleer.org.il](mailto:vanleer@vanleer.org.il); [www.vanleer.org.il](http://www.vanleer.org.il)