

נעשיתי עבד של עצמי

(ראיון של דני ורט עם דוד פרלוב, מתוך "על המשמר", 18.04.1984)



דוד פרלוב, במאי קולנוע, מחנך. לא תהיה שום הגזמה אם אציין, אחד הקולנוענים החשובים בקולנוע הישראלי. מאז 1973 עוסק פרלוב בצילומי "יומן" – סרט אישי, מופנם, ומגיב באופן ישיר על המתרחש כאן ועכשיו. באוקטובר 1978 הוקרן בטלוויזיה פרק אחד, 45 דקות שנערכו מתוך החומר המצולם. היתה זו היצירה הישראלית החשובה ביותר שהוצגה בטלוויזיה מאז ואחד הסרטים הישראליים החשובים בכלל. עתה נמצאים חמישה פרקים מוכנים המצפים רק להכנת גרסה סופית. דרך ארוכה עבר פרלוב בקולנוע בארץ, מאחוריו סרטים כמו "בירושלים" (1964), "הגלולה" (1967), "42:6 בן גוריון" (1970), "ביבה" (1977) ו"זכרונות משפט אייכמן" (1979). בהיותו תלמיד בחוג לקולנוע באוניברסיטת תל-אביב השתתפתי בשעוריו של פרלוב, היו אלה מהשעורים המרתקים ביותר בארבע השנים בהם למדתי בחוג. פרלוב ממשיך ללמד גם היום.

בקשר ל"יומן" אמר פרלוב בראיון שהעניק לאורי קליין ב"קולנוע" (קיץ 1981) "הייתי מוכרח לעסוק בקולנוע אחר... חופשי, בלי דין וחשבון לאף אחד. אני יודע, זאת היתה החלטה קיצונית... לצלם יומן אישי זה לפעול ככתב סרטים לגבי עצמך – לתעד ולא לאייר..."

נפגשתי עם פרלוב לשיחה אודות הקולנוע הישראלי ואודות יומנו כפי שהוא מצוי בימים אלה.

ורט: מצד אחד נדמה שחלה התעוררות בקולנוע הישראלי. במאים צעירים מצאו דרך לביים את סרטים הראשון. מצד שני יש רושם שאנו צועדים במקום. כמו בעבר ממשיכים להתקל באותן בעיות בירוקרטיות קטנוניות. הייתי רוצה לשמוע ממך כיצור סרטים וכמחנך, שחלק מדור היוצרים הצעירים היו תלמידך באוניברסיטה, מה דעתך על הקורה היום בקולנוע הישראלי?

פרלוב: התחלתי להתרחק מהקולנוע הישראלי מהיום בו התחלתי ללמד ומאז שהתחלתי לצלם את היומן. שני הדברים החלו יחד לפני כעשר שנים. ההתרחקות אינה אומרת שליבי רחוק מהקולנוע הישראלי, אבל פרושה שלא רציתי לעבור עוד את כל מה שהתלמידים שלי ואלה שאינם תלמידי עוברים ויעברו בעתיד. כפי שאמרת – יעשו סרט אחד, אולי שניים ואולי לא ימשיכו לעשות סרטים כלל. קולנוע אינו עניין של כשרון בלבד. קולנוע הוא עניין של שיטה כלכלית. זה לא רק אצלנו, אלא בכל מקום. בארץ עשירה יהיה קולנוע עשיר – ארה"ב, יפן, גרמניה, צרפת וכו'. יש יוצאי דופן אבל הם שייכים לאותה מחשבה. הודו למשל, תושביה עניים אבל הארץ עשירה. הדינמיקה של כלכלתה עשירה פחות או יותר. אנו לא עשירים. במקום העושר הכלכלי בא תמיד אצלנו המצנט הממלכתי. כך היה הדבר לגבי מוסיקה וכך לגבי תיאטרון. במקום העושר באה הפרוטקציה – החסות. חסות זו נוצרה כדי להגן על התרבות. כך קרה הדבר לגבי יתר האומנויות אך לא לגבי הקולנוע. בעניין זה, הקולנוע ניצב אחרון ברשימה ומסיבה זו יצאנו מפסידים.

דור הפקידים של הפוסט-מדינה הוא פחות בעל חזון מהדור שקדם ליסוד המדינה. הקולנוע שלנו נפל קורבן לאנשים האלה. נוצרה מנטליות של התחזות שקודם לא הייתה קיימת. התחזות זו פרושה: בוא נהיה דומים לאחרים. לפני קום המדינה היה רצון להיות דומים לעצמנו. מה פרוש הדבר להיות דומים לאחרים? פרושו של דבר להיות דומים להוליווד שהיא רחוקה מאתנו, להיות דומים לתעשיות הגדולות בעולם או שהכשרונות שלנו יזכירו את ברגמן או פליני, שלפני 15 שנה היו השמות היחידים מהקולנוע העולמי שנשמעו בארץ. זאת במקום שנהיה תעשייה קטנה בעלת חסות – מצנט, תעשייה שבה עמוס גוטמן הוא עמוס גוטמן שגר ברחוב זה וזה בתל אביב, איתן גרין הוא איתן גרין וכך הלאה.

טענתי היא שחוק הסרט הישראלי שגוי לחלוטין. אבל עוד מעט אוכל פשוט לומר שזה לא כל-כך מענייני, כאשר הדברים אבודים אז הם אבודים. נגד היחס של אנשי החסות לא ניתן בעצם לעשות דבר. קל יותר להלחם באינטליגנציה שאיתה אינך מסכים כנגד אידאות עמן אינך מסכים, מאשר להלחם בכסילות

ולעיתים אף גרוע מכך. די עם נעיין בפרסומים של מרכז הסרט הישראלי של לפני 12-13 שנה, יש פשוט דברים שלא ייאמנו. הילולות סביב סרטים שונים ללא כל יחס לטיבם. או הרעיון של ביטול השפה העברית בסרטים ישראלים כדי להפכם למכירים יותר. לומר שעשינו הסכם חילופין עם שבדיה ולומר שברגמן יבוא לארץ כדי שילמדו ממנו, לא שמים לב לסטירה משום שברגמן עושה סרטים בשבדית. כלומר, הרעיון היה להיות מכיר בכל מחיר. חושבים שזה אולי עניין של השפה. או חושבים שכדאי להכניס כמויות גדולות של סקס, כלומר להפוך את הטרקטור של החלוץ (כפי שנהגו להתבטא פעם בקשר לסרטים הראשונים) למיני יותר. זוהי, באמת גרוטסקה.

בסופו של דבר מי שניצח היו במאי הקולנוע עצמם. אבל הם ניצחו על בשרם. קשה להשיג 350 אלף דולר להפקת סרט, קשה לחכות חמש עד עשר שנים עד שקרן כלשהי תעניק 100 אלף דולר, קשה למשכן את ביתך, קשה לנסוע לחו"ל לחפש משקיעים. הבמאים הרי אינם סוחרים. הם מעוניינים לכתוב תסריט ולהעמיד מצלמות.

הצלחתם של במאים כמו צפל, דני וקסמן ואורי ברבש היתה על אף הכל. זוהי סטירה לדבריהם של נותני החסות שטענו תמיד: "אצלנו אין כשרונות". מה שאין הוא כסף כדי שהכשרונות יצרו סרטים. ועוד אני טוען כיצד זה שסרטים יפים כל כך נוצרים בפרס (לפני חומייני), בטורקיה, ביוון. מה פרושו של דבר שאין כאן כשרונות? זה לא מסתדר מבחינת ההגיון. יכול להיות שלא יהיה לנו עגנון קולנועי, יתכן שלא יהיה לנו פליני, אבל הסרטים ישנם. הסרטים החדשים אינם מביכים אותך. בעוד שהסרטים שעל פי הקו הרשמי של משרד המסחר והתעשייה מביכים, מביכים אותך בארץ, ומביכים גם בחוץ.

ב"יומן" שלי אני טוען שמכורח הנסיבות, אני אומר "סוף". אני פונה שוב לאף אחד. אני אמצא את הדרך לעשות קולנוע במינימום שבמינימום. כאילו שאני נמצא בכלא. זה יצור את תנאי המצוקה המוגזמים והמתאימים ליצירה. יש רגעים שאני רוצה לומר לקולנוענים שעלינו ליצור קולנוע כמו שננוק עושה את האיגלו שלו, מהחומרים היחידים המצויים בידו, כלומר מהקרח. כמו שהפלחים במצרים בונים את בתיהם מהחומרים בטבע. אבל בעצם למה שאנו, אנשי הקולנוע, נהיה אסקימוסים (הרי ניתן לעשות סרטי עלילה של עשר דקות) וכל היתר לא. למה שאנו נהיה אסקימוסים בעוד המערכת של משרד המסחר והתעשייה פועלת בין לוס אנג'לס לבין יורק, בין פריס ופסטיבל קאן. איש הקולנוע חי ללא כל עידוד, אפילו לא עידוד אידיאלי של נותני החסות. מפלים לרעה את הטובים, הייתי מגדיר זאת אפילו כמעשה "אנטישמי".

בעת האחרונה גם אנשי החסות מתאימים את עצמם לנסיבות. הרי נוצרו סרטים כמו "חמסין", "נועה בת 17", "נגוע", "לנה" וכו' שלא מביישים. הם התאימו עצמם במהירות והעניקו פטרונות לאנשים האלה, פיצו אותם בפרסי איכות, אבל זאת כאשר הם מעניקים פרסי איכות גם ל"אסקימו לימון" ודומיו. ברור שאיני בעד "אסקימו לימון" בשום פנים ואופן. לא מעניין אותי. אותי מעניין "נגוע". אני מבין שלצורך מחקר סוציולוגי מעניינים סרטים כמו "אסקימו לימון" או אלה המכונים סרטי בורקס. סרטים אלה מוגנים מעצמם. "חמסין" אינו מוגן מעצמו.

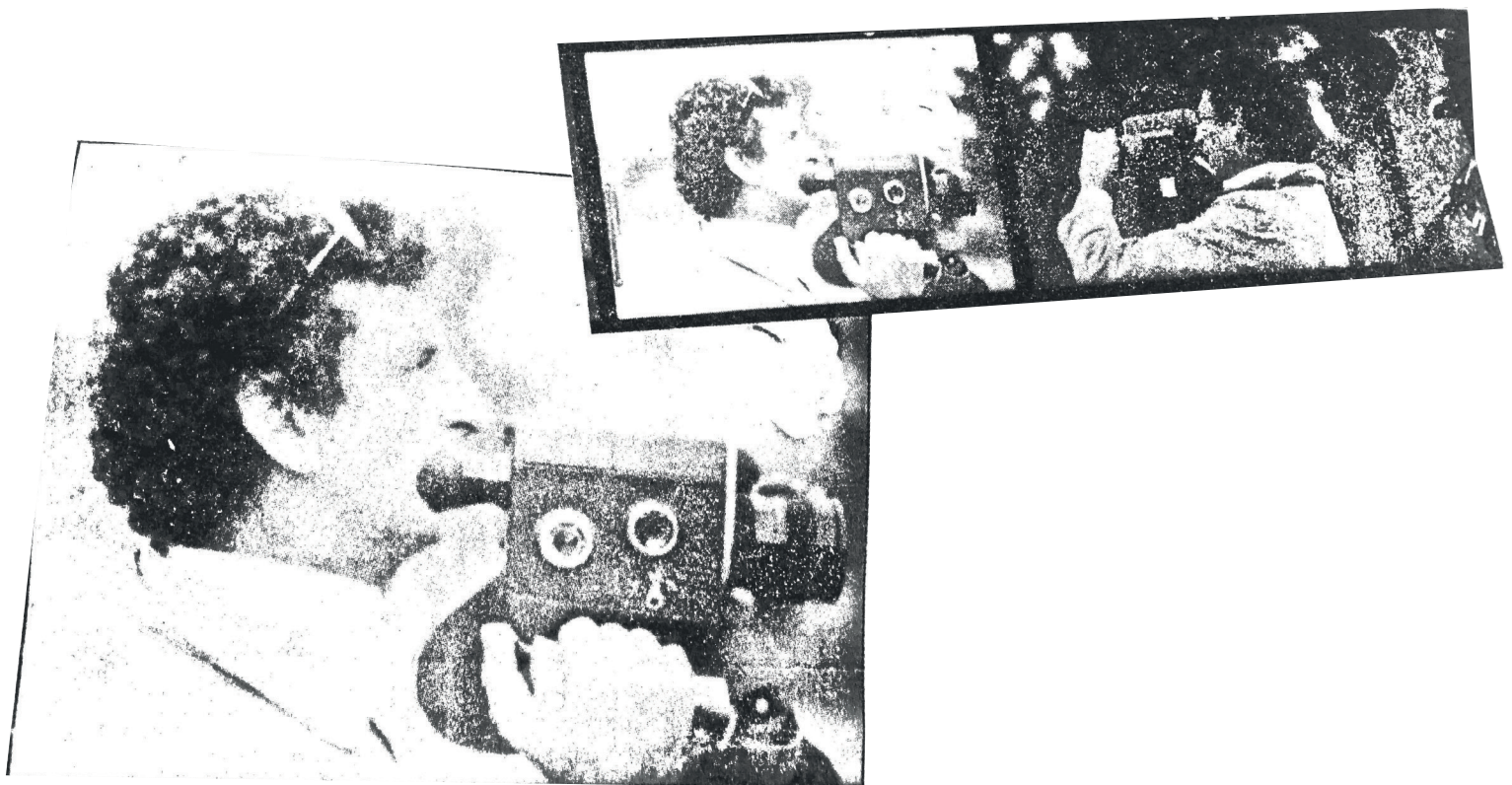
ורט: בעבר בשנות השישים התעניינות בקולנוע היתה דבר מה מחתרתי. אבל הנה הוקמו סינמטקים, חוג לקולנוע באוניברסיטה, מגמה לקולנוע בבית צבי, קרן לעידוד סרטי איכות. נוצר רושם שיש התעוררות בתחום המודעות לקולנוע. אבל מדוע בכל זאת נותרו אותן מגבלות?

פרלוב: כן אותן מגבלות. הנה עקיבא טבת המביים ביים אלה את "עתליה" (על פי ספרו של יצחק בן-נר), זכה לעידודה של הקרן לסרטי איכות. אבל הוא בקשיים משום שמעט ההשקעות שהשיג מאפשרות אולי 20 ימי צילום (אני נוקט מספרים סתמיים) אבל הוא זקוק ל 30 יום. 10 יום הם כסף רב. כשחברים אותם 10

ימים הם יכולים להכשיל סרט, להכשיל במאי. לא השתנה דבר. המענין הוא שבכל זאת קיימים ויטליות ורצון לעשות קולנוע טוב אצל הבמאים שלנו. הנה רק כשהחלה הקרן לפעול – ולדעתי הקרן היתה גורם מדרבן ומקפיץ – נוצר פתאום גל של סרטים טובים, עם אותו מעט שהקרן מעניקה.

אתן לך דוגמא. בעבר התווכחו אם להקים טלוויזיה בארץ. טענו כיצד ניתן בכלל להקים טלוויזיה. ראו באמריקה מה זו טלוויזיה. זוהי מכונה אדירה. צריכים התמחויות טכניות, כתבים וכו'. והנה הטלוויזיה הוקמה על-פי חוק. חוק פרושו תקציב, כלומר – אפשרי. היו לטלוויזיה תקופות טובות ותקופות רעות, זה עניין של מדיניות מלמעלה. אבל קיים ניסיון לקיים מוסד שכזה עם כך וכך שעות שידור. כך יקרה עם הקולנוע אם יהיה כסף. למשל סרט כמו "יול" (Yol, Yilmaz Guney) זהו סרט עם "פרודקשנס וליוס" (איכויות הפקה). אם תעשה סרט שכזה עם קצת פחות כסף, הוא יאבד את הברק והקצב שלו. אפילו יחד עם הדירבון של הקרן זה עדיין לא מספיק. לא לסרט אחד ולא למספר סרטים. כל זה לא ישתנה אם חוק הקולנוע הישראלי לא ישתנה ולא תוגדל התמיכה, זה גם לא ישתנה אם התמיכה לא תחולק ליותר יחידות.

לפני שנים מספר אמרתי שטוב היה לו היה לנו קולנוע לאומי. לא הבינו אותי נכון. אני מתכוון שעדיף לבמאי לשוחח עם פקיד מאשר עם קבלן בניין, וזאת בנסיבות של הארץ. עדיף פקידים, אנשים ממלכתיים, מאשר סוחרים. אם היה קולנוע לאומי ופרוש הדבר – תקציב גדול. אין לשכוח: הבמאי ההונגרי, מיקלוש יאנצ'ו, עובד בצורה כזו, בקולנוע לאומי. בשלב מסוים יאנצ'ו עזב את ההונגריה וניסה להסתדר באיטליה. הסתובב בין משקיעים ולבסוף חזר להונגריה. הוא העדיף את הקולנוע של "הפקידים" שלו. עם משקיע ממלכתי או עם משקיע פרטי אתה תמיד מקיים שיח. יש שיח או עימות בהבנת התסריט המוצע. לדעתי טוב היה בהרבה לו היה קיים קולנוע לאומי.



ורט: בזמנה היתה הצעה ואולי הפתרון: קופרודוקציות עם הטלוויזיה. כפי שהדבר קורה בגרמניה או באיטליה.

פרלוב: ניסו את הדבר אצלנו. אבל זה לא יצא לפועל. מדוע לא יצא? לדעתי היה זה מעשה חלם. אתה רואה שיש בטלוויזיה אנשים כשרוניים. אך יש גם בזבז אנרגיה, בזבז של מעיין ראשוני (ואין זה בגלל מה שקרה כשליפיד נכנס וסילק אנשים). קופרודוקציות עם הטלוויזיה זה באמת פתרון. היתה תקופת מחלקת הדרמה, בזמנו של עודד קוטלר. קוטלר ניסה לקשור את הדרמה בטלוויזיה עם קולנוע. אבל הניסיון נכשל. מעשה חלם, אין לכך כינוי אחר. מבחינה כלכלית זה יכול היה להיות פתרון יוצא מהכלל.

ורט: אני זוכר שאמרת בערב שנערך בצוותא לפני שנים מספר, שסרטו של עמוס גוטמן "נגוע" (הסרט הקצר) חשוב לך מכל דבר אחר שקורה בעולם.

פרלוב: אמרתי זאת, כמובן. זה קצת רטורי וזה אפילו ציוני. זה כאילו שאמרתי: הגאון פליני אינו מעניין אותי מפני שהוא לא שלנו. הייתי שם בקרבת מבקר קולנוע, שאינו מעריך את הקולנוע הישראלי. ואת זה בדיוק רציתי לומר לו. אין זה פתרון לנסוע לפסטיבלים ולפגוש בבמאים הונגריים. כשאר באותו זמן עומדים לידי דני וקסמן, עמוס גוטמן או דולמן. אלה חשובים לי הרבה יותר. הם מדברים בשפה בה אני מדבר, הם עוסקים בתרבות שלי, בסרטיהם יש את הנוף אותו אני רואה. זה נושם, אלה לא דברים אבסטרקטיים. ההומוסקסואלים של גוטמן זה כאן, זה לא בבודפשט. ב"חמסין" מופיע העניין היהודי-ערבי, זה המקום הגיאוגרפי אליו אנו שייכים, יותר מאשר לרחובות בודפשט. אותו מבקר עוסק בחלוקת צל"שים לבמאים ישראלים, טוב או לא טוב. זה קצת מקומם. אומנם, אין בארץ קורוסאווה, או מאידך אין בארץ גם אנדרה באזאן או סוזן סונטג. כאשר מבקר מציב עצמו מעל במאים ישראלים זה מעשה אנטיפטי. זהו מאבק אחד כך אירע בכל מקום בו נולד קולנוע חדש. בברזיל למשל. במאי ה"סינמה נובו" פעלו בשיתוף עם מבקרי הקולנוע. ופה עומד אדון שנוסע לו לפסטיבלים ומציב עצמו מעל הקולנוענים.

ורט: האם אתה טוען שהביקורת מכשילה את הקולנוע הישראלי? הרי בכל זאת סרטים רבים זכו בביקורות טובות.

פרלוב: בעניין של קולנוע המצוי בשלבי לידה, יש לראות את הדברים מראש. בסרטיו הקצרים של עמוס גוטמן ניתן היה לראות שהסרט הארוך שלו יצא בסופו של דבר. אפשר לומר שכפי שהבמאים ניצחו את הממסד הממשלתי, כך הם ניצחו את מבקרי הקולנוע. המבקרים לא האמינו בקולנוע הישראלי. הסרטים ניצחו. נוצרו סרטים בעלי עוצמה. קולנוע נולד זו תנועה, על המבקר לצפות את הדברים מראש. אי אפשר לעמוד מהצד, יש צורך בחזית.

ורט: אני רוצה לעבור ל"יומן" שלך. פנית לעשיית היומן לאחר שנכווית בעיני הממסד.

פרלוב: כן בין היתר. לא רק בגלל זה אבל גם בגלל זה. זה היה עניין של סיכום חיים. הגיל שלי, מלחמת אוקטובר, הייתי במצוקה גדולה.

ורט: התחלת לצלם ב 1973?

פרלוב: בעצם קצת קודם. לא ידעתי מה זה יהיה, מעולם לא ראיתי יומן כזה בקולנוע. אמרתי שאעבוד כמו סטודנט. ארכוש חומר גלם ואצלם. מאז הדבר הפך לדבר אותו אני אוהב לעשות. הסרט עשוי בחסכנות וכמעט אין לי צורך לפנות למשקיעים.

ורט: האם מדובר באוטוביוגרפיה קולנועית?

פרלוב: לא בדיוק. היומן מציית לתאריכים ולעובדות שבתאריכים. זו לא אוטוביוגרפיה, אלא פשוט יומן. בקולנוע אין הרבה אנשים שעושים זאת. בפריס ראיתי את סרטו של ג'ונס מקס (Jonas Mekas)

האמריקני, "יומנים, הערות רישומים". מקס מצלם עם אפקט קולנועי קופצני. לא אהבתי אותו. אולי מפני שביקשתי למצוא את היומן שלי אצלו. שלי שונה בכל. ראיתי גם סרט של בחור בפריס הקרוב יותר אלי. אבל הסרט היה תוצאה של צילומים משך כשנתיים. זה לא דבר שקיבל טקסטורה של זמן. המציאות לא הייתה חזקה, אם כי מאוד רגישה.

אני חושב שהווידאו יעלה את מספר האנשים שעושים יומנים, אם, כמובן, הם יגיעו למודעות מהו יומן. פעם אנשים היו עושים ב-16 או ב-8 מילימטר יומנים לא גמורים.

ורט: אתה מתכוון ל"הום מוביס" (סרטי בית).

פרלוב: כן "הום מוביס", כדי להופכם ליומנים, צריך רק לארגן אותם. לא לכולם יש מודעות לעניין, אחת הסיבות היא אולי מחירו הגבוה של חומר הגלם; נראה לי שהווידאו יאפשר זאת יותר. אני מכיר כתבי יומנים או כאלה שנהלו התכתבות. אין זה מספיק. צריך שמה שקורה יהיה מעניין. אם לא הדבר נותר בגדר תיעוד. גם בתיעוד, יש כזה שהוא מעניין וכזה שלא מעניין, דבר שאינו תלוי באדם, אלא בחומר המתועד. כשאתה רואה את הצילומים של הצאר ניקולאי שאהב קולנוע, זה מעניין כי הוא היה צאר. אני עצמי חושב לעבור לווידאו, זה יותר זול.

ורט: היומן הוא בעצם הדבר הקרוב ביותר לתיאוריה של אלכסנדר אסטרוק, שהטיף בזמנו ל"מצלמה עט".

פרלוב: בדיוק. אם כי לא הבנתי את אסטרוק בדיוק. התיאוריה שלו הייתה נכונה, אבל הסרטים שביים לא היו מימוש של דבריו. אני חושב שאסטרוק קדם בשאיפתו להמצאה הטכנית. ה"מצלמה עט" התאפשרה רק עם המצאת הנגרה (מכשיר הקלטה נייד) והמצלמה הקלה. המצלמה הכבדה היא אנטי-עט. אין בה זרימה. בעזרת הצילוד הקל אתה "גונב" דברים כמו כתב. במקרה שלי הבמאי צריך להיות גם הצלם.

ורט: מהו אורכו של היומן המצוי כרגע בידך?

פרלוב: הגעתי לחמש שעות של יומן. יחד עם הפרק שהוצג בטלוויזיה זה שש שעות. אותו פרק היה בעצם מחוץ לסדרה. התחלתי שוב משנת 1973. בתחילה יצרתי בדילוגים. דילגתי על אירועים ועל תאריכים. ניסיתי לראות מהו יומן שכזה. הפרקים הבאים שונים לגמרי.

חשבתי שהשתחררתי ממפיקים אך אין זה לגמרי כך. נעשיתי עבד של עצמי. כשאתה עם עצמך אתה בתירגול. אתה משקר לעצמך, אבל עד גבול מסוים. אתה בתירגול כי אתה מנהל שיחה עם עצמך: את זה אצלם, את זה לא אצלם, את זה צילמתי מספיק וכו'. מצד שני היומן היה למכיר יותר. הוא נמכר לארה"ב והוצג 4 פעמים בערוץ 13 בניו-יורק. עכשיו השגתי גם השקעה מערוץ 4 הבריטי (CHANNEL 4). אני מודאג מעט לגבי ההמשך.

ורט: באיזה אופן אתה מתכוון להציג את החלקים שצילמת?

פרלוב: אלה סרטים של 50-55 דקות כל אחד, חמישה פרקים. הפרקים אינם יוצאים מנקודת-ראות אסתטית. אין זה כמו הסרט של מקס, שהוא יפה ומרהיב כל הזמן. אצלי יש מלחמה מתמדת וקשה עם החומר. אם לא ניתן להקרין את הפרקים ברצף, צריך לדאוג שכל פרק יסגור מעגל. זה כאילו אתה בונה סרט של 55 דקות שהוא יומן אבל עדיין סרט. כלומר שיש בו קליימקס, איזושהי פינלה, בנייה בצורה של התקדמות וכו'. המלחמה תוך כדי עריכה היא די גדולה. בכל מקרה אני זקוק לכסף עבור הגמר. אני משקיע בחומר גלם, במעבדות ובעריכה (יש לי חדר עריכה בבית), אבל אני זקוק לסכום נוסף כדי להביא לידי גמר סופי. אני נמצא כרגע במצב שיש לי רומן עם הטלוויזיה הישראלית, עם הקרן לעידוד סרטי איכות ועם הטלוויזיה הבריטית. כוונתי היא למצוא טלוויזיה שתרכוש את הרעיון שלי מראש.

ורט: אולי בקצרה, מה נכלל בחמשת הפרקים?

פרלוב: פגישות שונות. כמו פגישה עם השחקן קלאוס קינסקי בעת ששהה בארץ. פגישה עם הדוקומנטריסט הידוע והוותיק ז'וריס איוונס, פגישה עם הבמאי קלוד לנצמן. יש פגישה עם השחקנית עמנואלה ריבה. הכרתי אותה בפריס בשנת 1977. היא מאוד מצאה חן בעיני. עדיין מזכירה את עמנואלה ריבה של "הירושימה אהובתי" ושל "תרז דסקרו", אם כי כמובן בהבדל של גיל. יש פגישה עם הסופר האמריקני אירווינג שאו, יש פגישה שנייה עם ידידי מברזיל ז'וליו ופלה, שהופיעו בפרק הראשון. אבל היומן כולל בעיקר פרטים על אמנותי, רעייתי מירה, האוניברסיטה ואני גם קצת עם עצמי. צילמתי גם את נסיעתי המחודשת לברזיל. מופיעה גם תקופת מלחמת לבנון. זו לא המלחמה עצמה, אך דברים שקשורים בה, למשל שלב וינס, הבחור שעובד איתי, יוצא למלחמה. יש כתבות טלוויזיה. נמצא גם עניין החקירה של הטבח בסברה ושתילה. גם הפגנות. ביתי צופה על מסלול ההפגנות. מצד אחר, יש את ביתי, יעל, שהחלה לערוך את היומן. ושהעבירה את העריכה לשלב כשהחליטה לנסוע לפריס. יעל מופיעה גם כשחגגה מסיבת יום-הולדת בבית.

ורט: האם אתה רואה ביומן גם אקט פוליטי?

פרלוב: יכול להיות שכן. אם כי אני חושב שאקטים פוליטיים חייבים להיות חזקים הרבה יותר מאשר סרט. הרבה יותר חזקים מהפגנה. לדעתי פוליטיקה נעשיית על-ידי הפוליטיקה עצמה. יש מקרים יוצאי דופן של אישים כל-כך זוהרים שהדבר פועל, למשל אמיל זולה. אבל זה זולה הגדול בפרשה אחת. הערך של סרט כמציג עמדה הוא מוגבל מאוד, מלבד העובדה שהאיש שעושה זאת משתחרר. אבל זה לא אקט פוליטי. אקט פוליטי הוא דבר הרבה יותר חזק. פוליטיקה היא שלטון, משטרה, צבא, אמצעים כלכליים. הסרט הוא יותר שיח עם אחרים, עם כאלה שלא חשבו או כאלה שאינם בדעה שלך. הייתי בהפגנות הראשונות בתחילת המלחמה. לא הבנתי את האנשים המגיבים ברכות כל-כך גדולה. אנשים שבקרוב יהיו בלבנון. אנשים עם צווי-מילואים ביד. לא הבנתי אותם משום שהם מכבדים כל כך את הדמוקרטיה בעוד שהדמוקרטיה היא בעד כוחות אנטי-דמוקרטיים.

