

כסף, מצלמים: מדוע אין קולנוע ישראלי ימני

מנגנון התקצוב הממשלתי לקולנוע הישראלי אינו מעודד מתן ביטוי לחברה הישראלית, אלא מעניק כוח רב לקבוצה הומוגנית שכמעט תמיד מאגפת אותו משמאל. שינויים פשוטים בשיטה נדרשים כדי להשיב את הקולנוע הישראלי למסלול מגוון

לפני 11 שנה היה לי בחצר בית קולנוע מאולתר: קניתי מקרן משומש, תליתי וילון על עץ, ובצירוף רמקולים של מחשב הייתי צופה עם חבר יקר, רן פרחי זכרו לברכה, כל ערב בסרט אחר. רן היה בוגר החוג לקולנוע באוניברסיטת תל-אביב. בגללו, רוב הסרטים שצפינו בהם היו סרטים כבדים של קולנוענים. אבל פעם אחת הוא ויתר לי וצפינו יחד בסרט "פקודה לא חוקית" עם סמואל ל' ג'קסון וטומי לי ג'ונס. הסרט הזה רחוק מלהיות פסגת היצירה הקולנועית, אבל הוא שינה לי את החיים ויצר אצלי את התשוקה לקולנוע.

הסרט נכתב על ידי ג'יימס ווב, שלימים יהיה היועץ לביטחון לאומי של הילרי קלינטון בתקופת הפריימריז של 2008. הסיפור בדיוני לחלוטין, והוא עוסק בקצין נחתים אמריקני שעומד למשפט צבאי על טבח שביצע לכאורה במפגינים ליד שגרירות ארצות הברית בתימן. לאורך הסרט נשלחים חוקרים לתימן כדי לבחון היבטים שונים של הפשע. לכל מקום שהם הולכים מלווה אותם צללית בדמות ילדה קטנה, אולי בת 7, על קביים, כשרגלה האחת קטועה כתוצאה מהטבח שבו נאשם הקצין.

אשמתו או זכאותו של הקצין צריכה הייתה להיות מוכחת באמצעות קלטת וידאו שצולמה במצלמת אבטחה בשגרירות ונעלמה באורח פלא. כשאותרה לבסוף הקלטת התבהר הסיפור. תמונה אחת מן הקלטת נחרתה בזיכרוני ומסרבת להרפות: הילדה בת

עו"ד זיו מאור הוא העורך הראשי של האתר מידה (mida.org.il) ויו"ר האגודה לזכות הציבור לדעת. בשנת 2016 פרסם נייר עמדה במסגרת פורום קהלת שכותרתו תקצוב הקולנוע הישראלי – ניתוח והצעת מדיניות. מאמר זה מבוסס על הרצאה שנשא בכנס של ארגון יסודות באפריל 2017.

ה-7 אוחות אקדת, גדול יותר מהראש שלה, ומכוונת אותו לעבר השגרירות. כמוה, כל קהל ה"מפגינים" שסביבה, אנשים נשים וטף, חמושים מכף רגל ועד ראש. הקצין, כך היה ברור כעת לצופים, פעל כראוי.

התמונה הזו הייתה בי כל כך חזק, כי עד לאותו סרט לא העליתי בדעתי כלל שקולנוע יכול להיות מדיום שמציג מסר פטריוטי. כלי שבאמצעותו מישוהו יכול להביע מסרים שאני מזדהה איתם.

הסרט פקח את עיניי לפער הבלתי נתפס שבין הקולנוע ההוליוודי ויחסו לארה"ב, לבין הקולנוע הישראלי ויחסו לישראל. כמו בישראל גם בארה"ב האליטה הקולנועית היא מעוז שמאל. אך למרות הגוון השמאלי-פרוגרסיבי המובהק של הוליווד, הזרם המרכזי בקולנוע האמריקני לעולם יישאר פטריוטי ונאמן למדינתו. זאת בעוד שרבים מדי מהסרטים הישראליים אכולי שנאה – במישרין או במרומוז – למדינת ישראל.

בהקשר הזה המסר המרומוז חשוב לא פחות מהמסר הישיר. הנה דוגמה: צופי הקולנוע האמריקני רגילים לפגוש על המסך את מסדרונות השלטון המרכזי בארה"ב. בין אם מדובר בפנטגון, בבית הלבן או בבתי המשפט – מבנה ממשל אמריקני לעולם יהיה עטור שיש ושטיחים, נקי למשעי ומרוהט בהידור. הדימוי הזה לא תמיד מייצג את המציאות כמובן, אבל מבחינת הקולנוענים האמריקנים זה הכלל, גם אם יש לו חריגים. כך הם תופסים את הממשל שלהם, וכשעלילת הסרט אינה מבקשת לומר משהו מסוים על מבנה ממשל מוזנח – השיש הוא ברירת המחדל.

אל מול המציאות הזו בארה"ב בולטת סצנה אחת, לא חשובה ולא מרכזית, בסרט "הערת שוליים" של יוסף סידר מ-2011. הסרט עוסק בהליכי הבחירה של מועמד לזכייה בפרס ישראל, ובאחת הסצנות מתקיים דיון בחדר ישיבות במשרד החינוך. החדר קטן ומעופש, על הקירות קלסרים מאובקים על מדפים מתפרקים. החדר צר מהכיל את יושביו, וכשאחד מהמשתתפים מבקש לצאת החוצה, כל יתר המשתתפים נדרשים לקום מכיסאותיהם החורקים כדי לאפשר לו מעבר.

התיאור הזה אינו חיוני למהלך העלילה של הסרט. אבל סידר, במודע או לא, מספר לצופים כיצד נראים מסדרונות השלטון הישראלי בעיניו. הוא לא משקר כמובן: פקידי ממשלת ישראל, כמו פקידי ממשלת ארה"ב, עובדים לעתים במבנים מיושנים, מתפוררים ובלתי יעילים. אבל לא בפקידי הממשלה המאמר הזה עוסק, אלא בקולנוע הישראלי. מדוע הקולנוענים האמריקנים אוהבים את הממשלה שלהם עטורת שנהב, בעוד שעמיתיהם הישראלים מעדיפים קירות מתקלפים במסדרונות הממשלה?

התחושה של רבים כל כך שאין בקולנוע הישראלי ביטוי לקולות פטריוטיים הולידה ב-2015 פנייה לפורום קהלת בבקשה לחקור את התחום ולנסות להבין מה גורם לכך. המחקר נכתב על ידי ופורסם ביולי 2016, והמאמר הנוכחי מסתמך – באדיבות הפורום – על ממצאיו.



" לא הבנתי מה בעצם הוא רוצה לומר על הכיבוש... "

לפני שניגע בשאלת הזהות והתכנים של הקולנוע הישראלי נעסוק בעמודים הבאים בסוגיה אחרת, פורצדורלית יותר אך מכריעה: מנגנון המימון הממשלתי לקולנוע – אשר לו תפקיד מרכזי בכל הנעשה בתעשייה זו בישראל. מבין כ-400 סרטים עלילתיים באורך מלא שהופקו בישראל בין 2006 ל-2015, רק שניים (!) הופקו מבלי שקיבלו כל כסף ממשלתי.¹ במילים אחרות, המימון הממשלתי מעצב את הקולנוע בישראל – והבנת האופן שבו הוא עובד היא חיונית להבנת תמונת המצב של מרחב תרבותי חשוב זה.

אפשר, כמובן, לתהות על עצם ההצדקה למימון ממשלתי בתחום הקולנוע – שאיננו, לכאורה, מעניינה של הממשלה; בוודאי כאשר מימון כזה הופך לעמוד השרדה של העשייה הקולנועית כולה. מבלי להיכנס בעובי הקורה של שאלה זו, נקבל כהנחת עבודה כי בתחום הקולנוע מתקיים "כשל שוק" מסוג מוצר ציבורי. המונח הזה משמש כדי לתאר מוצר שיש לציבור צורך בו, אולם אין דרך אפקטיבית למנוע מאלו המסרבים לשלם עליו ליהנות ממנו. זאת, כי לא רק מי שנכנס לסרט וצפה בו נהנה מהסרט, אלא כל מי שהוא חלק מהתרבות שהסרט משתייך אליה: הקולנוע מבטא את התרבות שאנחנו חיים בה. מעצב אותה. מנציח אותה. מעשיר אותה. כך, גם מי שלא ראה סרט נתון, מושפע מהעושר התרבותי שהסרט הזה העניק לחברה הישראלית, וראוי שישתתף במימונו.

זהו כמובן טיעון שאפשר להתווכח איתו, אך חשוב לדעת שהוא מונח בתשתית התמיכה הציבורית בקולנוע. עניין נוסף הוא ההנחה כי ללא מימון ממשלתי לא יהיה קולנוע ישראלי כלל: הקונצנזוס בתעשיית הקולנוע הוא שנדרש מינימום של 20 מיליון דוברי שפה כדי שסרטים הדוברים אותה יצליחו להיות רווחיים. לכן בשפות דלות דוברים, ועברית בתוכן, אין קולנוע פרטי ללא התערבות ממשלתית.

אגב: גם באקסיומה זו ניתן וראוי להטיל ספק, במיוחד לאור השינויים הטכנולוגיים המאפשרים הפקה של סרטים מצוינים בהשקעה קטנה לאין ערוך מבעבר – אם רק יהיה מניע לצמצם את ההוצאות. אך המחקר, כאמור, אינו עוסק בשאלת ההצדקה למימון ממשלתי – אלא מתייחס אליו כאל הנחת מוצא.

כיצד עוצב הקולנוע הישראלי דרך התמיכה הממשלתית? ומדוע תמיכה זו מולידה קולנוע לא מגוון? בכך נעסוק בעמודים הבאים.

מי הזיז את הבורקס?

האות להפקת קולנוע ישראלי משמעותי ניתן בשנת 1954; אז נחקק החוק לעידוד הסרט הישראלי – בהנחה שללא עידוד ממשלתי לא יוכל הענף להתרומם. החוק והתקנות מכוחו קבעו שלושה עקרונות:

- כל בית קולנוע חייב להקצות זמן להקרנות של סרטים ישראליים;

- חלק מהכנסות הסרטים הזרים הועברו לקרן לעידוד הסרט הישראלי;
- כספי הקרן חולקו בין הסרטים הישראליים ביחס ישר להצלחתם בקופות: היוצרים היו מקבלים מבתי הקולנוע את שוברי הכרטיסים, וניגשים איתם למשרד התעשייה והמסחר כדי לקבל קצבה.² במהלך המחקר ראיינתי את חיים טופול, והוא סיפר לי שהיה יושב עם אפרים קישון אחרי הקרנות של סלאח שבתי, והם היו סופרים יחד את השוברים וממלאים את הטפסים.

כך התקיים הקולנוע הישראלי הממוסד שנים ארוכות. ממוסד, לאור הדיאלוג המורכב שהיה לו עם השלטון עצמו: דרך המלך הקולנועית הייתה סרטים עם ניחוח סובייטי חזק ומסר שמתיישר עם השלטון. בידור, אבל חינוכי. ניסיונות אחדים של קולנוענים לסטות מן הקו הזה נתקלו בסנקציות: הסרט "רחל" של נורי חביב, מ-1960, היה ניסיון ראשון להישיר מבט ליחסים הבין-עדתיים בישראל מבלי לשלם מס שפתיים לאתוס "כור ההיתוך". תגובת שלטון מפא"י הייתה שלא לאשר את הגדרת הסרט כ"ישראלי", ולכן הוא לא זכה לסבסוד ממשלתי. לגורל דומה זכה גם הסרט "ניני" מ-1963, אשר איבד את זכותו לתמיכה בשל סיפור אהבה בין יהודי לנוצרייה.

אלה, ובודדים אחרים, היו "העשבים השוטים" שהביאו להתערבות הממוסד. דרך המלך כאמור הייתה קולנוע כשופר השלטון: הסרט הראשון שזכה לתמיכה ממשלתית היה "הם היו עשרה" מ-1960, שעסק בהקמת קיבוץ חדש בגליל. "סיני" מ-62' משחזר אירוע ממבצע קדש שבו חילץ כוח צה"ל תינוקת בדוויית בסיני – אירוע שהיה בעל ערך הסברתי רב עבור הממשלה. "אשת הגיבור" מ-1963, לא זו בלבד שהוא מכונן את אתוס הגבורה של אלמנות מלחמה, הוא אף מתחנף בגלוי לממוסד בכך שרוב שחקני המשנה שלו הם חברי הקיבוצים שצולם בהם.

מאיר שניצר מגדיר בספרו "הקולנוע הישראלי" את יוצרי הקולנוע הממוסד כ"זקופים, בלי הומור, מתוחים וממתינים לאישור שלטוני שהכל אצלם בסדר, וכי הריאליזם שלהם לנצח יהיה סוציאליסטי".³

כך התקיים הקולנוע הישראלי הממוסד שנים ארוכות, כשלצידו צמחה תופעת "סרטי הבורקס". ישראל השנייה התקיימה במעברות, שקלטו אליהן את שמנה וסלתה של יהדות ארצות ערב. אלה כידוע זכו ליחס בעייתי ביותר מצד האליטות בישראל, אשר סירבו להכיר בכך שהחומר האנושי במעברות מורכב גם מבעלי מקצוע מכובדים – בתוכם גם דמויות חשובות בתעשיית הקולנוע במדינות שמהן הגיעו, בעיקר פרס, עיראק וטורקיה.

הקולנוענים האלה, שהבולטים שבהם היו זאב רווח וג'ורג' עובדיה, עשו במעברות – ולמען תושבי המעברות – את מה שמאז ומתמיד הם ידעו לעשות: קולנוע. הם הפיקו סרטים פשוטים בזול, והקרינו אותם בבתי הקהילה. לא חלף זמן רב ומישהו גילה להם את הפטנט: החוק לעידוד הסרט הישראלי חל גם על היצירה שלהם. אז הם החלו

למכור כרטיסים ולמשוך קצבות ממשרד התעשייה והמסחר.

הקולנוע הממוסד ו"סרטי הבורקס" התקיימו ושגשגו זה לצד זה. המפנה הגיע בשנת 1968, תחילת השידורים בטלוויזיה הישראלית. הקהל של הקולנוע הממוסד הדיר רגליו מבתי הקולנוע, כי הטלוויזיה שידרה לו תוכן זול וזמין יותר. ואולם התוכן ששודר בטלוויזיה לא פנה לקהל של "סרטי הבורקס", ואלה המשיכו לפקוד את בתי הקולנוע בהמוניהם.⁴

בעשור שלאחר מכן הלך והתכווץ הנתח של הקולנוע הממוסד אל מול הקולנוע "המחתרתית" של יוצאי המעברות. את הסרט "חגיגה בסנוקר" כולנו מכירים; את "שלושה ועוד אחת", סרטו של מיכאל קאליק על יחסיו של פלמ"חניק מזדקן עם ילדיו, אף אחד אינו זוכר. שני הסרטים יצאו באותה שנה.

הפעור בקופות בין שני הז'אנרים הביא לפעור גם בהיקפי הכספים הממשלתיים. יוצרים אשכנזים רעבו ללחם. יוצרים מזרחיים, ואשכנזים שהלכו בעקבותיהם כיהודה ברקן ובעוז דוידזון, הגשימו בישראל חלומות הוליוודיים.

התפיסה ש"סרטי הבורקס" נחותים מבחינה אומנותית הובילה להקמת "הקרן לעידוד סרטי איכות". הקרן הזו נולדה מתוך הנחה שקולנוע איכותי אמיתי אינו פונה לקהל הרחב, ויש לעודד אותו באמצעות תקצוב ממשלתי. מייסדי הקרן, ובהם רנן שור ונסים דיין, פנו לשרי התעשייה והמסחר דאז, חיים בר לב ופנחס ספיר, אלא שהם סירבו לתקצב אותם. עד שהגיע גדעון פת, איש הליכוד, והסכים להיענות לדרישותיהם. אלא שהוא עשה יותר מכך, ובזאת שינה את מפת הקולנוע בישראל: הוא תקצב את הקרן, ובמקביל הפסיק את התקצוב למסלול המבוסס על תמריצים.⁵

מאחורי החלטתו של פת עמדה אותה קבוצה שהולידה את הקרן לעידוד סרטי איכות – תנועה בשם קי"ץ (קולנוע ישראלי צעיר). היא דחפה להפסקת התמריצים בטענה שקולנוע מסחרי אינו זקוק לתמיכה ממשלתית. אבל האמת היא שלהפסקת התקצוב למסלול הוותיק – זה שמגיב להצלחה המסחרית – לא היה כל צידוק, וניתן לראות בה מעשה בריוני. ישראל שהוצגה ב"סרטי הבורקס" לא נראתה בעיניהם של ראשי הקרן לעידוד סרטי איכות. הם יכולים היו להשיג מימון להעלות על המסך את ישראל שלהם, והם אכן עשו זאת. אך לא היה בכך די. הם הביאו לסגירת הברז ולהכחדה, בהליך הדרגתי לאורך שנות ה-80, של הקולנוע המסחרי בישראל. בשלב כלשהו בשנות ה-80 הפנימה הקרן לעידוד סרטי איכות את ההשתלטות המוחלטת שלה על התעשייה, ושינתה את שמה ל"קרן הקולנוע הישראלי", כי לא נותר עוד קולנוע ישראלי בלתי.

במחצית שנות ה-90 חווה הקולנוע הישראלי משבר חמור נוסף, עם כניסתה של הטלוויזיה המסחרית. לראשונה מאז הקמת הקרן הוצע לישראלים תוכן מסחרי – כלומר, תוכן שכל מהותו היא לפנות לצופים – והקהל זנח את הקולנוע הישראלי

האליטיסטי, האומנותי והמורם מעם. השפל בנתוני הצפייה הצטרף למכה נוספת על תעשיית הקולנוע, בדמות החלטתו של שר התעשייה והמסחר דאז, נתן שרנסקי, להפסיק לתקצב את הקולנוע. כמתנגד המשטר הסובייטי, התערבות ממשלתית בעשייה אומנותית הייתה מאוסה בעיניו. המשבר הוביל לחקיקת חוק הקולנוע בשנת תשנ"ט-1999.⁶

“ביטוי לתרבות הישראלית”

ליבו של חוק הקולנוע הוא מינויה של המועצה הישראלית לקולנוע, אשר תפקידה הוא להמליץ לשר התרבות כיצד יש לחלק את תקציב התמיכה בקולנוע. וכך מגדיר החוק את תפקידה של המועצה:

עידוד הקולנוע הישראלי והתמיכה בו, תוך הבטחת חופש היצירה ומתן ביטוי למגוון התרבותי של החברה בישראל, להשקפות השונות הרווחות בה ולערכיה.

המשפט הזה, הנראה אולי כגבב של מילים שאין להן משמעות אמיתית, חשוב ביותר. במסגרת המחקר ערכתי בדיקה של חוקים ותקנות בכמה מדינות דמוקרטיות התומכות בקולנוע שמספר דוברי השפה בהן נמוך מ-20 מיליון איש. עיבוד הנתונים הוביל למסקנה שכל המדינות שתומכות בקולנוע עושות זאת מאחת או יותר מתוך ארבע קבוצות של מטרות:

- מתן ביטוי תרבותי למדינה התומכת;
- עידוד הקולנוע כתעשייה, כמו שתומכים בכל תעשייה. אצלנו לדוגמה בתעשיית ההיי-טק, עם הטבות מס לחברות ענק מחו"ל;
- עידוד אומנות לשמה;
- הבטחת מטה לחמם של היוצרים – כלומר כניעה של השלטון המרכזי לדרישות של גילדות העובדים בתחום הקולנוע.⁷

אם אלה ארבע המטרות שלשמן מקובל בעולם לתמוך בקולנוע, היכן ניתן למקם את מטרת התמיכה בקולנוע כפי שנקבעה על ידי המחוקק הישראלי? נחזור שוב למטרות המועצה: “עידוד הקולנוע הישראלי והתמיכה בו, תוך הבטחת חופש היצירה ומתן ביטוי למגוון התרבותי של החברה בישראל, להשקפות השונות הרווחות בה ולערכיה”.

אין במשפט הזה לא עידוד הקולנוע כתעשייה, לא עידוד אומנות לשמה ולא הבטחת מטה לחמם של היוצרים. רק מתן ביטוי תרבותי יש בו.

המסקנה הזו מתחזקת כשמעיינים בהליכי החקיקה של חוק הקולנוע. בדיוני ועדת החינוך והתרבות שקידמה את החוק השתתפו, לצד חברי הכנסת, גם גורמים במשרד

החינוך והתרבות וגם נציגי היוצרים.

סעיף המטרה שציטטנו לא שונה לאורך כל הדיונים ולשונו נשמרה כפי שהוצעה בהצעת החוק הפרטית של חברי הכנסת יונה יהב ודדי צוקר. לא זו אף זו, כעבור שנים מספר, כשנחקק חוק התרבות והאומנות, הועתקה הלשון הזו למטרתה של המועצה הישראלית לתרבות ואומנות כמעט כלשונה.

חיזוק לכך שהמטרה הן של המחוקקים והן של היוצרים שהשתתפו בדיון הייתה מתן ביטוי תרבותי, ניתן למצוא בדברים שאמרו בו היוצרים.

שייקה לוי, שהיה אז יו"ר איגוד אומני הבמה, אמר בישיבות ועדת החינוך –

קולנוע יוצא גם החוצה. אין שליחות טובה מסרט טוב. סרט מצליח או סרט עם מסר – אין שליחות טובה מזו.

אין שגריר יותר טוב מאשר אומנות, תרבות, קולנוע וכן הלאה. המדינה שלנו תיראה ככה או אחרת, אם יהיה לנו קולנוע כשגריר, סרט כשגריר וכן הלאה... ולא נתעסק עם מספרים, אלא יותר עם איך תיראה מדינת ישראל בעיני העולם.⁸

גידי אורשר, חבר האקדמיה לקולנוע, אמר –

את הקולנוע אפשר להביא לכל מקום. באמת אפשר לנייד אותו גם בארץ וגם בחוץ, וכבר דיברו על החשיבות שלו כביטוי תרבותי, ביטוי חברתי משקף כיוונים, משקף דעות, מספק צרכים בעניין הזה. זה נכון גם לגבינו. זה נכון גם לגבי הדרך שבה אנו רואים את עצמנו ומראים את עצמנו.⁹

דברים דומים נאמרו גם מפיהם של יוצרים נוספים, וכמובן גם מפיהם של חברי כנסת. האפשרות לשלב בחוק ובמטרתו גם מנגנונים שנועדו להגן על מטה לחמם של היוצרים עלתה במהלך הדיון, ונדחתה. האפשרות להשתמש בחוק ככלי לעידוד אומנות לשמה, או ככלי לעידוד הקולנוע כתעשייה, לא עלתה כלל.

הנה כי כן, כשחוקקה הכנסת את חוק הקולנוע היה לה ברור שהקולנוע הישראלי, או לפחות החלק ממנו שנתמך על ידי הממשלה – שהיום הוא מאה אחוז מהקולנוע הישראלי – נועד לתת ביטוי תרבותי לחברה הישראלית.

האם המנגנון שנבנה בפועל לניתוב כספי הציבור לקולנוע אכן מגשים מטרה זו?

לא, באל"ף רבתי. כפי שנרחיב מיד, המנגנון שנבנה מתרכז לא במתן ביטוי לתרבות הישראלית אלא בעידוד אומנות לשמה, עם קורטוב של הגנה על היוצרים. רכיבים רבים מדי שלו יוצרים מציאות מעוותת: השארת הכוח בקולנוע הישראלי בידי קבוצה מצומצמת של אנשים אשר קיבלה למעשה שליטה בלעדית על 80 מיליון שקל מכספי הציבור מדי שנה. על פי הסכם משנת 2013, החל מהשנה הבאה צפוי סכום זה לגדול

בכמה עשרות אחוזים.

כך זה עובד: בראש פירמידת כספי הקולנוע עומדת שרת התרבות. היא ממנה מועצה לקולנוע, שלפי החוק אמורה למנות 25 חברים. בפועל מכהנים בה היום 17 חברים.

מתוך ה-25 הללו, 13 – רוב החברים – באים מתחום היצירה הקולנועית, ושישה נוספים הם אישים המעורים בתחום התרבות והאומנות. השישה הנוספים הם עובדי מדינה, נציגי משרדי התרבות, האוצר והתקשורת.¹⁰

התפקיד העיקרי של המועצה הוא להמליץ לשרה כיצד לחלק את כספי התמיכה בקולנוע, שהם, נכון להיום, 80 מיליון שקל בשנה.

הכסף הזה מתחלק בין גופים כמו סינמטקים, ארכיונים ופסטיבלים, שאינם עוסקים בהפקת סרטים ולכן לא נעסוק בהם, ולצידם חמש קרנות קולנוע. נתמקד כאן אך ורק בסרטים עלילתיים באורך מלא, מה שנקרא בעגה הקולנועית פיצ'רים. סרטים אלו, שהם היקרים ביותר להפקה, נתמכים בכ-45 מיליון שקל, כלומר יותר ממחצית תקציב הקולנוע. הסכום הזה מחולק, נכון להיום, בין שתי קרנות: קרן רבינוביץ' וקרן הקולנוע הישראלי.¹¹

קרנות הקולנוע הן עמותות פרטיות לחלוטין. אין בהן דבר ציבורי, מלבד העובדה שעיקר תקציבן, או למצער עיקר תקציב הקולנוע שלהן, מגיע מהציבור.

הכסף מחולק בין הקרנות השונות על בסיס מסמך שנקרא "מבחני תמיכה". כל משרדי הממשלה התומכים בעמותות פרטיות נעזרים במסמך שזו כותרתו כדי להחליט אילו ארגונים יקבלו תמיכה, וכמה תמיכה יקבל כל ארגון.

אחד הדברים הבולטים לעין במבחני התמיכה בקולנוע הוא מטרת התמיכה – וההבדלים ביניהן לבין מטרת המועצה כפי שהן מופיעות בחוק הקולנוע (ההדגשות שלי, ז"מ):

מטרת התמיכה היא לסייע למוסדות ציבור על פי אמות מידה ענייניות ושוויוניות לשם עידוד הקולנוע הישראלי והתמיכה בו, הכוונתו הארגונית ופיקוח על הגשמת הפוטנציאל התרבותי והעסקי שבו, תוך הקפדה על חירות היצירה והביטוי החיוניים לקיומה של אמנות בכלל ואמנות הקולנוע בפרט, פיתוח צביון תרבותי מקורי ישראלי ומתן ביטוי למגוון התרבותי של החברה בישראל, להשקפות השונות הרווחות בה ולערכיה.

הקטעים המודגשים מהווים חריגה מן המטרות שנקבעו בחוק. "הכוונה ארגונית ופיקוח על פוטנציאל עסקי" אינם כלולים בתפקידים שהמועצה הוסמכה להם על ידי המחוקק. וכמובן – "פיתוח צביון תרבותי". המחוקק, נזכיר, הנחה את המועצה "לתת ביטוי תרבותי", וההיגד הזה גם מופיע במטרות שבמבחני התמיכה. אבל "פיתוח צביון" אינו מתן ביטוי. בעוד שהאחרון מבטא מטרה צנועה של שיקוף ספונטני של

המגוון התרבותי, הראשון לכל הפחות מקפל בתוכו שאיפה לווסת ולנתב את אותה תרבות אל עבר יעדים מוגדרים.

ההבחנה בין מתן ביטוי לפיתוח צביון חשובה. כאשר יוצר עושה סרט, הוא מקיים סינרגיה בריאה עם התרבות: הוא בו בזמן משפיע עליה ומושפע ממנה, ובכך מהווה ביטוי שלה. אולם כאשר המועצה קובעת איזה סרט יזכה להיות מופק, באופן שאינו ניטרלי או שקוף מבחינה תרבותית אלא תוך לקיחת חלק פעיל בעיצובה, אזי היא, ולא היוצר שאת יצירתו היא מתקצבת, נהיית לסוכנת התרבות המחזיקה במונופול על הביטוי התרבותי בחברה.

הבעיה איננה רק במטרות של מבחני התמיכה – אלא גם, ואולי בעיקר, בקריטריונים הממשיים המכתיבים את התמיכה. החריגה ממטרות התמיכה בקולנוע כפי שנקבעו על ידי המחוקק מתבטאת בהם היטב. יש שורה ארוכה של בעיות במבחני התמיכה, אולם בשל קוצר היריעה נתעכב כאן רק על החמורות ביותר.

במבחני התמיכה יש טבלה המתגמלת את הקרנות בהגדלת סכומי התמיכה בהתאם להצלחת הסרטים של הקרן בפרמטרים שונים. שלושה מבין הפרמטרים האלה נוגעים להצלחה הקשורה בתוכן:

המועצה מעניקה לקרנות עד 8 נקודות על בסיס הצלחה במכירת כרטיסים בבתי הקולנוע בישראל; עד 8 נקודות מוענקות על השתתפות של סרטים בפסטיבלים; ועד 8 נקודות נוספות על זכייה של סרטים בפרסים בפסטיבלים. ככל שאותם פסטיבלים ופרסיהם יוקרתיים יותר, כך תזכינה הקרנות ביותר נקודות, ובהתאם ביותר תקצוב.

מי שמחליט אם סרט מתקבל לפסטיבלים ובאילו פרסים יזכה, אם בכלל, הם לקטורים שעובדים באותם פסטיבלים. הפסטיבלים והפרסים היוקרתיים ביותר רובם ככולם אירופיים, וכך מתגלה לעינינו התמונה הבאה: סרטים שהופקו מתוך מטרה לקלוע לטעמים התרבותי של הלקטורים בפסטיבלים בקאן וברלין יש בכוחם לזכות את הקרנות בתגמול פוטנציאלי כפול – 16 לעומת 8 נקודות – משל סרטים שתוכננו במטרה לתת ביטוי תרבותי לחברה הישראלית.

הסעיף הזה, אם כן, מתנגש ישירות עם מטרות התמיכה בקולנוע כפי שנקבעו על ידי המחוקק.

סעיף בעייתי נוסף עוסק בדרישות מהלקטורים שמסייעים לקרנות בהחלטה באילו סרטים לתמוך.

המבחנים דורשים כי התסריטים ייבחנו על ידי "לקטורים שהם בעלי השכלה הולמת, ניסיון מקצועי ומוניטין בתחום היצירה, העשייה או המחקר בקולנוע או בטלוויזיה"¹². הדרישה הזו הגיונית: כשעוסקים בחלוקה של כספי ציבור, יש להקפיד להפקיד את שיקול הדעת בידי אנשים שמכירים את התחום.

בהמשך הסעיף מופיעה דרישה נוספת: הלקטורים "יתחלפו כל תקופת זמן קצובה שלא תעלה על שנתיים". גם הדרישה הזו הגיונית: בעבר ישבו בקרנות לקטורים בכירים שכיחנו עשרות שנים. לקטורים אלה התערבו בסרטים שעברו תחת ידם, ולמעשה עיצבו לפי טעמם את הקולנוע הישראלי. לכן החליטה מועצת הקולנוע ב-2012 לשנות את מבחני התמיכה, ולקבע שהלקטורים יתחלפו כל שנתיים.

אלא שקציבת הכהונה הולידה בעיה חמורה: אחרי תום שתי שנות הכהונה, יצטרך הלקטור להתפרנס ממשוהו. מאחר שהוא נדרש להיות קולנוען מנוסה, קרוב לוודאי שהוא יבקש לחזור לעבוד במקצוע שלו – כלומר ליצור סרטים.

כל לקטור נמצא אפוא בניגוד עניינים חריף. בתוך שנים בודדות, יודע כל לקטור, הוא יצטרך לעמוד שוב בתור הארוך של יוצרים המבקשים תמיכה מהקרנות, ושיצירתו תיבחן על ידי לקטורים כמותו.

כאשר לקטור ממליץ לקרן לאשר סרט מסוים לתמיכה, הוא למעשה נותן אור ירוק ליוצר של אותו סרט להצטרף לחוג מצומצם של קולנוענים מנוסים. הוא נותן אור ירוק לאותו יוצר להפוך למתחרה שלו.

ומה אם אותו סרט בדיוק דומה לרעיון שהלקטור חשב עליו בעבר ולא הופק? ומה אם הלקטור באמת חושב שהוא יכול לעשות את הסרט הזה טוב יותר מאותו יוצר? מבחני התמיכה מעמידים את הלקטורים במצב של ניגוד עניינים הפוגע ביוצרים המבקשים להיתמך.

הכסף נשפך כמים

בעיה נוספת שנולדה ברפורמה של 2012 היא סעיף "נאותות ההפקה". הסעיף הזה מתגמל את הקרנות על השקעה כספית גבוהה בסרטים שעלותם הכוללת גבוהה: כל סרט שעלות הפקתו היא 3 מיליון שקל לפחות, והקרן השקיעה 2 מיליון שקל מתוכם, מזכה את הקרן בתוספת תקצוב.¹³

הסעיף הזה בא כמענה לכך שסרטים הופקו ברמה נמוכה שלא אפשרה להם להתחרות בזירה הבינלאומית. התוצאה היא קטסטרופולית: הכספים הללו בסופו של דבר מתגלגלים לספקי משנה של תעשיית הקולנוע, מתאורנים ומאפרות ועד נהגי מוניות וחברות קייטרינג. בשעה שכסף ממשלתי נשפך כמים בתעשייה שרווח איננו קריטריון בה, המחירים מתנפחים וההשקעה העודפת שהסעיף הזה מעודד אינה מיתרגמת בהכרח לאיכות.

גרוע מכך: אחת הבעיות הקשות של הקולנוע הישראלי היא היעדר מוחלט של קולנוע פרטי. כבר ציינו למעלה שכמעט 400 סרטים הופקו בין 2006 ל-2015, ורק שניים מתוכם הופקו ללא תמיכה ממשלתית. יש לכך כמה סיבות, ואחת החשובות שבהן

היא ניפוח מלאכותי של העלויות שנגרם בגלל הכסף הממשלתי שנשפך לצד היעדר דרישת רווח. סעיף "נאותות ההפקה" הופך סרט שבתנאים תחרותיים ניתן להפיק במיליון שקל, ליקר הרבה יותר. כך סיכויי הרווח של מפיקים פרטיים נעלמים, ואיתם גם המשקיעים הפרטיים.

גורם נוסף לניפוח מלאכותי של עלויות ההפקה הוא מבנה התקציב שיוצרים נדרשים לעצב לסרטים שלהם: בתעשיית הקולנוע בארה"ב מקובל שהשכר המשולם למפיק, לבמאי ולתסריטאי של סרט נקבע כאחוז מסוים מיתר עלויות ההפקה. יש בכך היגיון רב: העבודה על סרט יקר יותר היא רבה יותר ומצדיקה שכר גבוה יותר. אלא שהעיקרון הזה נשמר רק בתנאי שוק תחרותיים שבהם יש תמריץ לכל הגורמים המעורבים בהפקה לצמצם עלויות ולהגביר יעילות.

אלה אינם התנאים של שוק הקולנוע בישראל. הנחת היסוד של תקצוב הקולנוע הישראלי היא שלא ניתן להגיע לרווחיות, ולכן אין תחרות שתגרום להוזלת מחירים. בתנאים כאלה, ניתן היה להניח שמועצת הקולנוע תקבע גמול קבוע שמקבל כל יוצר על הסרט שלו, ואולי אף שהגמול הזה יגדל ככל שיצליח היוצר לחתוך בעלויות. במקום זאת אימצו קרנות הקולנוע את המודל האמריקני: שכרם של היוצרים עולה ככל שעולה עלות הסרט. התמריץ של היוצרים הוא אפוא לבחור בספקים היקרים ביותר והכי פחות יעילים: ככל שהם מבזבזים יותר כספי ציבור, הם זוכים לנתח גדול יותר שנכנס לכיסם.¹⁴

גורם חשוב נוסף בעלויות ההפקה המנופחות אינו קשור לתחום הקולנוע, אלא דווקא לטלוויזיה: מדינת ישראל מכריחה את גופי השידור בטלוויזיה הישראלית להשקיע כ-800 מיליון שקל ביצירה ישראלית מקומית.¹⁵ חיוב ממשלתי להשקיע ביצירה מקומית קיים במדינות רבות אחרות בעולם, אבל ברוב מוחלט של המדינות חובת ההשקעה נמדדת בזמן מסך, ולא בסכום ההשקעה. המדיניות הזו מעודדת את גופי השידור לפעול ביעילות, כדי שיוכלו להוציא כמה שפחות כסף תמורת התוכן. ישראל היא אחת המדינות היחידות בעולם שבה חיובי התוכן נמדדים בסכומי כסף, מה שמוביל לניפוח נוסף בעלויות ההפקה של הטלוויזיה והקולנוע בישראל.¹⁶

נסכם: הקולנוע הישראלי מעוצב על ידי התמיכות הממשלתיות, ואלה בתורן לא רק "מייבשות" את הקולנוע הפרטי אלא גם מחוללות קולנוע מוטה, המעוצב על ידי קבוצה מצומצמת של קובעי-טעם. כך לא ניתן ביטוי לחברה הישראלית אלא לחבורה מוגדרת של יוצרים.

מעבר לכך, מנגנון התמיכות בנוי תוך ניגוד-עניינים מובנה של מי שיושב על ברז התקציב, ומעודד חוסר יעילות שיטתי של הפקות הקולנוע בישראל.

האשליה הרב-תרבותית

כעת, משעמדנו על אופיו של מנגנון התקצוב ועל כשלו, אגע במה שבעיניי הינו העצב הפוליטי החשוף של הקולנוע הישראלי.

מאות סרטים ישראליים ראיתי בימי חלדי. את רובם ראיתי בשנת 2008, אז ערכתי במסגרת המכון לאסטרטגיה ציונית בדיקה שניסתי להתחקות אחרי הגוון הפוליטי של הסרטים. מזה תשע שנים אני אומר את זאת: הסרט הישראלי האחרון שאפשר לקרוא לו "ימני" יצא לאקרנים בשנת 1988. קוראים לו "תל-אביב לוס-אנג'לס", והיוצר שלו הוא דודו טופז, לא בדיוק איש ימין, אבל המסר הברור של הסרט הזה הוא בעד עלייה ונגד ירידה מישראל. זה הופך אותו לציוני ופטריוטי, וככה הוא יכול להתפרש גם כימני.

את האמירה הזו צריך לדייק: יש סרטים רבים שמבטאים מסרים המשויכים לצד השמאלי של המפה הפוליטית, ורבים אחרים שאין להם כל מסר פוליטי. ואולם מאז 1988 לא הצליחה תעשיית הקולנוע הישראלי להוציא מתחת ידיה ולו סרט ימני מובהק אחד.

לא ערכתי בדיקה שיטתית, סרט אחרי סרט, וגם לא הגדרתי בצורה ברורה מהו סרט "שמאלי" ומהו סרט "ימני". ספק אם בדיקה כזו וקטגוריזציה כזו יכולות להיעשות כלל ועיקר. בכל זאת אני קובע שכמעט אין קולנוע ישראלי ציוני או ימני; אני טוען זאת בפני חוגים שונים בהרצאות כבר תשע שנים, ועוד לא מצאתי מישהו שיסתור את טענתי.

אגב, אין פירוש הדבר שאין סרטים שעוסקים באנשי ימין בישראל, כולל במתנחלים ובציונות הדתית; יש ויש (והמפורסמים שבהם, כנראה, הם סרטי של יוסי סידר) – אך אלה סרטים שמדברים על המחנה הימני בישראל (לא פעם תוך הצגה גרוטסקית שלו) ולא סרטים שמבטאים את ערכיו.

יש סרטים על ימנים, אין סרטים שמבטאים ערכים ימניים. 60% מהחברה נעדרי ביטוי בקולנוע הישראלי.

הקולנוע הישראלי עשה כברת דרך משמעותית ב-15 השנים האחרונות, ואפשר בהחלט לומר שהוא מגוון יותר מבחינת הדמויות והמגזרים שמופיעים על המסך. זה נעשה מתוך מאמץ אמיתי לבטא את עולמם התרבותי האותנטי, ולא כפי שהוא משתקף בעיניים "תל-אביביות".

אבל מה שנכון לגבי הדמויות, אינו נכון לגבי הערכים. סט הערכים שהקולנוע הישראלי מבטא מעולם לא חצה את נתיבי איילון מזרחה. זה המקום לצטט שוב את מטרות מועצת הקולנוע, כפי שנקבעו בחוק:

עידוד הקולנוע הישראלי והתמיכה בו, תוך הבטחת חופש היצירה ומתן ביטוי למגוון התרבותי של החברה בישראל, להשקפות השונות הרווחות בה ולערכיה.

ההתקדמות האדירה שחלה בגזרת המגוון התרבותי אינה יכולה להצדיק את הכישלון המוחלט במתן ביטוי למגוון השקפות וערכים.

חשוב להדגיש שהביקורת איננה על הסרטים שהקולנוע הישראלי יוצר. סידר הוא יוצר מוכשר מאוד ועל הסרטים שלו להיות מופקים כמות שהם מבלי שלאף אחד תהיה זכות לגעת בתוכנם. גם לסרטים השמאלניים במוצהר, אלה שמתעסקים באובססיות במחסומים ובסבל של ערביי יהודה ושומרון, יש זכות מלאה להיות מופקים ולהגיע לאקרנים, וכל עוד מדינת ישראל היא מדינה שבה קולנוע ממומן מכספי המיסים – יש להם גם זכות להיות ממומנים בכסף ציבורי. הבעיה היא לא שיש סרטים שמאלניים, אלא שאין כלל סרטים ימניים. שהמנגנון מנציח טעם אומנותי – ואידאולוגי – מוגבל מאוד, במקום לשקף את הקשת הישראלית, ובעצם את הרוב של הציבור היהודי-ישראלי.

מדוע אין נוצרים סרטים ימניים? מדוע אין הם זוכים לתמיכת הקרנות?

את השאלה הזו הפניתי למנכ"לים של שתי הקרנות שתומכות בקולנוע עלילתי באורך מלא: גיורא עיני, מנכ"ל קרן רבינוביץ', וכתריאל שחורי, מנכ"ל קרן הקולנוע הישראלי. שניהם – אני נוטה להניח שבלי תיאום – ענו לי אותה תשובה: ימנים אינם מגישים. אילו הגישו סרטים טובים מספיק – היו מקבלים תקציב.

אמפירית, איני יכול לקבל את התשובה הזו.

סיפורו של היוצר רועי הורנשטיין הגיע לכותרות לפני כשנתיים, ונציג אותו בקצרה:

הורנשטיין הוא בוגר החוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, והוא כבר הפיק סרט עלילתי אחד באורך מלא עם גילה אלמגור ויחזקאל לזרוב, בשנת 2007. מאז יש לו חלום: להפיק סרט גבורה על חיל האוויר הישראלי. הוא כתב תסריט על מבצע "מוקד" שבו השמיד חיל האוויר הישראלי את חילות האוויר של צבאות ערב בשעות הראשונות של מלחמת ששת הימים.

לאורך השנים הוא הגיש פעמים מספר את הסרט לקרנות, אלא שהתשובה שהוא קיבל מהלקטורים של קרן הקולנוע הישראלי במארכ 2015 הייתה ראויה לתשומת לב מיוחדת:

"התסריט כתוב במיומנות רבה. הוא זורם ומהודק. יש דמויות מפותחות וקונפליקט ברור", כותבת הלקטורית רונה סגל, אבל חותמת בהמלצה שלא לתמוך בסרט משום שהוא "מנציח מדי את מיתוס הטייס. אולי כדאי שדמותו של הגיבור השחצן תיאלץ לספוג מהלומה גדולה יותר ולשלם מחיר אמיתי על היהרה".

גם הלקטור אורי סיון משבח, מקצועית, את הסרט. "תסריט מרשים. תחקיר מדויק. חד וסוחף", אבל אז מגיעה התפנית: "היוצר לא מתעכב על שאלות מוסריות. בתור סרט מלחמה בוחר התסריט להימנע מלגעת בנושאים מורכבים כמו אימת המוות וההרס שמלחמה גורמת לשני הצדדים הנלחמים והאבסורד שבעצם קיומה של מלחמה. התסריט מכיל מינון נמוך מדי של הממד האנטי מלחמתי".

הבנתם? אם יש סרט שעוסק במלחמה, הוא יכול להכיל אך ורק מסר אחד על המלחמה: המסר של השמאל הישראלי. כל אמירה פילוסופית אחרת על מלחמה, כל מלחמה, ובפרט מלחמת ששת הימים, מצונזרת על ידי צבא של לקטורים משובטים שאינם מסוגלים לחשוב אחרת, ואינם מסוגלים להתיר לאף אחד לחשוב אחרת.

עצם קיומן של ביקורות פוליטיות שכאלה הוא שערוריה. למרבה הצער, התוכן הפוליטי של חוות הדעת ממארכ 2015 אינו חריג: חוות דעת ממועדים אחרים, וגם של הקרן האחרת, כללו ביקורת פוליטית ארסית לא פחות. מה שכן היה חריג היה העובדה שבחוות הדעת מהמועד הזה לא היה אפילו גרם אחד של ביקורת מקצועית שלילית על התסריט. כל המילים של הלקטורים שלא היו פוליטיות, הרעיפו שבחים על התסריט. במילים אחרות, הלקטורים אמרו: התסריט ראוי והסרט מעולה, אבל הוא לא שמאלני מספיק ולכן לא יתוקצב.

בעקבות חוות הדעת הזו שלח הורנשטיין תלונה לשרת התרבות, מירי רגב, שבועות בודדים לאחר שמונתה. רגב הורתה למועצת הקולנוע לערוך בדיקה בעניין, והתגובה של אחד מחברי המועצה, רוני סומק, חושפת את עומק הבעיה שבה אנחנו נמצאים: לשיטתו, עצם הניסיון של שרת תרבות לבדוק את האפשרות לסתימת פיות בחלוקת תקציבים שבאחריותה, היא סתימת פיות.¹⁷

תגובות ברוח דומה השמיעו לאחרונה כמה דמויות בולטות מסצנת הקולנוע הישראלי, לאחר שוועדת בדיקה אחרת שהקימה רגב ביקשה לעיין בבקשות התמיכה שהגישו היוצרים לקרנות, ובחוות הדעת של הלקטורים לבקשות הללו. אותם קולנוענים האשימו את רגב ברדיפה מקרתיסטית, וטענו שהעיון בחוות הדעת פוגע בחופש הביטוי שלהם.¹⁸

הנחת היסוד של סומק ושל אותם לקטורים היא שחופש הביטוי שמור להם: לאנשי המנגנון, חברי מועצת הקולנוע, ראשי הקרנות, הלקטורים.

אין איוולת גדולה מזו.

חופש הביטוי הוא של היוצרים, לא של המנגנון שנבנה כדי לתקצב אותם. אם מסקנותיה של רגב הן כי גורם כלשהו במנגנון פוגע בחופש הביטוי של יוצרים, החוק מחייב אותה לנטרל אותו. לא פגיעה בחופש הביטוי יש כאן, כי אם הגשמה שלו.

המסקנה הסופית של מועצת הקולנוע בעניינו של הורנשטיין הייתה שחוות הדעת

של קרן הקולנוע הישראלי ממאוס 2015 פגעה בחופש היצירה שלו. זו הייתה דרך אלגנטית להתחמק מהצורך לקבוע שהייתה פה סתימת פיות פוליטית. המסקנה הזו לא הולידה כמובן שום סנקציה משמעותית נגד קרן הקולנוע הישראלי.

התמונה שנפרשה לאורך מאמר זה מערערת את עצם ההצדקה לתמיכה ממשלתית בקולנוע. אופיו של המנגנון הקיים והאופן שבו הוא מופעל יוצרים כשל בהשגת המטרה היחידה שמצדיקה את קיומו, שהרי מרגע שהוא נכשל במתן ביטוי לתרבות הישראלית, הקולנוע חדל להיות מוצר ציבורי. בפשטות, לא ניתן להצדיק את המשך קיומו של המנגנון הקיים, ויש לבטלו – או לתקנו.

הפתרון: עקיפת הקרנות והגבלת הלקטורים

מהו אפוא הפתרון? כיצד משיבים לקולנוע הישראלי את הזכות והחובה לייצג כראוי את התרבות הישראלית?

בנייר המדיניות שכתבנו הצענו שלל אפשרויות, ואין בכוונתי להרחיב כאן בכל אחת מהן. אתמקד רק בשתי הצעות – עקרונות ונקודתית, שאימוצן עשוי לשנות את מפת הקולנוע הישראלי לכיוון מגוון יותר.

ההצעה העקרונית היא להשיב לתחייה את המסלול ה"מסחרי", או מסלול התמריצים – תמיכה ממשלתית הבאה בהתאמה למידת הצלחה של סרט בבתי הקולנוע. מדינת ישראל היא היחידה מבין המדינות שנבחנו שבה אין מסלול מבוסס תמריצים. הכוונה היא למסלול שבו התמיכה אינה ניתנת על בסיס הערכה מקצועית של לקטורים אלא על בסיס הצלחה של הסרט בקופות.

המסלול הזה היה קיים גם בישראל עד 1979, ואז נסגר בהוראת שר התעשייה והמסחר דאז, גדעון פת. המסלול הזה הוא שהוליד קלסיקות, מסלאח שבתי ועד גבעת חלפון. הוא גם הוליד סרטים שאינם פסגת העשייה התרבותית, אבל בפירוש אי אפשר לומר שכ-30 סרטים ישראליים שמופקים מדי שנה בשיטה הנוכחית, אשר על רובם הציבור אינו יודע כלל, הם תפארת היצירה.

ההמלצה המרכזית לתיקון העיוותים שמנגנון קרנות הקולנוע יוצר היא שלצד הקרנות, שתמשכנה לפעול להעצמת הרמה האומנותית של הקולנוע הישראלי, יוקצה תקציב שיתחלק בין סרטים שלא עברו בשנה נתונה בקרנות, בהתאם לכמות הכרטיסים שמכרו.

כך הציבור הופך ללקטור. הציבור הוא שמחליט איך יחולק הכסף שלו. המטרה של התמיכה בקולנוע – מתן ביטוי תרבותי לחברה הישראלית – תוגשם כך בהכרח. תוצאת לוואי חיובית תהיה גיוון היוצרים הקולנועיים וממילא הגדלת המאגר לגיוס לקטורים פוטנציאליים לקרנות הקולנוע. כתוצאה מכך גם מסלול הקרנות יתגוון,

מבלי לפגוע ברמה האומנותית של הסרטים שעוברים דרכו.

ומכאן לצורת העבודה של הקרנות עצמן – וכאן באמתחתי כמה הצעות נקודתיות. כפי שהעלינו לעיל, מבנה הוועדות כעת מנציח טעם קולנועי מסוים, מאפשר פסילה פוליטית של סרטים ונגוע בהכרח בניגוד עניינים. שינוי אופן ההעסקה של הלקטורים וצורת עבודתם עשוי לשפר את עבודת הוועדות ולשים קץ לאפליה המובנית בצורת עבודתן כיום.

כוונתי היא להעסקת הלקטורים על ידי המדינה, ולהגבלת שיקול דעתם לפרמטרים מקצועיים בלבד.

אסביר. ישראל היא המדינה היחידה מבין המדינות שנבדקו שבה הלקטורים אינם מועסקים ישירות על ידי המדינה. ההצדקה לעיוות זה נעוצה בהנחת יסוד רווחת שפוליטיקאים אינם כשירים לעסוק בענייני תוכן ואומנות. הנחת היסוד הזו היא שמולידה "מנגנוני חיץ" שנועדו להרחיק פוליטיקאים מקבלת החלטות בגופים כמו קרנות הקולנוע והתאגיד.

אלא שהנחת היסוד הזו היא אנטי-דמוקרטית במהותה, והיא אינה מתקיימת במדינות דמוקרטיות אחרות. הפוליטיקאים הם היחידים שמוסמכים לקבל בשם הציבור הכרעות ערכיות והחלטות כיצד לחלק את הכסף, והם בוודאי יותר כשירים לכך מאנשים שלא נבחרו כלל.

מכל מקום, איני מציע שחברי כנסת יתפקדו כלקטורים, כפי שנהוג בצ'כיה לדוגמה; או ששר התרבות יאשר בעצמו את הסרטים שיתוקצבו, כפי שנהוג בחלק מהמסלולים בדנמרק. אבל אני מצביע על העובדה שהניתוק הקיים בין הדרג הנבחר לבין הגורמים המחליטים בפועל על חלוקת התקציבים במנגנון הישראלי הוא קיצוני, באופן שסותר את מטרת התמיכה בקולנוע: מתן ביטוי תרבותי לחברה הישראלית. אם הלקטורים יועסקו על ידי המדינה, הדבר יאפשר פיקוח מנהלי וציבורי טוב יותר על תפקודם.

צעד זה, הגם שהוא נחוץ, אינו מספיק. שהרי ככל שהלקטורים הינם אנשי מקצוע, ומוסכם כי כך נכון שיהיה במסלול מבוסס מענקים, אין ערובה לכך שהוא יביא לידי ביטוי את מגוון החברה הישראלית. כפי שראינו, שיקול הדעת החופשי של הלקטורים מאפשר מצב שבו הומוגניות ערכית בקרב אנשי המקצוע מובילה לחסימה של יוצרים המבקשים להביע עולם ערכי שונה.

הצעתי השנייה היא אפוא הכוונת שיקול הדעת של הלקטורים באמצעות שאלונים סגורים שייקבעו במועצת הקולנוע. הם יידרשו לענות לשאלות כגון "דרג את רמת הדיאלוגים", "דרג את מורכבות הדמויות", "דרג את ההתאמה בין התקציב למורכבות ההפקה" – והכול בסולמות סגורים. באופן זה, משפטים העוסקים בתמות אנטי-מלחמתיות ובשאלות מוסריות ייעלמו מחוות הדעת, ואלה תהפוכנה להיות ענייניות

ומקצועיות ותעסוקנה רק ברמה המקצועית של הסרט.

הצעה זו האחרונה עלולה לעורר התנגדות, שהרי אין אנו רגילים לחשוב על אומנות ושיפוט אומנותי במושגים כה טכנוקרטיים כסולמות סגורים. להפך, נדמה כי ההערכה המילולית המשוחררת יאה להם יותר. אלא שעלינו לזכור שאין אנו עוסקים כאן בביקורת האומנות המזמינה ומבקשת את הממד הסובייקטיבי והעשיר של השיפוט, אלא בצד האפור שלה: בדרך שבה מחולקים לה כספי ציבור. בהקשר זה, אחידות ותקינות ההליך חשובות יותר מן הביטוי החופשי של הלקטורים, שכן יש בכוחו לפגוע בתכלית שלשמה הם מועסקים.

כאן מתבקשות כמה מילים שתבהרנה מדוע אני מציע דווקא מנגנון של הגבלת שיקול דעת – במקום עמידה על גיוון הלקטורים או השפעה פוליטית מאזנת על הרכב הוועדות. ובכן, מסתבר שדרכים אלו נוסו בעבר ולא קצרו הצלחה. מאחר שוועדה שמינתה השרה רגב דנה ברעיונות הללו ואחרים בימים אלו ממש, ראוי להקדיש לכך כמה משפטים.

הפתרון המרכזי שנשלף נוכח אי שביעות הרצון מתפקודן של הקרנות הקיימות הוא הקמתה של קרן חדשה. פתרון זה כבר נוסה בעבר ונכשל: קרן גשר הוקמה בשנת 2001, תחת עינה הפקוחה של לימור לבנת, שרת החינוך והתרבות דאז. הקרן, ששמה המלא כולל את הביטוי "קולנוע רב תרבותי", נוסדה כדי לתת מענה לבעיית הגיוון בקולנוע הישראלי. 16 שנים לאחר שהוקמה, עדיין אין קולנוע ישראלי ימני. סרטו של רועי הורנשטיין שהוזכר לעיל הוגש גם לקרן גשר, והלקטורים שם פסלו את הסרט בטענה שהוא מהווה – שימו לב – "רגרסיה אידאולוגית"...

הכישלון של קרן גשר היה צפוי מראש, וכך גם צפויה להיכשל קרן חדשה אם תוקם. מוסכם על הכול שתמיכה ממשלתית צריכה להינתן לפי קריטריונים של הערכה מקצועית, ומי שמוסמך להעריך סרטים מבחינה מקצועית הם קולנוענים מקצועיים. כפי שפורט לאורך המאמר, החוג המצומצם של אנשים שצברו די ניסיון מקצועי כדי לבצע הערכה מקצועית אמיתית איננו מגוון מספיק מבחינה רעיונית.

כדי לפתור זאת הוצע לגוון את מאגר הלקטורים ולקבוע שלא רק קולנוענים מנוסים יוכלו לעסוק בלקטורה. אך מי יהיו ה"לא קולנוענים" שיסננו את הסרטים? מי יבחר אותם ועל פי אילו קריטריונים הם ייבחרו? כל ניסיון להשיב לשאלה הזו ייתן תשובה מגושמת ושרירותית.

השקת המסלול המבוסס על תמריצים תפתור בעיה זו: המסלול החדש יאפשר לקולנוענים לצבור ניסיון מבלי לעבור תחילה תחת הסינון האידאולוגי של קהילת הקולנוע הקיימת, ובתוך כמה שנים יהיו קולנוענים מנוסים שאינם חלק מהמחנה הקיים.

סיכום

התקצוב הממשלתי לקולנוע הישראלי הוקם על מנת להבטיח מתן ביטוי קולנועי לחברה הישראלית לגווניה. בפועל, המנגנון שאמור לדאוג לכך סובל מליקויים חמורים: שיטת הדירוג מעודדת יצירת סרטים הפונה לקהלים בינלאומיים, על חשבון הקהל הישראלי; תנאי הסף המחמירים ללקטורים לצד תחלופה מהירה שלהם יוצרים ניגוד עניינים מובנה בעבודתם; תגמול על השקעה כספית פועל נגד התייעלות, מתמרץ בזבוז כספי ציבור ומביא לנסיקת מחירים בתעשייה ובשירותי הלוויין שלה.

מנגנון זה אינו מגשים את מטרתו – מתן ביטוי קולנועי לחברה הישראלית. הוא אף פוגע במטרה זו, בשל תרומתו לחנק שוק הקולנוע הפרטי, באופן שאינו מאפשר לתרבות הישראלית המגוונת לפרוח באמצעים אחרים. באופן החמור ביותר, המנגנון הקיים אפשר לקולנוע הישראלי להיות נשלט בידי קבוצה הומוגנית מבחינה פוליטית-השקפתית, המתירה לעצמה למנוע תקציבים מסרטים בעלי מסרים שאינם תואמים את עמדותיה.

פתיחת מסלול תקצוב מבוסס תמריצים לצד זה הקיים, כפי שהתקיים בעבר, והכנסת תקני הערכה מבוססי סולמות סגורים המצמצמים את שיקול הדעת של הלקטורים, תפתורנה רבות מן הבעיות במנגנון הקיים ותספקנה אפיק נוסף שיבטיח מתן ביטוי קולנועי רב מהקיים כיום. אם תיושמה ההמלצות הללו, אפשר לצפות שבתוך כמה שנים יתאפיין הקולנוע הישראלי לא רק בגיוון התרבותי שהוא נחלתו מזה כמה שנים, אלא גם בגיוון רעיוני.

התרבות הישראלית דרושה נציגות משמעותית יותר של אנשי ציבור, הקשורים בחלקי האוכלוסייה השונים והמגוונים בחברה. לאנשי קהילת התרבות, בפרט בישראל, שהתאפיינה שנים ארוכות בחוסר "צדק חלוקתי" בכספי התרבות, אין ידע, היכרות מיוחדת או מומחיות שתאפשר להם להבטיח שכספי הקולנוע יחולקו באופן שנותן ביטוי למגוון הרחב של התרבות הישראלית. להרחבה בנושא זה ולהצעה לטיפול בנושא הרכב המועצה, שאינן עניינו של מאמר זה, ראו מאור, תקצוב הקולנוע הישראלי, עמ' 17–18, 39.

1. זיו מאור, תקצוב הקולנוע הישראלי – ניתוח והצעת מדיניות, פורום קהלת, 2016, עמ' 32.
2. מקור: החוק לעידוד הסרט הישראלי, תשי"ד-1954.
3. מאיר שניצר, הקולנוע הישראלי, חולון: כנרת, 1994.
4. התיאור ההיסטורי לקוח בעיקרו מספרו של שניצר, שם.
5. מאור, תקצוב הקולנוע הישראלי, עמ' 7.
6. שם, עמ' 8.
7. שם, עמ' 11.
8. ישיבת הוועדה מיום 25.3.1998.
9. שם.
10. כבר בשלב הזה בולט הפער בין מטרות המועצה לבין ההרכב שלה: מועצה שרוב ניכר ממנה הם גורמים מקצועיים, במקרה זה אנשי קהילת התרבות, הייתה יכולה להתאים אילו הייתה מטרתה לקדם אומנות לשמה והגנה על היוצרים. אולם כדי להבטיח שכספי הקולנוע יחולקו באופן שנותן ביטוי למגוון הרחב של

11. שם, עמ' 19.
12. מבחני תמיכה למוסדות תרבות בתחום הקולנוע, סעיף (1)(ב)(2).
13. שם, (1)(ג)(3)(6)(1).
14. מאור, תקצוב הקולנוע הישראלי, עמ' 88.
15. כרגע הטלוויזיה המסחרית והרבי-ערוצית מחויבות להשקיע 780 מיליון שקל ביצירה ישראלית, מתוכם 380 מיליון שקל ב"סוגה עילית". לפי המלצות דו"ח

17. שגיא בן־נון, "סערה חדשה: האם שרת התרבות התערבה בהחלטות קרן הקולנוע הישראלי?" וואלה! 10.9.2015.
18. אור קשתי, נירית אנדרמן ואיתי שטרן, "מתהדק הפיקוח על הקולנוע והטלוויזיה: המדינה בודקת אנשי קרנות שאישרו סרטים וסדרות", אתר הארץ, 28.3.2017.
- פילבר, הסכום יצטמצם ל־400 מיליון שקל וכולו יוקדש ל"סוגה עילית", והסכום הזה יצטרף לכ־400 מיליון שקל נוספים שיחויב תאגיד השידור הישראלי להשקיע בתוכן מקומי.
16. האגודה לזכות הציבור לדעת עורכת בשיתוף פורום קהלת מחקר מקיף בנושא הרגולציה על הטלוויזיה בישראל, והמחקר צפוי להתפרסם בקרוב.