

פרוטוקול מס' 10

מישיבת ועדת החינוך והתרבות
יום ד', כ"ו בחשבון התשמ"ה, 21.11.1984, שעה 08.00.

נ כ ח ו :

חברי הוועדה:
נ. רז - היו"ר
מ. איתן
פ. גולדשטיין
ע. דראושה
א. הראל
ת. טובי
ר. כהן
א. סרטני
מ. רייטר
א. שאקי

מוזמנים:
א. שלו - מנהל האגף לתרבות במשרד החינוך והתרבות
מ. כרמון - סגן מנהל אגף התקציבים במשרד החינוך והתרבות
א. קפלן - אגף התקציבים, משרד האוצר
ש. עומר - מנהל תיאטרון הבימה
א. עופר - מנהל התיאטרון הקאמרי
נ. סמל - מנהל תיאטרון חיפה
י. יזרעאלי - מנהל תיאטרון החאן
צ. פינס - מנהלת תיאטרון באר-שבע
ש. אביגל - עתונאית
ב. נסים - משרד החינוך והתרבות

מוכירת הוועדה: ד. פלר

רשמה: מ. כהן

סדר-היום: א. שאילתות;

ב. המשבר הכספי של התיאטרונים.

שאלות

אני פותח את ישיבת ועדת החינוך והתרבות.
נתחיל בשאלות.

היו"ר ג. רז:

אני רוצה לשאול בקשר להרחקה לצמיתות של תלמיד ערבי מבית-הספר התיכון בכסייפה, אבו-רביע. קיבלתי משם מכתב עם העתק ההודעה לתלמיד: "לאחר החלטת המועצה הפדגוגית של בית-הספר מיום זה וזה, באישור המפקח הכולל של בית-הספר למשרד החינוך והתרבות הוחלט להרחיק אותך הרחקה גמורה בגלל יוזמתך לשביתה הבלתי חוקית ב-5.11.84. הנך רשאי לערער על החלטה זו בפני מנהל המחוז. בכבוד רב, מנהל בית-הספר". אני רוצה לשאול את משרד החינוך האם זה בכלל בסמכותו של מנהל בית-הספר על פי החלטת המועצה הפדגוגית, באישור המפקח, להרחיק תלמיד מבית-הספר באופן סופי? האם זה חוקי?

ת. טובי:

אני רוצה להוסיף שמדובר לא בילד אחד, אלא בשלושה תלמידים, ויש עוד חמישה תלמידים המועמדים לבירור. וכל עיונם היה שהם, יחד עם 1,300 תלמידים, הכריזו שבינת סולידריות עם תלמידי חטיבות הביניים על ההחלטה להעביר אותם למקום אחר. הנושא הועלה כאן בצורת שאלות. ובכן אני מוסיף על השאלות של היושב-ראש: איך מגיעים להחלטות כאלו ומרחיקים תלמידים על דבר כזה? לפעמים תלמידים מביעים את זעמם, את מחאתם. אפשר להצדיק אותם, אפשר לא להצדיק אותם. האם הדרך היא הרחקת התלמידים מבית-הספר?

ע. דראושה:

אני רוצה להוסיף שהורחקו גם בנות. ועד שבת בנגב מגיעה לכיתה יב', זה דבר רציני. אני חושב שגירוש בנות מבית-הספר זה בכלל דבר לא רגיל ולא טבעי. משרד החינוך צריך להחזיר את הילדים המגורשים, בנים ובנות, ולא לנקוט צעדים לגבי החמישה האחרים שגם ענינם עומד על הפרק.

היום עומדים הורי התלמידים הבדואים מהנגב להפגין לפני הכנסת. אני חושב שוועדת החינוך חייבת להתייחס לענין, שלדעתי הוא ענין אנושי חינוכי ממדרגה ראשונה. כ-2,000 תלמידים שובתים מתחילת שנת הלימודים, בעקבות החלטה של משרד החינוך, לדעת החלטה לא נכונה, להעביר אותם לבתי-ספר אחרים. ומשרד החינוך אינו נוקט שום אמצעים כדי להחזירם ללימודים. לדעתי זה דבר נורא מכל הבחינות. אם 2,000 תלמידים יהודים היו שובתים מלימודים מתחילת שנת הלימודים, מה היה קורה במדינה?

פ. גולדשטיין:

היו מצטרפים אליהם עוד אלפיים.

כששם ניסו תלמידים נוספים להצטרף אליהם, כמחאה, המשטרה התערבה בכוח.

ע. דראושה:

אני רוצה להציע שמסלחת של ועדת החינוך תצא אל המפגינים, תפגוש את ההורים, ושאנחנו גם ננקוט עמדה בנושא הזה.

היו"ר ג. רז:

לא ננקוט עמדה לפני שנקיים דיון. היום נפגש שר החינוך, לפי פנייתנו ולפי יוזמתו, עם מסלחת של הבדואים. אני מקווה שהדברים יתייטבו. יש הצעות שונות איך לחיים את הענין הקשה הזה, שנדמה לי שהוא ללא תקדים, אבל אני מקווה שזה יסתיים היום או מחר. אבל אם תהיה הפגנה של ההורים, בארגון מסלחת של חברי הוועדה שתיפגש אתם.

ע. דראושה:

אני רוצה לברך על ההתערבות של יושב-ראש הוועדה עד היום, אבל שום דבר לא התקדם. הדלת במשרד החינוך אטומה, לא באים לקראת ההורים בשום דבר. כל השרה שהוצעה - במשרד החינוך סירבו לקבלה. לדעתי בכל המובנים זה דבר לא טבעי.

היו"ר נ. רז:
תלמידי כיתות יג' ו-יד' במכללה הטכנולוגית בירושלים קיבלו חוזר ממחלקת הבחינות ובו תביעה לשלם עבור כל בחינה סכום של 15 אלף שקלים במועד ינואר, בבחינות לטכנאים והנדסאים. התלמידים נבחנו שלוש בחינות, כלומר עליהם לשלם 45 אלף שקלים עבורן. בשנה שעברה הם התבקשו לשלם סך כולל של 150 שקלים עבור כל הבחינות. זה גידול של 3,000%. אני שואל: הייתכן?

המשבר הכספי של התיאטרונים

היו"ר נ. רז:
אנו עוברים לנושא שעל סדר יומנו, המשבר הכספי של התיאטרונים. נמצאים אתנו מר אבנר שלו, מנהל האגף לתרבות ואמנות במשרד החינוך והתרבות, מר מילוא כרמון מאגף התקציבים במשרד החינוך, מר איזי קפלן מאגף התקציבים באוצר, מר שמואל עומר, מנהל תיאטרון הבימה, מר אורי עופר, מנהל הקאמרי, מר נועם סמל, מנהל תיאטרון חיפה, הגב' צפורה פינס, מנהלת תיאטרון באר-שבע, מר יוסי יזרעאלי, מנהל תיאטרון החאן בירושלים, והגב' אביגל, מבקרת ועתונאית, אם כי הישיבה אינה פתוחה לעתונאים ואני מבקש להתייחס אליה כאל ישיבה סגורה של הוועדה.

מ. איתן:
אני מבקש לברר את העניין הזה. : נמצאת. כאן עתונאית; האם הפריבילגיה הזאת נתונה לה בתוקף היותה העתונאית שוש אביגל, בתוקף היותה עתונאית מעתון מסויים, או בתוקף מה? למה לא הוזמנו עוד עתונאים?

היו"ר נ. רז:
אחד מחברי הוועדה פנה אלי בבקשה להזמין את הגב' שוש אביגל לישיבה, כמומזינת או כיועצת בנושא התיאטרונים. אמרתי לו שאם היא תבוא במעמד של עתונאית שצריכה לדווח על הדיון, אינני מסכים לזה כמובן. הבקשה הופנתה כעניין כמעט פרטי. אמרתי לו שאינני רואה סיבה למנוע זאת, אבל מתוך הנחה שזאת איננה ישיבה פתוחה. כך שהנוכחות היא באישורי, לפי פנייתו של אחד החברים.

פ. גולדשטיין:
בדרך כלל מקובל שכאשר אחד מחברי הוועדה פונה בבקשה כזאת, מקבלים את הפניה. אינני יודע מי פנה, אבל אינני מבין את הבעיה.

מ. רייסר:
אני פניתי ליושב-ראש בבקשה להזמין את הגב' אביגל

מ. איתן:
אני חושב שפתיחת דיוני הוועדות לעתונות ולציבור הרחב היא אחד הדברים החשובים ביותר שכנסת ישראל צריכה לעשות, מהטעם הפשוט שאנחנו כמוסד פרלמנטרי הננו הזרוע הארוכה של האזרח בביקורת שלנו לגבי הרשות המבצעת. כשאזרחי מדינת ישראל יראו את הדיונים בוועדות, כאשר נציגי הרשויות המבצעות ניצבים בפני ביקורת של הרשות המחוקקת, אין כל ספק שמעמד הכנסת יעלה בעיניהם והם יבינו יותר טוב כל מיני דברים שעדיין אינם מבינים היום. למשל, את עובדת היותה של המליאה ריקה לעתים, בשל עיסוקים אחרים של חברי הכנסת, והעובדה שחברי הכנסת אינם עובדים רק משעה ארבע אחרי הצהרים, כמו שרבים חושבים.

ובכן הגישה העקרונית שלי היא בהחלט בעד פתיחת הדיונים לעתונאים. ולדעתי טוב עשה יושב-ראש ועדת הכנסת שנקט גישה ליברלית בעניין הזה בוועדתו הוא. אשמח מאד אם המגמה הזאת תהיה יותר נפוצה גם כאן. ליושב-ראש יש בהחלט סמכות לעשות את זה.

אינני מציע שאנחנו לא נכבד את החלטת היושב-ראש להיענות לפניה. יחד עם זה כיושב-ראש הוועדה היית צריך להיות ער לעובדה שאם מזמינים עתונאי, מן הטעם וההגיון להודיע לפחות לשאר כלי התקשורת ולהזמין עתונאים נוספים.

ת. טובי: הפררוגטיבה של הזמנת אורחים היא של היושב-ראש. הוא גם לא יכול לקבוע ישיבה פתוחה לעתונאים אלא אם הוועדה תחליט על כך. אני מבין שהיושב-ראש הזמין את הגב' אביגל בתור מומחית לנושא ולא בתור עתונאית.

היו"ר נ. רז: הבעיה כמובן אינה אישית, אלא יותר עקרונית. ואני רוצה לומר לחברי הוועדה, במידה שאתם רוצים להזמין אנשים מבחוץ לישיבות ועדה, זכותכם להציע לי לעשות זאת. אבל תעשו זאת באמצעות היושב-ראש, כדי לשמור על הסדר ועל הנהלים התקינים של העבודה. כך זה נעשה במקרה הזה. ואני מדגיש שהישיבה הזאת אינה פתוחה לעתונאים, וזאת צריכה להיות ההתייחסות לדיון.

נושא הדיון הוא המשבר הכספי בתיאטרות. אנחנו קוראים ושומעים על הקשיים המיוחדים שהתיאטרונים נקלעים אליהם, כפי שנקלעים אליהם כמעט בכל תחומי החברה והמשק. אנחנו מופקדים בין השאר גם על תחום התיאטרונים, ואנחנו רוצים וצריכים לדאוג שהם יוכלו לפעול ולקיים את שליחותם ואת עבודתם. לכן מצאנו לנכון באחת הישיבות הראשונות של הוועדה להזדקק לנושא הזה של התיאטרונים.

אני מציע שבתחילת הישיבה מר אבנר שלו יעשה לנו היכרות עם האגף ויציג לפנינו את הפרובלימטיקה הכלכלית כספית של הפעלת הכלי החשוב הזה, התיאטרונים בישראל.

א. שלו: אני הבנתי שאנחנו מסיבים את נושא השיחה שלנו היום ודנים בנושא התיאטרונים ולא בנושאים כלליים. אם הוועדה תרצה, אפשר לקיים ישיבה נוספת שבה נציג לחברים החדשים את הנושאים הכלליים.

בשביל החברים החדשים, ארשה לעצמי להקדים כמה דברים על שיטת העבודה הנהוגה ומערכת הקשרים בין הממשלה, הרשויות המקומיות והתיאטרונים הציבוריים. במדינת ישראל פועלים ונתמכים באופן סדור, על בסיס של הקצבה חודשית, חמשה תיאטרונים ציבוריים שמנהליהם נמצאים אתנו כאן. הממשלה והרשויות המקומיות חברו יחד לסייע בטכסוד של הפעולה במסגרת התיאטרונים הציבוריים האלה. עיקר התמיכה בפעילות התיאטרונת בארץ מתמקד בטובסידיה הזאת לתיאטרונים הציבוריים האלה. נוסף לתיאטרונים האלה יש הקצבה מזערית לתיאטרונים המכונים "תיאטרוני סוליים". אלה תיאטרונים קטנים או קבוצות קטנות שקמות אד הוק, בדרך כלל פועלות מעת לעת, מעט מהן באופן סדור. בצד הפעילות הזאת, שמקבלת אחוז מזערי ביותר מתקציב הממשלה - זה מגיע לסדר גודל של 2% בלבד מההקצבה שלנו לתיאטרון - מקבלים או קיבלו עד לאחרונה הקצבות קצת יותר מסמעותיות עוד שני תיאטרונים, תיאטרון בית ליסין ותיאטרון נוה צדק, אבל לא על בסיס של תמיכה חודשית סדורה, אלא על בסיס של תמיכה בהפקות.

חמשת התיאטרונים הציבוריים מקבלים תמיכה על בסיס איזה סידור היסטורי ששימש פעם נקודת מוצא ובעצם אף פעם לא מומש. היתה פעם ועדת לוינסקי שניסתה לקבוע איזה סדר של אחוזי תמיכה מקובלים, עד כמה התיאטרון צריך להרוויח בעצמו ממקורות שונים ומה האחוז שהציבור צריך לתמוך בתיאטרונים. האחוזים משתנים ממדינה למדינה, ככל שאנחנו מכירים בעולם המערבי, גם מאזור לאזור בתוך המדינות. הם גם משתנים בארץ. בשנים האחרונות הגענו למודוס של תמיכה בסדר גודל של כ-50% בשלושת התיאטרונים היותר גדולים, הבימה, הקאמרי ותיאטרון חיפה. זאת אומרת הציבור תומך בסדרי גודל של כ-50% מהתקציב, והתיאטרון מרוויח בעיקר מהכנסותיו מהקופה ומעט מתרומות ופעולות אחרות, עוד כ-50% מהתקציב. שני תיאטרונים יותר קטנים, שפועלים בתנאים טובים לחלוטין, תיאטרון באר-שבע ותיאטרון החאן, מקבלים מהציבור תמיכה בסדרי גודל של כ-70%. גם זה השתנה מעת לעת.

א. הראל: על איזה אחוז של תפוסה זה מבוסס?

א. שלו:

זה מטתנה לזמן לזמן, אבל יש חישוב בסיסי של תפוסה שאנחנו קובעים מדי שנה עם כל תיאורון. החאן ותיאורון באר-שבע פועלים באולמות קטנים, לכן הסדר שונה לחלוטין. הם פועלים גם בתנאים אחרים, עם יעדים מעט שונים, לפחות החאן.

בתחום הזה היתה עליה. לפני חמש, שש, שבע שנים היתה הסכמה ציבורית שהציבור תומך בתיאורונים בסדר גודל גבוה יותר מאשר 50%. בשלושת התיאורונים הגדולים היו מגיעים ל-60%-65%. גם מנהלי התיאורונים וגם גורמי הציבור, כלומר הרשויות המקומיות ומשרד החינוך, חשבו שאפשר להגיע לשיעור תמיכה מצומצם יותר בלי לפגוע באיכות הפעולה התיאורונית, ובמיוחד בלי לפגוע ברפרטואר, שימשוך אותו לכיוון של רפרטואר יותר מסחרי, אלא על-ידי ארגון נכון של הפעולה בתוך התיאורון, ובעיקר על-ידי מערכת שיווק יותר יעילה, שהיא ביסודה מערכת מחנכת, היא רוצה לקרב קהלים רחבים יותר אל התיאורון. ולפי דעתי בשנים האחרונות, בפעולה יעילה יחסית התיאורונים הצליחו, גם על-ידי ארגון פנימי של העבודה, גם על-ידי מערכת שיווק הרבה יותר יעילה, וגם על-ידי מערכת הרבה יותר תקיפה של התרמה - דבר שלפני שלוש-ארבע שנים התקיים רק בשוליים - להגיע לסדרי גודל של כ-50% בהכנסה העצמית, שזה שיעור נאה. אינני חושב שמישהו צריך להכבוע לעצמו יעד לעבור את השיעור הזה, כי לפי תפיסתי מעבר של השיעור הזה יערער את שיווי המסקל הזה ויתרום תרומה שלילית להתפתחות התיאורון בארץ.

החלוקה ההיסטורית בין הרשויות המקומיות לבין הרשות המרכזית, קרי הממשלה, לא נקבעה אף פעם באיזה סדר מסויים. ואני יכול לומר מתוך לימודי במשך ארבע שנים שאין הסדר כזה באף אחת מהמדינות הדמוקרטיות המוכרות לי. בדרך כלל שיעורי התמיכה מתחלקים בין השלטון המרכזי לבין השלטון המקומי - במדינות אחרות זה לפעמים גם אזורים או מדינות - מתוקף מה שאנחנו קוראים ההיסטוריה, זאת אומרת ותק, מערכת יחסים, עוצמות וכדומה, והם ניתנים למיקוח מדי שנה. אני מדגיש את זה, כי הנקודה הזאת מעוררת קושי קבוע, סמתעורר או מדי שנה או מדי מספר שנים בחלוקת המאמץ בין השלטון המרכזי לשלטון המקומי, איפה נגמרת האחריות של השלטון המקומי ומתחילה האחריות של השלטון המרכזי. זה מוכר גם במגזרים אחרים של החיים.

גם בנושא הזה הגענו לסדר מסויים, בסוף שנת 1980, תחילת 1981, לקראת שנת העבודה שהיא שנת התקציב שלנו 1981, כחלק מטיפול שלנו במשבר כלכלי שהתחולל בחיי התיאורון בשנת העבודה 1980. הסידור שהגענו אליו ושמהייב עד היום הזה את החלוקה בין הרשויות המקומיות לבין השלטון המרכזי, הוא סידור שמתאים לכל עיר לגופה. אין סידור אחיד. וכך קורה שתיאורון הביטה, המוגדר כתיאורון לאומי, מקבל את מלוא ההקצבה שלו מהממשלה; התיאורון הקאמרי, שהוא תיאורון עירוני של העיר תל-אביב, מקבל כ-10% מהסובסידיה הציבורית מהעיריה וכ-40% מהממשלה; תיאורון חיפה מקבל שני שלישים מהממשלה ושליש מהעיריה; תיאורון באר-שבע - מחצית-מחצית. אלה היחסים הקיימים עכשיו. אני רק רוצה לציין שבשנת 1980 היחס לגבי תיאורון באר-שבע היה הפוך: שני שלישים מהעיריה, שלישי מהממשלה. אנחנו שינינו את זה למחצית-מחצית. מכאן אתם רואים שעיריית באר-שבע נושאת באופן יחסי בנטל יותר גבוה בתמיכה בתיאורון מאשר העיריות האחרות. הסיבה העיקרית לדעתי היא העובדה שתיאורון באר-שבע הוא תיאורון צעיר יותר מאחרים. יחד עם זה זה לא מלמד דבר על האחוז היחסי בהוצאה של כל עיריה לנושאי תרבות, שזה נושא שונה לגמרי, וכל עיריה נושאת בנטל אחר. אין ספק שהאחוז שנושאת שלוש העיריות של הערים הגדולות האחרות גבוה מזה של באר-שבע, בגלל העובדה שהן תומכות בהרבה יותר מוסדות ומפעלי תרבות מאשר עיריית באר-שבע.

לגבי התמיכה של עיריית ירושלים בתיאורון החאן - שם יש קרן פעילה מאד שמסייעת בצד עיריית ירושלים בפעולה, ולכן אפשר לומר שהעיר ירושלים תומכת בחאן בסדר גודל של כמעט 40% מהתמיכה הציבורית.

ב. איתן: ה-40% ו-60% בותנים יחד את ה-50% תמיכה ציבורית, וכך גם לגבי השליש ושני-שלישים של תיאטרון חיפה?

א. שלו: כן. היתר זה הכנסה עצמית ותרומות שכל מוסד מגייס לעצמו. והתרומות באות ממקורות פרטיים, לא ציבוריים. התמיכה של קרנות ציבוריות בחיי התיאטרון היא באמת שולית. עיקר התמיכות, ככל שמשיגים אותן ממה שנקרא "ספונסרשיפ", מוסגות ממקורות פרטיים, כלומר מתאגידים רווחיים. הם לא מוכרחים להיות בשליטה של גורם פרטי, הוא יכול להיות גם ציבורי.

כאמור ההסדר הזה נקבע ב-1980, אחרי התקוטטות לא מבוטלת שהתחוללה אז בין השלטון המרכזי לבין השלטון המקומי. אז הגענו לידי הסדר שמתקיים עד היום. העיר היחידה שמנסה לערער על ההסדר הזה, מתוקף קשיים כלכליים, היא באר-שבע. ראש העיריה מר אליהו נאווי מספר לנו באחרונה שוב ושוב שהעיר איננה מסוגלת לעמוד בנטל הכלכלי הזה, ולכן הוא היה מבקש עזרה גדולה יותר של הממשלה בנשיאה בנטל התיאטרון. הטענה שלו היא שמבחינה זאת תדמה העיר הזאת למצב של הערים האחרות, כשמדובר בתחום התיאטרון בלבד.

כדי לתת לכם תמונת מצב של שנת העבודה הקודמת, 1983, אני רוצה לומר שחמשת התיאטרונים הגדולים ביצעו את מספר ההפקות הבא: הבימה הפיקה 8 הפקות; הקאמרי - 8 ועוד 1, פרויקט מיוחד בפארק הירקון; תיאטרון חיפה הפיק 8 הפקות; תיאטרון באר-שבע - 7 ועוד שתיים קטנות; החאן, שבאותה שנה היה במשבר, הפיק שתי הפקות. הוא בנוי להפיק 4-5 הפקות מדי שנה, על פי המבנה הנוכחי שלו כיום.

א. הראל: האם יש לך ההתפלגות, כמה מזה הצגות שקוריות?

א. שלו: הבימה הפיקה שתי הצגות מקוריות; הקאמרי - שתיים; חיפה - שלוש; בבאר-שבע לא היו הפקות מקוריות באותה שנה; ובחאן - אחת.

בסך הכל בשנה שעברה התיאטרונים האלה נפגשו עם כ-1.2 - 1.3 מיליון מבקרים, שזה שיעור גבוה מאד. והתפוסה יחסית היתה גבוהה. היא נעה סביב 80% ויותר.

בסך הכל כל תיאטרון ביצע את התכנית המקורית, ואפילו יותר, במספר ההצגות. חמשת התיאטרונים האלה ביצעו 2,113 הצגות. חלק מההצגות - באולמות הבית; חלק אחר - בנדידה בין שלוש הערים הגדולות, וחלק נוסף - בישובים שונים בארץ, בעיקר באמצעות "אמנות לעם".

זה בותן לכם איזה קנה-מידה על היקף הפעולה.

כל תיאטרון רשום כתאגיד עצמאי. התאגיד הזה מתנהל באמצעות מועצה או הנהלה ציבורית שמוגדרת על פי התקנון של התאגיד. האחריות הכוללת לפעולתו של כל תיאטרון נמצאת בידי ההנהלה הציבורית שנבחרת או מתמנה, זה שונה ממקום למקום, בכל אחד מן התיאטרונים. לתיאטרונים יש הנהלה באמצעות מנהל כללי או מנהל כללי עם מנהל אמנותי. הם בעצם ההנהלה שמפעילה בחיי יום יום את התיאטרון והאחראים באופן מעשי לדמותו ודרך פעולתו של התיאטרון. ההנהלה הציבורית מאשרת את המדיניות הכללית, את הצעת התקציב הכללית ואת קווי הפעולה הכלליים של התיאטרון. המדיניות הרפרטוארית-אמנותית נקבעת על-ידי המנהל האמנותי יחד עם המנהל הכללי, והם אחראים למדיניות האמנותית-רפרטוארית. היא מוצגת בפני ההנהלה הציבורית. במקרים מסויימים היא מקבלת אישור; במקרים אחרים - רק מוצגת לצורך עיון, דיון וויכוח. הממשלה אינה מתערבת כלל ואינה מתיימרת להתערב במדיניות הרפרטוארית או התכנית של המוסדות. היא משאירה בענין הזה חופש הבעה ויצירה מלא לתיאטרונים.

חוץ מהצנזורה.

ת. טובי:

זה לא הממשלה. הצנזורה היא גוף שפועל על פי חוק, לא קטור לממשלה. אתיחס לזה אחר כך.

א. שלו:

מעט לעת הנושא הזה הוא בעל רגישות מיוחדת. אני יכול להגיד כאן בפה מלא שהתחוללו לא מעט ויכוחים ציבוריים, אמילו מה שנראה כסערות זוטא, שאינני יודע באיזו מידה זה נגע לשכבות כאלה או אחרות של הציבור, אבל זה בוודאי תפס מקום רב בעתונות הכתובה והמשודרת. בכל המקרים הממשלה עשתה כדי להגן על התיאטרונים מכני כל מיני לחצים מכל מיני כיוונים. למעט מקרה אחד, לפחות בארבע השנים האחרונות, אינני חושב שמהו השתנה ברפרטואר כתוצאה מלחצים חיצוניים כאלה, וגם אז זה היה כתוצאה מהתערבות מיוחדת ישביא הכדינה מצא לנכון להתערב, במקרה של "משיח" בתיאטרון חיפה.

באשר לצנזורה - היא קיימת על מחזות ותיאטרון, בצד הצנזורה על קולנוע. לדידי, ואמרת זאת לא פעם כאן בדיונים שונים על נושאי תרבות, הייתי ממליץ לבטל את הצנזורה על תיאטרון. אני חושב שהיא לא ממלאה את יעודה, מתוך כך שבפועל היא בעצם לא משנה דבר בתחום הזה, היא אינה מהווה גורם מרסן. כל אותה בחינה ובקרה עצמית, או ריסון עצמי, של מה ראוי או אינו ראוי לעלות על הבמה - נעשים בתהליך פנימי של התדיינות בתוך התיאטרונים. לכן נדמה לי שבתחום של תיאטרון אין לה מקום. לדידי, גם במקרים שהצנזורה עיכבה או היססה או רצתה לפעול, בסופו של דבר היא חזרה בה מהענין, וכל מה שקרה הוא שהגורם הבדון הרוויח פרסומת חינם לדברים שלא היה ראוי מבחינה אמנותית להעניק להם אותה. ומבחינה זו, אם אני בודק את הענין באופן אמפירי, לדעתי כדאי היה להמליץ על ביטול הצנזורה. בכנסת הקודמת התעוררה בוועדה אחרת בחינה מקפת של הנושא הזה, שנבלמה. אינני יודע אם יש לזה המשך או לא. חברת-הכנסת ארבל-אלמוזלינו הובילה את הענין הזה. אנחנו הופענו שם וחיווינו את דעתנו. הנושא הזה הוא בסמכותה של ועדת הפנים. משרד הפנים אחראי על ביצוע החקיקה בתחום הזה, ולכן ועדת הפנים בחנה את הנושא. זה נעשה בעקבות הצעה של חברת-הכנסת וירשובסקי. לפי מיטב ידיעתי הדיון הופסק באמצע.

אינני אומר את אותם דברים לגבי צנזורה על קולנוע. סם דעתי טובה. אני חושב שצריך לקיים מידה כזאת או אחרת של צנזורה על קולנוע.

בצד חמשת התיאטרונים האלה פועל תיאטרון נוסף. הוא אינו מיוצג כאן, כי הוא אינו נמצא באותו יושי תקציבי כלכלי, והעילה לדיון הזה כאן היא קושי כלכלי שבפניו ניצבת מערכת התיאטרונים בארץ. התיאטרון הזה הוא התיאטרון לילדים ולנוער. הוא פועל מזה כ-13-14 שנים. יזמה אותו אורנה פורת. משרד החינוך והתרבות אישר את הקמתו, והוא בעצם פועל במסגרת משרד החינוך והתרבות. התיאטרון הזה מבצע כ-2,000 הצגות בשנה ומגיע לקהל של כ-450 אלף תלמידים.

א. הראל: איך יכולות להיות 2,000 הצגות בשנה?

מ. כרמון: יש מופעי צוות ויש הצגות גדולות. הצגות גדולות מורכבות ממספר יותר גדול של שחקנים. הצוותים הם קטנים, בדרך כלל של שלושה שחקנים. הממוצע הוא 225 ילדים להצגה.

א. שלו: יש לי נתונים שסוכמו רק בימים האחרונים. הממוצע באמת אינו גבוה, כי חלק גדול מהמופעים הם של צוותים של 4-5 שחקנים.

התיאטרון הזה לא נקלע לקשיים תקציביים מכמה סיבות, לכן הוא לא נמצא כאן. הבעיה שלו שונה לחלוטין. יש לו מה שבקרא "קהל שבוי", בתי-הספר קונים את ההצגות, והוא פחות או יותר יכול לתכנן בדיוק רב את הייצור שמותאם לשיווק, אם נסתכל עליו כמפעל.

מפעל שיכול לעשות תכנון מדוייק ולעמוד בו - והמפעל הזה מצטיין מזה הרבה מאד זמן בתכנון מדוקדק מאד של הפעולה שלו ובעמידה בתכנון השנתי, זאת נומרת מספר הפקות, מספר המשתתפים בהפקה והעלות של כל הפקה, ואחר כך כשהוא יודע מראש את כמות ההצגות שהוא מסוגל למכור ואת ההכנסה המקורבת שהוא יקבל מזה - יכול להיות מפעל שיש לו בסיס כלכלי סביר. אגב, כשיש לו קשיים כלכליים - ויש לו - הוא מצמצם את ההפקה שלו. כי חזקה עליו לעבוד בתוך מסגרת תקציבית קיימת. יש הרבה בעיות אחרות עם התיאטרון הזה, אינני רוצה להעלות אותן עכשיו, שקשורות עם אופי הפעולה שלו, התכנים, חיפוש הרפרטואר הנכון וביקורת של איכות. אבל חשוב שתדעו שתיאטרון כזה פועל בהיקף רחב מאד, ובחלק לא מבוטל של המקרים - גם באיכויות נאותות ואפילו גבוהות, בחלק אחר פחות, אבל פעולה חשובה כחלק מנוף חיי התיאטרון בארץ.

באשר לבעיה הכלכלית - בדמה לי שהקפנו את העניין

הזה.

השאלה של יצירה מקורית בתיאטרון היא חשובה מאד. אם מדברים על תהליכים כלליים, עד לפני עשר שנים היה מאבק מר בין המחזאות הישראלית המקורית הנוצרת לבין המנהלים האמנותיים בתיאטרונים הרפרטואריים הגדולים לגבי הכללה של רפרטואר תיאטרון ישראלי מקורי. בתהליך הולך ומצטבר, שבוודאי הגיע לביטוי די בולט בחמש השנים האחרונות בערך, הרפרטואר של מחזאות מקורית קבה לו מקום ואחיזה נאותה ומכובדת בחיי התיאטרון הציבורי בארץ, עד כדי כך שחלק מהעוסקים בביקורת התיאטרון ומעריכים את איכויותיו חושבים שהתהליך הזה גדש מעט את האיזון הנכון בכך שלעתים מתגלה ותרנות יתר, ומחזה שעדיין לא מספיק מעובד ובטל זוכה לעלות על במה מרכזית. אחד הדברים המעניינים הוא שככלל, מחזאות מקורית ישראלית זוכה לנהיה מצד הקהל, מסיבות שונות: האחת היא הרלבנטיות של הנושאים, אבל לא רק; בין הכותבים יש מחזאים מאד מוכשרים ועבודות בשלות ומעניינות; הגירוי החריף מאד שנוצר בהעלאת מחזאות מקורית ישראלית. וסך הכל אני חושב שהמצב סביר. אין זה אומר שזה המצב בכל תיאטרון, אני מדבר על הנוף, מה התהליך הכללי בחיי התיאטרון הציבורי בארץ. אני חושב שהתהליך בהחלט סביר. אין זה אומר שעושים צדק לכל מחזה ולכל מחזאי. זו שאלה פרטנית שנבחנת מול מחזה, יוצר ומנהל אמנותי בתיאטרון מסויים, והשימוש הערכי-אמנותי שהוא שופט, מידת החריצות שלו וכך הלאה. אני רק יכול לציין שבצד הציפיה לקבל חומר, לקרוא, לברור, ולהעלות אותו על הבמה, יש בהחלט תהליך שנראה לי מאד חיובי ושמתחולל בהרבה מאד מרכזים יצירתיים בעולם, של הנעה ליצירה מצד המנהלים וההנהלות האמנותיות של התיאטרונים, אצל יוצרים וכותבים, עיבוד של פרוזה לדרמה, שגם זה תהליך חשוב שמתחולל במרכזים שונים בעולם. התהליך הזה קיבל האצה מסויימת, יש אפילו תחרות די קשה בעניין הזה שהתגלתה לאחרונה. מבחינה זו אני חושב שזה מסמן איזה תהליך חיובי מאד.

באשר למשבר הכספי - כל התיאטרונים, למעט

תיאטרון החאן, נמצאים היום במשבר כספי. לגבי תיאטרון החאן, אני מציע שנוציא אותו מהדיון היום. הוא עבר משבר ויצא ממנו. לדידי, כמו כל משבר, הוא התבטא במספרים, במשבר כלכלי. אבל זה היה משבר של דרך וכיוון. אני חושב שהתיאטרון שגה בכיוון האמנותי שלו והלך בדרך שלא הניבה תוצאות אמנותיות מפוארות, ובוודאי הביא לידי כך שהקהל נטש אותו כמעט כליל. חיבור של שני הדברים האלה מכריח את התיאטרון להיכנס למשבר. הוא נכנס למשבר הזה; ההנהלה הציבורית לא שמה יד מספיק מהר כשהתגלו סימני האזעקה הראשונים, והתיאטרון בעצם הגיע למצב של פשיטת רגל. העיר ירושלים התגייסה לזה ויחד עם הממשלה הוציאה אותו מהמשבר על-ידי זה ששילמו את כל הגרעונות, ערכו בחינה מחדש של המבנה של התיאטרון, ולא היה מנוס מקיצוץ דרסטי משמעותי במספר העובדים בתיאטרון דאז. התיאטרון הצטמצם ב-10-12 אנשים שלצערנו עזבו את התיאטרון. התיאטרון נשאר במבנה מאד קומפקטי מצומצם שמותאם ליכולת הכלכלית שעמדה בפניו. זה תיאטרון עם אופי מיוחד, יותר נסיוני, יותר תיאטרון סמחפש דרך. זה היה תיאטרון שמצא קו כזה לאורך תקופה ארוכה, והוא נתפס גם על-ידי אבות העיר ירושלים וגם על-ידי הממשלה כתיאטרון שצריך לתת תשובה בעיקר בתחומים האלה. לכן נראה שלמשימה הזאת המבנה יכול להתאים.

כאמור, כמו כל מערכת של מוסד תרבות ואמנות בארץ הוא עובד בתוך חגורת לחץ מאד צרה, אבל אלה תנאי המציאות בארץ. כרגע התיאטרון הזה איננו נמצא במשבר כלכלי.

התיאטרונים האחרים נמצאים כולם במצב של איזה שהוא קושי כלכלי, כשעל כל אחד מארבעתם מאיים היום גרעון שבתנאים הקיימים היום במשק קשה מאד להתמודד אתו. ובעצם, אם לא ימצא איזה פתרון של התמודדות עם הגרעון הזה ומציאת נוסחה של עבודה שתביא את התיאטרונים לאיזון, לדעתי קיימת סכנה מוחשית מאד שהתיאטרונים תוך זמן כזה או אחר, כל אחד לפי העוצמה הכלכלית שלו, לא יוכלו להמשיך ולתפקד. הביטוי הראשון של זה הוא שלא יכולים לשלם משכורת, ובעצם אז כל המערכת עוצרת.

ת. טובי: האם תתייחס לנושא ה"תיאטרון האחר" והפעילות התיאטרונית במגזר הערבי?

א. שלו: אתייחס לזה, אם כי זה לא עיקר דיוננו, ואני גם אציע הצעה.

א. הראל: מה משרד החינוך והתרבות מציע לעשות היום כדי לפתור את הבעיה?

א. שלו: אגיד.

אני רוצה להוסיף כמה פרטים, לאלה שעוסקים לראשונה בנושא הזה. כל המערכת של מפעלי תרבות ואמנות, שמורכב מלמעלה מ-200-250 מפעלים ומוסדות שנתמכים על-ידי הממשלה, זה קונצרן גאוני. אני מלווה אותו מאז שנת העבודה 1980. ב-1.4.80 הגרעון עמד למוטט את הקונצרן הזה כולו. היו כאלה שנמצאו במצב כלכלי איתן, היו כאלה שעמדו על סף פשיטת רגל. מסך הכל תקציב התרבות שהמדינה העמידה כדי לסייע לכל המפעלים האלה להתקיים ב-1.4.80, בפתיחת שנת העבודה - 40% היו מסועבדים לגרעון באותה שנה. אין ספק שמשק של מוסדות כאלה שהיו אז בשיעור עמוק כזה של גרעון, מתקשה מאד לפעול. לדידי המשק הזה אינו מקבל את היקף הסובסידיה הנאותה מהממשלה. קרי, תקציב המדינה אינו מפריש שיעור סובסידיה מספיק כדי לקיים בצורה נאותה את משק מוסדות התרבות והאמנות בארץ. וזה תהליך רב-שנתי, זה לא קרה בשנים האחרונות.

בשנים האחרונות תקציבי משרד החינוך והתרבות צומצמו. כמעט מדי שנה היה מאבק על צמצום התקציב. גם נפח התרבות צומצם באותו שיעור של צמצום באחוזים בתקציבי משרד החינוך והתרבות בכללו. תאגף שלנו בעזרה פעילה של אגף התקציבים במשרדנו, עשינו מאמץ גדול כדי להגן על הנתח הקטן מאד של תקציבי התרבות בתקציב משרד החינוך והתרבות ולמנוע שחיקה גבוהה יותר מזו של כלל תקציב החינוך והתרבות. כלל התקציב שלנו הוא בסך הכל 2% מתקציב משרד החינוך והתרבות, והוא צריך לקיים את מינהל התרבות במדינת ישראל ואת כלל חיי התרבות בה. זו משימה כמעט בלתי אפשרית. בתוך העניין הזה, הבעיה של מי שמכוון, מעודד, מסייע למינהל הזה להתקיים, היא איך בעצם להבריא את המשק הזה מתוך הגרעון. עשינו מערכת גדולה מאד בארבע שנים, וצמצמנו את הגרעון המעשי במוסדות התרבות מאז 1980 עד עכשיו. זה נעשה על-ידי תרגילים שונים ועזרות כאלה או אחרות שקיבלנו. אבל בעיקרו של דבר התקציב הבסיסי לא גדל מאז 1980, הוא צומצם.

א. הראל: הוא לא גדל ריאלית.

א. שלו: השאלה הזאת מאד קשה למדידה, כי אנחנו איבדנו את המדדים. אבל לפי המושגים של מדידת תקציב

המדינה התקציב הזה צומצם באחוזים שצומצם כל תקציב משרד החינוך והתרבות

מדי שנה קיבלנו עזרות קטנות כאלה או אחרות מוועדת הכספים, ממשרד האוצר ישירות. העזרות האלה, שהיו זריקות חד-פעמיות מדי שנה, סייעו לנו איך שהוא לעבור את השנה בצורה מתקבלת על הדעת. לפחות בשנים האחרונות לא נסגרו מוסדות שאנחנו תמכנו בהם ושחשבנו שהם צריכים להתקיים ולהיות חלק מהנוף. והבאנו לכך שכל המוסדות האלה מתפקדים תפקוד אופטימלי או קרוב לאופטימלי. מה זה אופטימלי - זה דבר ששנוי במחלוקת ויש סביבו ויכוחים. אבל הקסיים הכלכליים קיימים, והם התגלגלו ממפעל למפעל, מאזור לאזור.

התהליך הכללי היה מאד חיובי. מבחינה כלכלית זה היה תהליך של הבראת המצב הכלכלי של המוסדות בכללם.

אותו תהליך עבר על התיאטרון הציבורי. אני יכול לציין את שנת העבודה 1980 כשנה של משבר, או כמעט משבר, כאשר גרעונות גדולים מאד איימו על הפעולה התקינה של התיאטרונים. באותה שנה, אנחנו יחד עם משרד האוצר, בעזרה של ועדת הכספים, עשינו קונסולידציה של כל החובות והגענו גם להערכה מחדש של בסיס התקצוב של הממשלה בתיאטרונים. באותה שנה הגדלנו במשהו את הסובסידיה הממשלתית, ייצבנו את שיעורי התמיכה והחלוקה בינינו לבין הרשויות המקומיות, ויצאנו לדרך בשנת העבודה 1981 מקו אפס. לא היו גרעונות צבורים ונגררים, היחסים עם הרשויות המקומיות הוסדרו. קבענו עוד דבר שהוא תנאי אלמנטרי הכרחי, ששיעור ההזרמה של הממשלה - ניסינו שיהיה כך גם לגבי העיריות - יהיה יציב ומדויק. זאת אומרת הסובסידיה שלנו שמיועדת לתמיכה בשכר צריכה להגיע בראשיתו של כל חודש בצורה מדויקת. עיכוב בהזרמה בהכרח יכניס את הגופים הנתמכים למשבר כלכלי, מכיוון שאין מי שיסבסד את תשלומי הביניים האלה.

בשנת העבודה 1981 כל המערכת הזאת גמרה בלי גרעון. בשנת העבודה 1982 המערכת הזאת גמרה עם גרעונות בשוליים, לא ביקשה סיוע, וכל תיאטרון התגבר על הגרעון שלו בכוחותיו. בשנת העבודה 1983 המערכת הזאת כבר נכנסה לגרעון או למחסור. ובמעבר בין שנת העבודה 1983 לשנת העבודה 1984 נוצר גרעון מצטבר שמונח היום לפנינו.

קשה לי מאד להעריך את הגרעון הזה. כי אם מדברים בשקלים, השאלה לאיזה יום מעריכים אותו. פה אני נאלץ לתת נתון בדולרים. אני חושב שהגרעון המצטבר של ארבעת התיאטרונים נע היום בסביבות 600-700 אלף דולר.

א. הראל: אפשר לחיות עם זה.

א. שלו: אפשר, אבל קשה. בהיקף לאומי אפשר לחיות עם זה; בהיקף של מינהל שאין לו מקורות רחבים מדי, זה קשה. והתיאטרונים מתקשים.

יש שלוש סיבות לגרעון הזה: (1) סיבה שהפכה לאקוטית, וצריך לדון עליה ברמה לאומית, מעבר ליכולת של המשרד שלנו לשפל בה - זו השאלה של עמידת השלטון המקומי בהתחייבות שלו. השלטון המקומי מתקשה לעמוד בהתחייבות שלו, וזה מקבל ביטוי בשני אופנים: האחד, הוא מפגר כל הזמן בתשלומים. ואם בשנת העבודה 1983 תמצאו בטור המסכם שעיריה מסוימת שילמה את סכום השקלים שהיה מיועד מלכתחילה לתשלומים, אבל היא שילמה אותם בסוף השנה - באופן אפקטיבי ברור לכולם שכמות היכולת לפעולה או כמות הדולרים שהגיעו לתיאטרון הצטמצמה מאד. אם הרשויות המקומיות היו מדייקות בתשלומים מדי חודש בחודשו, חלק גדול מהגרעון היה נעלם כליל. אני חושב שזה חלק עיקרי מהגרעון המצטבר.

א. הראל: זה נכון לגבי כל הפעולות של הרשויות המקומיות.

א. שלו: אני יודע מה אומרים חברי ראשי הערים. הם אומרים שאם הממשלה תעביר להם את כל ההתחייבויות וההזרמות הם יעמדו בנטל. הדברים יותר מורכבים, אני מכיר אותם משני צדי המתרס. אבל לא זה הנושא.

לאחרונה התמונה הוחרפה מאוד, כי שתי עיריות כמעט חדלו לשלם. עיריית באר-שבע נמצאת במשבר כספי, היא חייבת עוד הרבה מאוד תשלומים על חשבון שנת העבודה היודמת, השנה היא מפגרת מאד בתשלומים, היא כמעט לא משלמת. אני הייתי זומר בוודאות שאם תיאטרון באר-שבע היה מקבל מהעיריה בזמן את מלוא התשלום המגיע לו, בשנת העבודה הקודמת ובשנת העבודה הזאת, כפי שאנחנו העברנו - הוא לא היה היום בגרעון.

עיריית תל-אביב נמצאת היום בפיגור בהעברות הכספים לתיאטרון הקאמרי, אף שהיא לא התכחשה לעובדה שהיא צריכה להעביר אותם, וזה יוצר קושי רב אצל התיאטרון.

(2) גורם שני למחסור הוא אי-עמידה בתכנית העבודה המוסכמת בינינו לבין התיאטרונים, ובין התיאטרונים לבין עצמם. כל התיאטרונים חרגו מתכנית העבודה המוסכמת בשנות העבודה 1982 ו-1983, והחריגה הזאת שהתבטאה בפעילות יתר - עוד כמה שחקנים וכדומה - יצרה כסובן קושי כלכלי.

יחד עם זה אני יכול לומר שכל התיאטרונים הגדולים עמדו בהחלט בתחזית ההכנסות העצמיות, אפילו קצת עברו אותה, לעומת מה שתוכנן. זאת אומרת המשבר לא היה באי-עמידה בהכנסה העצמית, אבל הוצאות-היתר הכבידו כל כך שהעמידה בתחזית ההכנסות ואף מעבר מסויים מעבר לה לא פיצתה על כך.

(3) הגורם השלישי הוא דבר שאולי אפילו שנוי במחלוקת, אינני יודע עד כמה, זו שחיקה מצטברת בשיעור ריאלי של ההקצבה שהממשלה והעיריות העמידו לתיאטרונים. במקרה של הממשלה ההקצבה הזאת צמודה להתייחסויות שמקובלות ומוכרות במערכת השכר במגזר הציבורי. חלק מהמרכיבים של עלות השכר הכוללת לא נלקחו בחשבון באופן מצטבר. ואם נקודת המוצא שלי היא 1980, עד 1984 חלה שחיקה מסויימת, יש ויכוח על הגובה שלה, לגבי הערך הריאלי של התקציב.

הצטברות של שלושת המרכיבים האלה הם הגורמים לגרעון. הם נכונים גם להיום.

הדרך לפעולה שנראית לי אפשרית כדי לפתור את הבעיה הזאת היא הדרך הבאה: אני חושב שצריך לנסות ולסייע לתיאטרונים סיוע של הצלה, כרגע, בכך שבבצע גם השנה את מה שנהגנו לעשות בארבע שנות העבודה הקודמות, כלומר נקדים הזרמה של הקצבה חודשית אחת לתיאטרונים, ושנעשה זאת עכשיו. נהגנו להקדים הקצבה כזאת בחודש יולי, מפני שבחודשי הקיץ, בגלל החופשה הסנתית, ההכנסה מצטמצמת מאד, והיא טוב עולה ומצטברת בחודשי שיא הפעילות, בשיא העונה. הסיוע הזה איפשר מדי שנה לאזן את הפעולה. השנה, בגלל קשיים ניכרים מאד ביכולת ההזרמה של חשב משרד החינוך, אי אפשר היה להגיע לזה. קיבלנו עזרה רק בחוליים. הקדמנו הקצבה בסדר גודל של 30 מיליון שקלים בלבד מתוך 120 מיליון שקלים שדרושים לנו כדי לשלם משכורת חודשית אחת של חמשת התיאטרונים. זאת פעולה של עזרה ראשונה. היא לא פותרת בעיה, היא רק נותנת מרחב נסימה לכמה שבועות כדי לטפל בבעיה באופן יותר יסודי.

הפעולה השניה שצריכה להיעשות היא למצוא מודוס נכון של פעולה שאינה מכניסה את התיאטרון לגרעון בהיקף היכולת הריאלית, כלומר בהיקף הכסף הקיים שמוזרם לתיאטרון על-ידי הממשלה והעיריה. אני בהחלט אשמח ואפילו אתמוך בבקשה או דרישה להגדיל את בסיס ההקצבה הזאת. אני יכול רק לבקש ולנסות לשכנע את משרד האוצר שיכיר בחלק מהפסד השחיקה בגלל עלות השכר ויפצה אותנו באחוזים מסויימים. אבל אין לי ספק שאם נגיע או לא נגיע להקבלת סיוע כזה מהאוצר, הקשיים שבמניחם אנחנו מתייצבים היום יכריחו את התיאטרונים לצמצם טוב את היקף הפעולה. זה צמצום כואב, כי הוא עלול לפגוע באנשים ולהביא לפיטורים. רק אם נצליח להגיע למודל כזה של עבודה לשנה-שנתיים הבאות בתנאים האלה, עד שירחיב מעט, - מודל שיש בו הגיון כלכלי - רק אז בעצם נמנע המשך ההתדרדרות. וזה תנאי יסודי שני לפתרון הבעיה.

כשהתנאי הזה יסודר צריך להגיע לחלק השלישי בתכנית, והוא למצוא מקור שיכסה את הגרעונות שרובצים על התיאטרונים. התיאטרונים אינם יכולים למצוא משאבים מתוכם כדי לכסות את הגרעונות האלה. המשאבים יכולים להיות קונסולידציה על-ידי מענק חד-פעמי. וגם אם המענק לא יהיה מלא, אלא בחלקו יהיה הלוואה שתוענק מטעם הממשלה לתיאטרונים בתנאים נוחים, סידור כזה יכול לחסל את החוב ולהעמיד מחדש את כל התיאטרונים על בסיס של פעולה ללא גרעון, שיאפשר לפעול בתקופה הבאה. זה מתוך הנחה שגם התיאטרונים וכולנו מודעים לעובדה שהכוח הכלכלי שבידי הציבור הרחב ילך ויצטמצם, ויש סכנה מוחשית ששיעור ההליכה הגבוה מאד לתיאטרון עלול להצטמצם. אבל זה נתון שכל תיאטרון יצטרך להתמודד איתו.

עד כאן לגבי המערכת הכלכלית.

אני רוצה להעיר על שני נושאים נוספים, התיאטרון הערבי ותיאטרון הסוליים. עם זאת אני מציע לא לעסוק בנושאים האלה, כי אלה שני מכלולים שעומדים בפני עצמם וצריך לטפל בהם במכלול אחר.

קיים היום תיאטרון ערבי אחד, תיאטרון בית הגפן, שנתמך על-ידי הממשלה בלבד. המרכז הקהילתי בית הגפן נתמך במעט בפעולות האזרות שלו גם על-ידי עיריית חיפה.

ת. טובי: יש תיאטרון ערבי גם על-ידי עיריית נצרת.

א. שלו: אני מדבר על תיאטרונים שנתמכים על-ידי הממשלה. אני חושב שכדאי לדון על תיאטרון בית הגפן, על בעיותיו, כחלק מדיון בשאלת התרבות במגזר הערבי כולו, לפני זמן מה קיימנו דיון כזה בוועדה, הצגנו את כל הפרטים והפרובלימטיקה. הם לא חלק מאותה פרובלימטיקה, כי יש בכלל כללים אחרים של היכולת הכלכלית, הצפייה, הרגלי צפייה, קהל וכן הלאה שחלים על התיאטרון הזה. אני מציע לעסוק בתיאטרון הזה במסגרת טיפול בנושא תרבות במגזר הערבי בכלל. יחד עם זה אני יכול להגיד שאנחנו בהחלט נמצאים בתהליך של טיפול בעוצמה הרבה יותר חזקה בכל מיני מרכיבים של תרבות במגזר הערבי, אני מקווה שלא יעצרו אותנו, ובכלל זה בתיאטרון.

באשר לתיאטרון הסוליים - הוא בהחלט זוכה לתמיכה בשוליים, כפי שאמרת, 2% ביחס לתקציב התיאטרון הממוסד. מתוך מצוקה של איך לטפל במגזר הזה עלינו על פתרון אחד שנראה לנו טוב, וזה לפתוח במה בפני תיאטרון הסוליים או "התיאטרון האחר", והיא נבנתה בדמות הפסטיבל לתיאטרון אחר בעכו. זאת במה שאנחנו הקמנו, היא פועלת זו השנה החמישית, לדידנו בהצלחה גבוהה למדי, כחלק מטיפול ביצירה של מה שנקרא תיאטרון סוליים. ההקצבה למפעל הזה מטעמנו היא יחסית גבוהה. טוב, אני מציע לטפל בעניין הזה בנפרד. זה דיון אחר.

מ. רייסר: איך אתה מתקצב את תיאטרון הסוליים? כי לתיאטרונים האחרים יש קריטריונים ברורים.

א. שלו: בכל מקרה הקריטריונים ברורים באותה מידה. הקריטריונים להקצבות למוסדות תרבות נגזרים מהנושאים הבאים: מהאיכות הכללית, מהיקף החשיפה לקהל, מאופי האמירה האמנותית של התיאטרון - תיאטרון לילדים, תיאטרון נסיוני, מהיקף הפעולה לנוער, מהייחודיות של המוסד; אלה קריטריונים כלליים לכל המוסדות בארץ, האם זה מוסד אחד ויחיד בארץ או שיש לו כפילים רבים שמתחרים זה עם זה, באיזו מידה הוא נותן ביטוי ליצירה מקורית ישראלית. אלה הקריטריונים העיקריים שמכוונים את ההקצבות לכל אחד מהגופים.

ההקצבה עצמה נבנית על פי בחינה מדוקדקת של כל מוסד לגופו, והיא נקבעת על פי מידותיו של כל מוסד. זו לא בחינה כמותית כללית לפי גולגולות או מספר צופים או ממוצע להצגה או לפעולה אחרת. נעסוק בזה כשנציג את כל הנושא של מינהל התרבות.

בתחום של תיאטרון השוליים, הסיטה מבחינה זאת שונה. שם בוחנים את ההפקה. כל הפקה נבחנת לגופה. לכן הבחינה בעשית על-ידי המדור לתיאטרון. בחינה שקשורה בערכים אסתטיים, בשיפוט ערכי-איכותי - אנחנו נמנעים מלעשות אותה באמצעות הצוות הקבוע של מינהל התרבות שהם עובדי האגף לתרבות ואמנות, ונשענים כאן - בדיוק כמו שמקובל בכל העולם המערבי - על שיפוט שבנוי מגורם מקצועי ציבורי שפועל במסגרת ועדה שבוחנת כל בקשה לגופה. בוחנים שם את האיכות הכוללת, את היכולת לעודד שחקן חדש, במאי חדש, חומר חדש וכו'.

אלה המרכיבים שנלקחים בחשבון, ועל פי הכללים האלה מחליטים לתת הקצבה לכל הפקה לגופה.

היו"ר ג. רוז: תודה רבה. אני מציע שמנהלי התיאטרונים יאמרו כעת את דבריהם. אני מבקש שתתרכזו בדברים העיקריים שנוגעים לכל אחד מכם. אחר כך נשמע את הערות חברי הוועדה.

מ. רייסר: כדי לאפשר חופש ביטוי לאורחים ולחברי הוועדה אני מציע שנחליט כבר עכשיו על ישיבה נוספת להמשך הדיון.

מ. איתן: אני חושב שיש מקום לשאלות הבהרה נוספות, לפני שנשמע את דברי מנהלי התיאטרונים.

אני מעוניין לשאול שאלות לגופו של ענין, לקבל נתונים והבהרות. למשל, מה קורה בנושא היחס בין שחקנים ועובדים? מה עם נושאי המינהל? אלה נושאים שקשורים לבעיות תקציביות. מר שלו הציג את הרקע הכללי של בעיות התקציב. זה לא שלם, ויש נקודות שקשורות לנושאים התקציביים. האינפורמציה שקיבלנו עד עכשיו היא חלקית, לא שלמה.

היו"ר ג. רוז: היות והזמנו את האנשים, אני מציע שנשמע קודם את דבריהם. אני מקבל את זה שנצטרך לקיים ישיבה נוספת לדיון, לשאלות, ולקבלת תשובות מפורטות. נשמע תחילה את מנהל תיאטרון הבימה, מר שמואל עומר.

ש. עומר: מר שלו הציג נכון מאוד ובאופן יסודי את הבעיה. חשוב לדעת שהתיאטרונים הציבוריים הם גורם מרכזי בחיי התרבות של המדינה. זו צריכה להיות נקודת המוצא בדיון הזה. הם ממלאים פונקציה חשובה ביותר בחיי התרבות בארץ. הנהירה העצומה של קהל לתיאטרון מדברת בעד עצמה. זה סימן שהתיאטרון ממלא איזה יעד, איזו שליחות, ועונה על צרכים כלשהם של הציבור על כל רבדיו וגווניו. יש קהלים מגוונים ביותר בתיאטרון, מגילאים שונים, שלא לדבר על מאות ואלפי בני נוער שמגיעים במסך השנה להצגות בתיאטרון ולפעילויות סביב ההצגות בתיאטרון.

כדי למלא את התפקיד הזה אנחנו צריכים אמצעים. אי אפשר לעבוד בלי כלי עבודה. ובמשך השנים האמצעים האלה הלכו ונשחקו. זה אולי פועל יוצא של מה שקרה במשק, אבל עובדה שההקצבה הציבורית הלכה וקטנה, הלכה ונשחקה. אם בשנת 1981 שהיתה נקודת מוצא להבנה באשר לתקציבים שהתיאטרונים צריכים לקבל תיאטרון הבימה קיבל בממוצע 130 אלף דולר לחודש, הרי היום אנחנו מקבלים 91 אלף דולר לחודש. יגידו לי שבמדינה לא עובדים בדולרים. אינני יודע איך אפשר למדוד, אבל בכל מדינה שנעשה יש שחיקה. אולי היא תהיה באחוז קטן יותר או גדול יותר, אבל יש שחיקה.

לעומת זה, מאז שנת 1980, עלה אחוז ההכנסה העצמית בתיאטרונים. אם היה מקובל או מוסכם בדו"ח ועדת לוינסקי שתיאטרון צריך להכניס 35% מתקציבו ממכירת כרטיסים, מהכנסה עצמית, אנחנו הגענו ל-50% ומעלה הכנסה עצמית. זה דבר שאין לו אח ורע בעולם. בשנים האחרונות תיאטרון הבימה סיים כמעט ללא גרעונות. אפילו את השנה האחרונה, 1983/84 סיימה הבימה בגרעון של 16 מיליון שקלים. זה גרעון שאפשר היה לספוג אותו, אם זה היה מסתיים בכך.

הבעיה מתחילה לאחר מכן, במה שקרה בטנה האחרונה, מאז שנת התקציב הנוכחית, שבה ההקצבה הציבורית הולכת וקטנה, הולכת ונשחקת.

יש פה איזה פרדוקס. אם נכנה את התיאטרונים כמפעלים, יש מפעלים שמצליחים, יש ביקוש למוצר שלהם, יש הצלחה גדולה, ומצד שני יש קשיים עצומים. הם נובעים מהשחיקה בהקצבה. ההכנסה העצמית אינה יכולה עוד להגיע ל-50%. איננו יכולים להדביק את האינפלציה עם מחירי הכרטיסים. אם החודש היתה אינפלציה של 24%, אנחנו לא מסוגלים להעלות את המחירים ב-24%. לאורך מספר רב של חודשים נוצרת שחיקה עצומה במחיר הכרטיס. למעשה דולרית המחיר שואף לאפס. ואי אפשר לקשור את הקצוות.

מי הקהל שבא לתיאטרון? זה קהל של פועלים, פקידים, מוסדות ומפעלים, אנשים שמקבלים משכורת. אי אפשר לומר להם שהמחיר צמוד לדולר. ובכן יש שחיקה בהכנסה העצמית בגלל מה שקורה עכשיו במשק.

ההוצאה שלנו מורכבת משני גורמים יחודיים: שכר, והוצאות אחרות לתפאורות, בגדים וכו', שהן למעשה הוצאות דולריות. עם זאת, לא מחיר הכרטיס ולא ההקצבה צמודים לדולר. ובכל אופן כשליש מההוצאות שלנו, או למעלה מזה, הן הוצאות דולריות. וכאן נוצרת הפרובלימטיקה הכספית הפשוטה שיש לנו.

לא אלאה את חברי הוועדה בפרטים. אני מבססה לומר בקיצור איפה הבעיה ומה התשובה לבעיה. קודם כל, יש בעיה מיידית של גרעונות שנוצרו עקב הדברים שאמרת. היום אי אפשר לחיות עם גרעונות, כי גרעון עולה כסף, והוא עולה ותופח. אם לא ימצא פתרון מידי לכיסוי הגרעון, זה יוביל למצב חמור מאד.

הנקודה השניה היא: עד שיהיה סידור כלשהו, יש צורך בהזרמה מיידית של הקצבה כלשהי, שתאפשר לפעול בינתיים, עד שימצא פתרון יותר יסודי.

הדבר החשוב ביותר הוא קביעה של הקצבת אמת. במשך שנים ההקצבה היתה צמודה לאיזה מדד שנקבע לפני שבע או שמונה שנים. המדד הזה איבד את המשמעות שלו. צריך לקבוע הקצבת אמת והצמדתה למדד אמיתי. אז אפשר יהיה לומר שכל האחריות על כל גרעון תיפול על התיאטרון, הוא יצטרך לפתור את בעיותיו ולא לפנות אל הציבור.

עד אז, אני מבקש מהוועדה לסייע לנו בדרישה ובתביעה לקונסולידציה מיידית ומהירה של הגרעונות, ולקביעת תקציב לתיאטרונים, שיוכלו למלא את התפקיד שהם ממלאים בחיי התרבות בארץ.

היו"ר נ. רוז: תודה. אורי עופר, מנהל הקאמרי, בבקשה.

א. עופר:
אני מסכים עם רוב הדברים שנאמרו ולא אחזר עליהם. אומר רק כמה הערות. מאז שנת 1981, שמר שלו ציין אותה כשנה הטובה של התיאטרונים, שכן אז הגיעו להסדר ורוב התיאטרונים סיימו את השנה ללא גרעונות - אני חושב שכל התיאטרונים שמיוצגים כאן צעדו צעד גדול מאד קדימה ברמתם המקצועית והאמנותית ובמעמד שהם תופסים בחיי התרבות במדינה ובחיי המדינה בכלל. זאת תוצאה של עבודה של הרבה אנשים, אמנים, מנהלים, עובדים מכל הסוגים, שעשו עבודה קדחתנית. ויש לנו הרגשה שעומדים עכשיו בשני מפולת. כי שלא במקביל לדבר הזה, התיאטרונים לא קיבלו מהגורמים המסבסדים אותם מענק עבור ההשתבחות הזאת והפעילות היותר עמוקה וחשובה שהם עשו, אלא למעשה קרה תהליך הפוך: מאחר שהפעולות האלה הצליחו, התיאטרונים הצליחו לגייס יותר כסף מהציבור. בלי שהיתה החלטה על כך, הנתח שהציבור שילם ממכירת כרטיסים הלך וגדל, בצד ירידת הסובסידיות. כך קרה בכל התיאטרונים. ההכנסה העצמית הלכה וגדלה, ולעומת זאת ההקצבה הציבורית ירדה. התיאטרונים לא נלחמו על הגדלת ההקצבה, כי הם הצליחו לגייס את הכספים מהציבור ובכל מיני דרכים אחרות.

עכשיו יש מצב שהצטברו גרעונות, עוד 16 מיליון, עוד 16 מיליון, וזה מתחיל לחנוק. יש גם שינוי מהוויים בתקופה. לאנשים יש פחות כסף, הם אולי באים קצת פחות לתיאטרון, ובעיקרו של דבר מורכים בכוח את המחיר כלפי מטה. לנו אין קיום ללא קהל. אנחנו צריכים למדי ערב ייכנסו אלף איש לזולם. ואם לא נתאים את המחיר ליכולת של הקהל - לא יהיה לנו קהל.

היו"ר נ. רוז: האם בפועל אתם מרגישים שאנשים נמנעים מלקנות כרטיסים לאחר שהם שומעים את המחיר?

א. עופר: הייתי אומר שהקהל מושך את המחיר כלפי מטה, ויש הרגשה שאחרת הוא לא יבוא. חלק מהתיאטרונים בנויים על מנוייה. אינך יכול למכור מינוי בהתחלת השנה בערכים ריאליים ואמיתיים. מרגע שמפרסמים את המחיר, עד ימוכרים ועד שמקבלים את הכסף, עוברים שלושה חודשים. ואז יוצא שמכרנו כרטיס ב-50%. לא יכולנו לקבוע מחירים דולריים. בצורה זו ההכנסה שלנו כמובן נשחקה, ואין לנו יותר אפשרות למלא את החסר באמצעות הכסף שאנחנו יכולים לגבות מהקהל.

הגענו לאיזון נקודה שאם לא נעצור בה ונראה איפה אנחנו עומדים, כולנו נגיע למצב של החאן, מבחינה כספית. והמשבר הזה יהיה לרעה. זה הרגע לספל בענין טיפול שורש. וכל ההצעות שהוצעו פה מקובלות עלי.

אנחנו נמצאים היום בתקופת מצוקה. כל אחד בא עם אותו סיפור, כי כך המצב בכל תחום, אבל אני רוצה להגיד מדוע אנחנו בכל זאת שונים מאחרים. קודם כל, משום שבאמת כורסמנו. הקיצוץ שעשו לנו היה קיצוץ אמיתי, שנה אחרי שנה. מי שיעקוב אחרי מדינות אחרות, מכל סוגי המשטרים, יראה מה הן עושות בתקופה של קיצוץ תקציב. מה צריך לעשות בתקופה של קיצוץ תקציבים לגבי נושאים של תרבות, וביחוד נושא של תיאטרון? לדעתי חובה דווקא עכשיו שתהיה אפשרות להגביר את הפעילות. אנחנו לא מעזים לדבר על זה. בכל השנים האחרונות לא הגדלנו את הפעילות. העמקנו אותה, אבל לא הגדלנו את מספר ההפקות וההצגות. היה אולי קצת יותר קהל, כי הפעילות היתה יותר מוצלחת. איבנו רוצים להגדיל אותה גם היום. יכולים אפילו להגיד לנו שנצמצם את הפעילות ב-5% או 10%, או שנתייעל. כולם יכולים להתייעל. אנחנו מצווים לעשות זאת. אבל מעבר לזה אנחנו נמצאים בפער. וחייבים להבין שבתקופת מצוקה הנושא הזה צריך לקבל זריקה.

בהרבה מדינות מערביות בעולם תיאטרון נעשה על-ידי גורמים שונים, ציבוריים ופרטיים. הגורמים הציבוריים ברוב המדינות בעולם הם אלה שנותנים את הטון. אבל על ידם יש גורמים פרטיים שמפעילים תיאטרון ואמנויות דומות בכסף פרטי, ואפילו פרוויחים מזה. בארץ כמעט אין פעילות תיאטרונית שאינה נתמכת על-ידי הציבור. אם יש קצת, יש חשב שבתקופה הקרובה היא תתבטל כליל. זאת אומרת שאותם חמישה תיאטרונים שמנהלים יושבים פה, זאת הפעילות התיאטרונית של ישראל. אם חמישה אלה יתמוטטו - לא תהיה פעילות תיאטרונית בישראל. לכן האחריות בענין הזה היא מיוחדת במינה. ולמרות הקשיים, חייבת להיות התגייסות מיוחדת במינה, כי אחרת בכל חודש תיאטרון אחר יהיה במצב שהיה תיאטרון החאן לפני תקופה מסוימת, אולי מסיבות אחרות, אבל התוצאות יהיו אותן. אינני יודע איך זה יתפתח, אבל זה יהיה רע מאד לתרבות בישראל.

היו"ר נ. רוז: תודה. יוסי יזרעאלי, מנהל החאן, בבקשה.

י. יזרעאלי: הבעיה שעומדת לפנינו, לקראת תקופת המצוקה שאנחנו נכנסים אליה בקצב גובר והולך, היא בעיה של סדר עדיפויות. חברה שגמצאת במצוקה - מה סדר העדיפויות שלה, עד כמה נושא התיאטרון חשוב, עד כמה אנחנו מחליטים שזה חשוב. לבוא לכאן ולהגיד שאנחנו זקוקים ל-500-600 אלף דולר כדי לחסל ענין - שכנית זה נכון. אבל מהותית, לדעתי האחריות שוועדה כזאת צריכה לקחת על עצמה היא בעצם איך אנחנו רואים את עצמנו, ובתור שכאלה - מה סדר העדיפויות שלנו.

לגבי נושא התיאטרון - בשונה מאמנויות אחרות, הוא חי ויוצר ונצרך כמעט בו-זמנית. בתקופה של מצוקה כלכלית בדרך כלל היצרים גוברים, חוסר הסובלנות גובר; כל המרכיבים שבעצם מפרקים מערכות - ראשם מבצבץ. אנחנו כבר רואים את זה. לכן חשיבותה של התמיכה בתיאטרון היא כל כך רבה. וכל נסיון לראות את העניין רק במונחים הכספיים שלו יהיה בעצם חוסר אחריות.

מ. איתן: האם זה אומר שגם הרפרטואר צריך להיות בהתאם לאופי התקופה?

י. יזרעאלי: אני אומר שהאחריות היא לאורך כל המערכת. הווי אומר: כשירושלים בווערת, לא אציג את "אירמה לה דוס".

מ. איתן: עלית כאן על מוקש רציני.

י. יזרעאלי: איבני פוחד ממוקשים. ההתייחסות שלנו ושל המערכת הציבורית כולה צריכה להיות מחודדת יותר, בהירה יותר.

אט לסכם, הבעיה היא של סדר עדיפויות, האם באמת ובתמים זה חשוב. ואם כן - מה צריך לעשות בנדון.

היו"ר נ. רז: תודה. נועם סמל, מנהל תיאטרון חיפה, בבקשה.

נ. סמל: אני אנסה להאיר את הצד של התיאטרונים העירוניים, ובסוף דברי אגיש מסמך שיציג את השחיקה בהקצבות הדולריות, אם מצמידים את זה לדולר, מ-1980 עד היום. מהמסמך הזה עולה שהעיריות מפגרות אחרי האגף לתרבות, אני כמעט בטוח שזה חל גם על עיריות באר-שבע ותל-אביב, פיגור משמעותי מאד. כל פיגור במצב האינפלציוני הנוכחי הוא הרבה יותר משמעותי מאשר היה בזמנים האחרונים. אני חושב שהמערכת בכללותה עבדה בשלוש השנים הקודמות בצורה מסודרת. מי שהיה לו קצת גרעון, הוא ספג אותו, התגבר עליו. גם ההזרמה של האגף לתרבות נעשתה במועד. אבל בשנים האחרונות נעשו גם דברים שלא נעשו השנה, לצערנו הרב. למשל, כל שנה היינו מקבלים מוועדת הכספים של הכנסת, לאחר שתדלנות וסיוע של אנשי האגף לתרבות וועדת החינוך והתרבות, סכום מסויים שחולק בין התיאטרונים.

א. שלו: לא בכל שנה.

נ. סמל: על כל פנים, אלה דברים עסייעו בידינו להחזיק מעמד. חוץ מזה עבדנו בתוך מחגרות עבודה ואנחנו עובדים בתוך מסגרות עבודה. אנחנו מושכים את הקהל. יש לנו כמות הקהל הגדולה ביותר בעולם, פרופורציונלית לאוכלוסיה, וזה קהל מגוון ביותר. יש כמות עצומה של קהל מנויים. כלומר זה לא קהל חד-פעמי שבא לראות מחזה בלונדון או ב"ווסט אנד", אלא זה קהל שהולך בדרך עם התיאטרון. ואם הוא רואה בתיאטרון חיפה שמונה הצגות, ובהבימה 5 וכו', הוא הולך דרך ארוכה לאורך שנה. בארץ יש היום כמות המנויים הגבוהה ביותר בעולם, מנויים שמורכבות לאו דווקא משכבות האוכלוסיה הגבוהות, אלא מהשכבה הבינונית והנמוכה ומתלמידים. למשל, מתוך 30 אלף מנויים בחיפה, יש לנו 5,000 תלמידים, ועוד 4,000 משכונות מצוקה, ו-6,000 מנסיונרים. השאר הם ועדי עובדים, מפעלים ומוסדות. ובהבימה והקאמרי מדובר בכמות דומה, גם בבאר-שבע. אלה מפעלי מנויים שמביאים קהל גם מהפריפריה של הערים. אנחנו מושכים את הקהל, ולא להיפך. אנחנו מושכים אותו לתיאטרון, אנחנו עושים "יום תיאטרון ארוך", עם "אמנות לים" או לבד, אנחנו עושים סדנאות למורים ועוד הרבה מאד פעילויות שעולות כסף, אלה פעילויות שלא נעשו בשנים הקודמות, עד לפני שלוש-ארבע שנים, באינסטיטיות כזאת, בכמות כזאת ובאגרסיביות כזאת. כי אנחנו מכינים לנו את הקהל העתידי. ועובדה שיש. ועובדה שאותה שכבת גיל שלא היתה באה לתיאטרון בשנים עברו, שכבת הגיל 18-30, מגיעה עכשיו לתיאטרון. הפעולה נעשית על-ידי מוסדות שונים העוסקים בתחום התיאטרון, אם זה "אמנות לעם" או האגף

לתרבות או העיריות, שגם אותן אנחנו דוחפים. יש לנו בעיה קשה מאד עם העיריות בפניגור בהזרמה, וביחוד לתיאטרונים. הן אינן מעריכות עד כמה גדול התרומה של התיאטרונים העירוניים לערים. בחלק גדול מהמקומות אנחנו ממלאים גם את הפונקציה של האגף לתרבות של העיריה. זאת אומרת אנחנו עובדים על אותו צורך גדול של קהל לבוא להיכל התיאטרון או לאכספרימנטים או לפסטיבל עכו. כל הדברים האלה תלויים זה בזה, אחד עוזר לשני ופסייע לשני. כי גם בפסטיבל עכו החלום הגדול הוא שהיוצרים או המחזה או השחקנים ישתלבו בצורה כלשהי בתיאטרון הרפרטוארי, מה שלא קיים בארצות המערב, כי שם החלום הוא מסחרי. שם החלום של תיאטרון השוליים הוא להיכנס לברודוויי או ל"ווסט אנד".

חסבסוד תציבורי הוא 50%, וכפי שנאמר כאן אנחנו לא נגיע השנה ל-50% בחלק שלנו, בגלל שאנחנו מושכים את הקהל, בגלל שאנחנו מעוניינים באותו קהל שאינו יכול לשלם. אי אפשר לגבות מתלמיד מנוי 10-15 דולר, כפי שצריך לגבות; אפשר לגבות ממנו 2-3 דולרים, וגם כך זה קשה לו. אותו דבר לגבי פנסיונרים. בכל מדינה במערב יש היום סובסידיה מיוחדת ל"גיל הזהב". אנחנו לוקחים על עצמנו חלק גדול מהסבסוד של הקהל הזה.

בקשר לנושא של מחזאות ישראלית - בתיאטרון הישראלי יש יצירה ישראלית מקורית מהגבוהות ביותר בעולם. בכל גרמניה היצירה המקורית היא 3%. היצירה הישראלית מתפתחת. כמובן יש מקום לפתח אותה עוד יותר.

אי אפשר להגיד לנו לצמצם בהפקות ובפעילות, כי כל צמצום כזה יצמצם לנו את ההכנסה העצמית, כלומר מ-45%-40% נרד לפחות מזה. זה לא יעזור. משום שאנחנו גם יצרנו סטנדרטים מסויימים, איננו יכולים לרדת מהם, להיפך, אנחנו מעוניינים לפתח אותם. כך שנוצר מצב אבסורדי. עשינו פעולות התייעלות והתייעלנו. מה אפשר עוד לדרוש מתיאטרון?

היחס בין הצוות האמנותי לבין הצוות הטכני והאדמיניסטרטיבי הוא פחות או יותר אחד לאחד. אם ייעשה סקר בכל התיאטרונים, אף אחד מהם לא גדל, אלא אולי ב-2-3 עובדים. אי אפשר להגיד לנו: תתייעלו. אנחנו הקמנו בחיפה את "במה 2" בוואדי סליב, עם אותו צוות אנשים. אותו צוות של 86 או 90 איש של כל התיאטרון, שמשרת היום אוכלוסיה של 30 אלף מנויים וכמה מאות אלפי צופים בכל שנה בכל רחבי הארץ, שירת לפני חמש-עשרה שנים 6,000 מנויים. הצוות לא גדל, אולי ב-2-3. ועובדה שכמות הקהל הוכפלה ושולשה, ואולי יותר. אין לזה תקדימים במפעלים מסחריים או כלכליים אחרים בארץ.

כמובן שאנחנו לא שלית שכולה תכלת, ויש בעיות. דרך של תיאטרון היא דרך חתחתיים. מבררים, בודקים, יש בעיות של מחזאים, של במאים. יש בעיות קשות ביותר. אנחנו לא מכוונת ייצור סמייצרת מוצרים לציבור. אנחנו גם רוצים לפתח את הקהל. הדברים האלה הם לנגד עינינו כשאנחנו מנהלים תיאטרון, כשאנחנו חלק מתוך העשייה התיאטרונית, בתחרות הגדולה שבינינו, שבמקרה הזה של התיאטרון הישראלי היא לטובה. התיאטרון הישראלי הוא מאד מצומצם, יש רק חמישה תיאטרונים, והמאגרים האנושיים מאד מצומצמים, ואנחנו בכל זאת חייבים לציבור את הפעילות שלנו.

אבל יש שתיקה, ובערכים דולריים היא עוד יותר משמעותית, למרות שאסור לנו להיצמד לדולר. אבל כפי שנאמר, אנחנו צמודים לדולר. אנחנו משלמים לקבלנים סמייצרים את התפאורות ולחלק מהיוצרים לפי הצמדה לדולר. אולי זה נושא לדיון אחר, התשלומים שלנו לכל אלה שמלווים אותנו. אבל קודם כל אנחנו צריכים לשלם משכורות, שזה עיקר ההוצאה שלנו. ב-1980/81 הסובסידיה הציבורית כיסתה את כל סעיף המשכורות; ב-1981/82 - כמעט את הכל; אותו דבר ב-1982/83. ב-1984 היא כבר לא מכסה את המשכורות.

ברשות היושב-ראש אני רוצה למסור לכם מסמך שהגשנו לאגף לתרבות, ובו פירוט הדברים גם בערכים דולריים. הוא מתייחס לתיאטרון חיפה, אבל קרוב לוודאי שזה אותו דבר גם בתיאטרונים האחרים. בשנת 1980/81 ההקצבה של האגף לתרבות היתה כ-813 אלף דולר, ההקצבה של העירייה היתה כ-300 אלף דולר; סך הכל סעיף המשכורות היא 1,180,624 דולר. כבר אז היה פיגור של העירייה בכ-100 אלף דולר. ואגב, אם העירייה היתה עומדת בהתחייבותיה, אולי אפילו היתה נשארת לנו יתרה מסויימת. אין לנו רזרבות להדם פרויקטים או לקדם איזו פעילות תיאטרונית. ב-1981/82 הקצבת המשרד היתה כ-733 אלף דולר; הקצבת העירייה - 368 אלף דולר; באותה שנה סעיף המשכורות גדל ל-1,378,508 דולר. ב-1982/83 הקצבת העירייה היתה כ-315 אלף דולר, הקצבת משרד החינוך - כ-740 אלף דולר; סעיף המשכורות היה 1,515,240 דולר. השנה היא השנה המסמעותית ביותר, ופה אני מגיע לחלק העיקרי של הדיון שלנו. ב-1984/85, הסיכום לחצי שנה הוא שקיבלנו ממשרד החינוך כ-300 אלף דולר; מהעירייה קיבלנו 147 אלף דולר, והמשכורות לחצי שנה היו 743,330 דולר. זאת אומרת שאנחנו כבר בפיגור חצי-שנתי של 150 אלף דולר בסעיף המשכורות.

לגבי ה"טפונסרשיפ" שגייסנו, הבנקים, מפעלים אלה ואחרים - אלה פסקו לחלוטין. הם אינם רואים את עצמם מחוייבים לכך. זה היה ענף מאד רעוע, למרות שזה עזר לנו לפתח את התיאטרונים ולהחזיק מעמד. הוא חוסל, ואי אפשר להתחשב בו בתכנון עתידי.

היו"ר ג. רוז: תודה. נשמע עכשיו את מנהלת תיאטרון באר-שבע, הגב' ציפי פינס.

צ. פינס: הפרובלימטיקה של תיאטרון באר-שבע היא מיוחדת במינה. תיאטרון באר-שבע אמור לכסות את כל החלק הדרומי של הארץ, שהוא הנגב. אנחנו פועלים לקראת זה שהוא יהיה תיאטרון אזורי.

הבעיות של תיאטרון באר-שבע קשות במיוחד, מאחר שאנחנו פועלים באולם קטן מאד, דבר שמראש מקשה מבחינת ההכנסות העצמיות. בכלל כל התנאים של התיאטרון הם שונים. מעולם לא הוחלט שבאר-שבע יהיה תיאטרון. זה קוריוז שקרה, והיום הוא עובדה שהוכיחה את עצמה. הגיעה קבוצה של "משוגעים לדבר", הם החליטו שיהיה שם תיאטרון, העירייה נתנה קצת כסף, זה לקח כמה שנים, העניין התמסד, והיום יש שם תיאטרון עירוני לכל דבר. למרות המספר הקטן יחסית של העובדים, זה תיאטרון רפרטוארי, עם מנויים ועם מספר הפקות שדומה לכל תיאטרון גדול אחר.

הבעיה הקשה שלו היא ההקצבות של העירייה. לא רק שהיא לא מעבירה את ההקצבות בזמן, היא גם לא מעדכנת אותן, כאילו אין ולא היתה בארץ אינפלציה.

הבעיה השנייה היא היקף האוכלוסייה שאנחנו עובדים אתה. אצלנו ריכוז התלמידים הוא מאד משמעותי. תיאטרון באר-שבע היה הראשון שהקים מפעל מנויים לתלמידים. הפעילות שלנו עם התלמידים היא מאד משמעותית.

עכשיו הכל במצב של התמוטטות. אם לאחרים היה קצת שומן, לא כן בבאר-שבע. וכרגע המצב הוא שהכל עומד בפני התמוטטות. אנחנו גוררים אחרינו גרעונות הולכים וגדלים, ואי-מציאת הפתרונות המידיים עולה הרבה מאד כסף. בסופו של דבר נגיע למצב של החאן, ויהיו מוכרחים באיזו שהיא צורה לשנות את זה.

החשיבות של תיאטרון חיפה ותיאטרון באר-שבע היא שהם מכסים צורך מאד חריף של צפון הארץ ושל דרום הארץ. לפני שהוקם תיאטרון באר-שבע, תיאטרון הבימה והקאמרי היו מגיעים לשם להצגה אחת או לכל היותר שתיים. תושבי העיר היו ממלאים אולי שני אולמות. היום כל הצגה של התיאטרון מוצגת כ-40 פעם. זה תהליך שקרה בעשר שנים. מכאן תבינו עד כמה התיאטרון שינה את פני כל צריכת התרבות בדרום. והיום יש רעב גדול מאד.

יחד עם זה הבעיות הכלכליות מעיקות מאד. אנחנו רוצים שתהיה לנו כתיאטרון אפשרות לחיות ולתפקד בכבוד. אנחנו מבזבזים את רוב זמננו כקבצנים בין כל הרשויות, והזמן הממשי שנותר לעבודה הוא מועט. צריך אחת ולתמיד למצוא פתרון יסודי לענין הזה. כי זה חוזר על עצמו מדי שנה, בכל פגישה, ובעצם אין שום פתרון. צריך להגיע למצב שנוכל לחיות במסגרת תקציבית ברורה, שנדע שזה מה שיש לנו, ושעם זה אפשר יהיה להסתדר.

היו"ר נ. רז: תודה. אני מציע שנשמע עכשיו את מר כרמון מאגף התקציבים במשרד החינוך והתרבות.

מ. כרמון: אני מאד מצטער שאנחנו מקיימים את הדיון עם התיאטרונים כאן לראשונה. דיון כזה לא התקיים במשרד, לא אצל המנכ"ל ולא אצל השר. אני חושב שקודם צריך היה לדון על המצוקה התקציבית של התיאטרונים במשרד, ואחר כך בוועדת החינוך.

א. שלו: שלא תהיה אי-הבנה. הדיון הקבוע נערך באגף התקציבים, והשר קיבל תמונה מלאה. הוא בקיא בנושא ומכיר אותו לפרטיו.

מ. כרמון: היה צריך להיות דיון כדי שנבוא לכאן עם עמדה מגובשת של המשרד.

לגבי התיאטרונים וכל הגופים הנתמכים על-ידי משרד החינוך והתרבות, שאלתי את עצמי מה התפקיד של ההנהלות הציבוריות בהם. אני יודע שהם קובעים, אבל אחרי הקביעה הזאת אין שום אחריות. שאלתי זאת בכל מיני הזדמנויות של ימי עיון, וגם יועצים משפטיים. מאחורי כל גוף כזה - תיאטרון, להקת מחול, תזמורת - יש הנהלה ציבורית. כשנוצר גרעון של סכום מסויים, מה אחריותו של יושב-ראש ההנהלה הציבורית הזאת?

א. הראל: מה אחריותה של ממשלה שקובעת תקציב ועושה גרעונות? האם מישהו נתן את הדיון?

מ. רייטר: הלכו לבחירות, והציבור אמר מה שאמר.

מ. כרמון: אני לא מצאתי תשובה לשאלה הזאת, לכן אנחנו מדברים עם מנהלי התיאטרונים.

שנית, אינני רואה שום הבדל בין הקבוצה שיושבת כאן לבין תזמורות או להקות מחול או גופים אחרים. כי אותה בעיה שהועלתה כאן קיימת גם לגבי להקות מחול ותזמורות, שהתקציב שלהם מורכב מהכנסה עצמית ומתמיכות.

אי אפשר לעשות השוואה בין חמשת התיאטרונים. כל מוסד הוא כשלעצמו. במקרה יושבים כאן מנהלי חמישה תיאטרונים, אבל מצבם אינו דומה. מצבו של תיאטרון באר-שבע אינו דומה לזה של תיאטרון הבימה. אמנם שניהם עוסקים באותו תחום אמנות, בדרמה, אבל המצב אינו דומה. כל אחד הוא מפעל כשלעצמו, ואנחנו מדברים על ניהול מפעלים.

יש מצוקה בכל התחום הזה. ואם נדבר על תקציב הממשלה, התקציב הזה נשחק. יש מדינות שבהן יש משרד נפרד לחינוך ומשרד נפרד לתרבות. במדינת ישראל זה משרד אחד, משרד החינוך והתרבות. התקציב של משרד החינוך צמוד לגידול האוכלוסיה. אם יש גידול במספר התלמידים במערכת, התקציב גדל באחוזים המתאימים. וכמובן שבמקביל יש גם קיצוץ בענין זה. בתחום הבלתי פורמלי - תרבות, נוער, ספורט וכו' - יש שחיקה. אני יכול לומר בוודאות שבמשך עשר שנים התקציב הזה לא הוגדל בהתאם לגידול האוכלוסיה. ואוכלוסיית מדינת ישראל בוודאי גדלה בעשר השנים האחרונות.

במקביל לזה חל קיצוץ בתקציב משרד החינוך והתרבות. בתחום החינוך אינך יכול להפעיל קיצוץ, כי יש תקן לכיתה,

יש נורמות, הכיתה צריכה לקבל מורה, שעות, פיתוח וכו'. כשמטילים קיצוץ על משרד מסויים, זה אחוז גלובלי, ואומרים לו: תחלקו את זה לפי סדר עדיפויות. והמשרד צריך להחליט. תעמידו את עצמכם במקום משרד מסויים. כשאנחנו מדברים על קיצוץ בחינוך, אי אפשר להפעיל היום קיצוץ בחינוך עד חודש אוגוסט 1985, כי הכיתות קיימות, המורים ישנם ואי אפשר לפטר. אז היכולת שלך לקצץ היא אפסית. לפיכך צריך לקצץ בתחום השני שהוא יותר גמיש, בתחום הבלתי פורמלי. לא די שלא הוספת לתחום הזה, אתה גם מקצץ בו.

לכן נכון מה שנאמר כאן, שהתחום הזה ספג זעזועים במשך השנים. בכל שנה הממשלה אומרת: אתה תתן קיצוץ נומינלי של איכס שקלים (אינני מדבר על דולרים, כי אנחנו עדיין חיים בשקלים), ואתה צריך לחלק את זה. ובתנאים של אינפלציה של מאות אחוזים בשנה התקציב הבסיסי של תחילת השנה מאבד את משמעותו. אינני יודע אם יש גוף שיכול לתכנן את פעילותו לפי תקציב בסיסי, כאשר מבחינת ההגדרה התקציב הוא תרגום כספי של הפעילות הפיזית. האם מישהו יכול לתכנן פעילות לפי נתונים מסויימים? האם יש לו בשחון שהוא יכול לעדכן את התקציב הזה במשך השנה?

כשאנחנו מדברים על עדכונים, יש בעיה נוספת שנגזרת מתקציב הממשלה. משכורות המורים מהוות 75% מכל התקציב של משרד החינוך והתרבות. שם זה מתעדכן באופן אוטומטי. יש ארגוני המורים, אלה גופים חזקים מאד שיכולים לשגע את כל המדינה, כי הם אומרים: אם לא תתנו לנו, נשבית את מערכת החינוך. אני עוד לא ראיתי שקמה ועדה רצינית שתגן על נושא התרבות במדינת ישראל.

ע. דראושה: היחידים שהקריבו למערכת היו המורים. הם נתנו דוגמה טובה. הם ויתרו על 21 אלף שעות.

מ. כרמון: אני רוצה להגיע לנקודה המרכזית, שהתקציב הזה נשחק פעם אחת בבסיס, כשהממשלה קובעת שיש קיצוץ של 5% בכוח אדם, וקיצוץ של איכס שקלים שהמשרד צריך לתת, ואחר כך יש קיצוץ מתמשך בשל ספיגה של התייקרויות. ואז יש מכה נוספת, מיון כלכלי. יש מיון כלכלי, זה שכר וקניות. יש קניות שבכלל נשחקו. אנחנו אומרים: תספגו יותר, תקנו פחות. ואז הצלחנו איך שהוא למיין את מוסדות התרבות האלה כמיון כלכלי, שייכנסו לשכר. אבל גם כאן היתה שחיקה. ואז חלה שחיקה מתמדת, וזאת המצוקה הגדולה של תחום התרבות.

במקביל לעניין הזה - היו שנות שפע, ואנחנו מדברים על אחוזים, מדברים על דולרים. לכן אמרתי בהתחלה שזה חשוב מאד על איזה אחוזים אנחנו מדברים. כשאנחנו מדברים על תקציב של מוסד - והיום במקרה יושבים כאן מנהלי התיאטרונים, אבל זה אותו דבר בלהקות מחול ובכל גוף אחר - מי קובע מה זה 100%? כשאני מדבר על 100%, אני מדבר על 100% הוצאות. מי קובע את ה-100% הוצאות? האם הממשלה שותפה לקביעת 100% ההוצאות? לא. יושב המוסד, עם ההנהלה הציבורית שלו שזה דבר אמורפי, היום היא קיימת ומחר היא מתפסרת, שיושבים בה אנשים מאד מכובדים, והם קובעים.

מ. איתן: יושבים בה גם נציגים שלכם.

מ. כרמון: אינני יודע מי הם הנציגים שלנו בהנהלות האלה. ולמשרד החינוך והתרבות אין מה להגיד בתחום התוכן, כי לתיאטרונים ולהנהלות הציבוריות יש אוטונומיה בעניין הזה.

מ. איתן: מר שלו אמר שלהנהלה הציבורית מגיעות גם שאלות של תוכן. אני מניח שאם אותו אדם שהוא נציג של משרד החינוך והתרבות בהנהלה הציבורית ירצה להפעיל את סמכויותיו, גם אם הוא אחד מתוך קבוצה - יהיה לו מה להגיד.

א. שלו: בהחלט לא. לא יהיה לו, בפרקטיקה אין לו, ואנחנו לא מתערבים.

מ. איתן: זו בעיה שלך. אם אני הייתי שולח אותו, היה לו מה להגיד שם.

א. שלו: יש לנו מחלוקת לגבי התפיסה.

מ. כרמון: המעורבות של הממשלה היא לא בקביעת התכנים. המעורבות שלה היא בתחום התקציב. אין לה זכות להגיד מה יהיה התוכן. ואם יש נציג של הממשלה בהנהלה הציבורית, הוא בוודאי לא בקיא בתחומים הפיננסיים. זה יכול להיות אמן שיש לו קשר לתחום הזה. אבל פה אנחנו מדברים על דברים פרוזאיים מאוד, כאן מדובר על כסף, וגם אם יש נציגים של הממשלה במפעלים האלה אין להם מה להגיב.

ובכן אינני יודע מה זה 100%. בשנות שפע ה-100% האלה עולים, כי אז יש ביקוש, אפשר למכור יותר הצגות, יש יותר צופים, ואז זקוקים פחות לתמיכת הממשלה. בתקופת השפע אנשים קנו בין היתר יותר תרבות, והמוסדות היו זקוקים פחות לתמיכה של הממשלה. עכשיו, כשהכסף מתדלדל, בוודאי שגם הביקוש בתחום הזה יורד. אבל אינני יודע אם הסך הכל של ה-100% השתנה.

עושים פה השוואות דולריות. האם המשכורת שלנו לפי חישוב דולרי הוא אותה משכורת שהיתה לפני שנה בדולרים? אי אפשר לעשות השוואות כאלה. אני חושב שהאינדיקטור הזה איננו נכון. אף אחד מאתנו אינו מקבל את משכורתו לפי שער הדולר ביום התשלום. כך לגבי הממשלה וכל המשק הציבורי. אם יש תיאטרון פרטי שמממן את הוצאותיו בעצמו ואינו מבקש תמיכה מהממשלה, הוא יכול לעשות חישובים לפי דולרים, לגבות לפי זה וכו'. אבל אם מדובר בגוף ציבורי - אותם כללים שחלים על המשק הציבורי חלים גם עליו. לכן אין מקום לדבר על הכנסות והוצאות בדולרים. זה מלכ"ר, ההוצאות חייבות להיות מאוזנות על-ידי הכנסות. ההכנסות באות משלושה מקורות: הכנסה עצמית, הממשלה והשלטון המקומי. בהכנסה העצמית אני כולל גם את התרומות שכל גוף משיג לעצמו.

ובכן אינני יודע מי קובע את ה-100% ואינני יודע מה זה 100%, אם זה מיליון שקל, 2 מיליון, 50 מיליון. מי קובע את ה-100% ההוצאות?

צריך לעשות השוואה של השתתפות הממשלה, אם היא נשחקה במשך השנים. בשנת 1984 משרד החינוך קיצץ 3.9% מתקציב התיאטרונים בהשוואה לנתוני התקציב של השנה הקודמת. לפי כל המתודולוגיה של האוצר זה הקיצוץ הריאלי שהופעל בהשתתפות שלנו. יכול להיות שההוצאות גדלו והשתנו, כלומר ה-100% השתנו. אבל מבחינה תקציבית, בהשתתפות של הממשלה היה קיצוץ של 3.9%.

כשאנחנו קובעים תקציב, אנחנו קובעים את ההשתתפות של הממשלה במונחים של חודש מסויים, חודש אפריל. אם לאור מה שמתרחש אחר כך במשק הציבורי הממשלה מאשרת תוספת יוקר של 12%, אנחנו מוסיפים 12% להקצבה שלנו של החודש הבסיסי. אם בחודש אחר יש תוספת יוקר של 15.9% - אנחנו מוסיפים 15.9% על ההקצבה שלנו.

מ. איתן: ואם יש פער של 25 ימים בתשלום?

מ. כרמון: אנחנו דואגים שההקצבה תגיע מדי חודש, מותאמת לתמורות שחלו בשכר. לא כך הדבר עם השלטון המקומי, כי הוא לא קובע את תקציבו בתחילת השנה, והוא לא מזרים את הכסף בקצב הדרוש.

א. קפלן:
אני רוצה להסביר את הנקודה הזאת. התשלומים למערכת התרבות משולבים דרך מערכת תשלומים מאוחדת. בכל ראשון לחודש מבוצע התשלום. אם הם רוצים להעביר בראשון לחודש תשלומים לביטוח לאומי ולמס הכנסה, אז גם בזה יש פערים.

היו"ר נ. רז:
ב-10 בדצמבר אנחנו נמשיך את הדיון בנושא זה, ואז אפשר יהיה להיכנס לשאלות ולדיון יותר מפורט.

מ. איתן:
אני רוצה להציע הצעה, כדי לקדם קצת את הדיון עד אז. כבר יש כאן חילוקי דעות לגבי עובדות. אני מציע שלישיבה הבאה יוכן לנו מסמך, כדי שנראה לנגד עינינו את שתי הגרסאות. איש משרד החינוך אומר שהקיצוץ הוא של 3.9%, אני מבין שמנהלי התיאטרונים אומרים שהקיצוץ יותר גדול. אני מבקש שלישיבה הבאה יובאו לנו הנתונים בענין זה.

היו"ר נ. רז:
אני מודה לכם. הישיבה נעולה.

הישיבה נסתיימה בשעה 10.20.