



**Yamagata Newsreel!**

**Contents**

**On Radical Newsreel**

**Jonas Mekas**

**Some Notes about Newsreel and Its Origins**

**Allan Siegel**

**Newsreel: Providing the Power to Dream**

**Oe Masanori**

**April 27 and the Birth of Chicago Newsreel**

**An Interview with Peter Kuttner**

**From Newsreel to Third World Newsreel**

**Christine Choy**

**Newsreel Old and New: Towards an Historical Profile**

**Michael Renov**

**The Cinetract Movement and Iwanami Productions Labor Union of the Late Sixties**

**Isaka Yoshiyuki**

**Things We Have Discovered through Webcasting**

**Kobayashi Atsushi**

**1968, Seen through Japanese Film History**

**Kitakoji Takashi**

**Acknowledgments**

---

**April 27 and the Birth of Chicago Newsreel**  
**An Interview with Peter Kuttner, Independent Filmmaker**

**By Abé Mark Nornes**

—Newsreel is the prototypical political filmmaking collective. Were you brought up in a political household?

I actually started in media before getting into politics. I knew that I wanted to get active, but I basically watched from the sidelines more than anything. When the Vietnam War heated up along with the protests, I was working in local television in Chicago.

—How did you make the step into activist filmmaking?

I quit my TV job in the fall of '67 and sort of went on the road. On my way to EXPO in Montreal, I looked up some Canadian verité filmmakers I'd worked with in Chicago. They were working out of the Toronto offices of Allan King, the director of *Warrendale* (1967) and were in New York doing a film on Norman Mailer. One of their crew members was leaving and if I could find them I could take his place. By the time I got to New York, the crew had already left for Washington, DC, following Mailer to a huge peace demonstration at the Pentagon. I chased them there, couldn't find them, but got totally wrapped up in the action and found myself breaking through the police lines with thousands of others to confront the armed guards. I chose not to get arrested (although Mailer did) and went back to New York.

I found the crew at the Chelsea Hotel and got hired. The British director knew Shirley Clarke, the independent filmmaker known for *Cool World* (1964), *Portrait of Jason* (1967), and *The Connection* (1961). She was living in the penthouse of the hotel and he wanted to show her a film he'd made. She invited us up and at some point, she said that we had to leave because she had some people coming, explaining that they were New York filmmakers who had shot footage at that demonstration. She told us that they were going to talk about collaborating and working collectively, rather than making lots of different documentaries of their own. As we left, we met this other group of filmmakers coming up the stairs. I learned later that this was the core group that ended up forming the New York Newsreel.

—How did you eventually join them?

I was back in New York, in January, I was talking to documentary filmmakers like D. A. Pennebaker, the Maysles, Mike Shea about getting a job and I just happened to catch an announcement in the *Village Voice*. It was for a screening of the film that Shirley Clarke had been talking about: *No Game*. The first Newsreel. I went and saw the film. Then they showed some North Vietnamese film and they had projection problems so I split early. This hippie-looking guy stopped me, and asked me why I was leaving. Whatever I said must have indicated that I knew something about filmmaking. He introduced himself as Melvin Margolis of Newsreel, and that they were looking with people with production experience, and he gave me their address. I spent about five weeks getting into it before they said that there's not much for me to do in New York, but one way I could help them is by going back to Chicago and opening a Newsreel office there. They had friends who were organizing against the war there.

Their friends turned out to be Rennie Davis, Tom Hayden, and David Dellinger, who ran the National Mobilization to End the War in Vietnam. So I ran Newsreel out of their office and I got a quick education in New Left and radical politics. Rennie, Tom, and Dave were three of the Chicago Seven charged with conspiracy to incite riots. I became known as the Newsreel Guy in Chicago. My other claim to fame is a moment in Robert Kramer's *Ice* (1969), where two of the armed protagonists meet on a street corner and exchange a can of film and one says, "Get this negative to Kuttner."

---

When I got back to Chicago I put out word that we wanted local photographers and filmmakers to meet and talk about their relationship to the anti-war movement. I never said "Let's start a Newsreel." It was more like "What do you want to do?" Chicago Film Coop was what came of it.

—This was quite a change from local television work! How did your experience in television play into your approach to Newsreel?

I kind of developed a class analysis without really being able to articulate it. I grew up in a middle-class neighborhood and went to public school. But both the grammar school and high school served poor and working class families, too. So I had lots of friends who grew up a little different from me. Also I'd already been working for some time and had quickly realized that nobody was getting paid what they were worth. When I worked in television I was at what later became PBS and had already developed a dislike for the commercial networks. So Newsreel was a good fit.

—How many people were involved in it?

In Chicago, probably about 10. As many as 15, and as few as 5. I met Jon Jost right when I came back and while he didn't like jumping into the Newsreel thing, he did like the Co-op idea. Kurt Heyl had come out the Institute of Design at Illinois Institute of Technology. That was where Moholy-Nagy and other Bauhaus people came when they left Germany. I think Kurt was teaching there at the time. And Jon was already an accomplished filmmaker. Anyway, we were already the distributor of the films being produced out of New York. And while we acted like a Newsreel, we really made only one film.

—April 27...

Mayor Daley wanted to show that anyone planning to come to the Democratic presidential convention in August was going to get in trouble. So in April he had the police attack a peaceful demonstration. It was produced by Jon, Kurt, and me. It probably doesn't have a Newsreel logo, but it became part of the Newsreel catalogue. I was thrilled years later when I got a call from MoMA who wanted to show it in the Jost retrospective. It was always an extremely important film to me because although some of my early work was political, it was in a kind of arty way. This was the first really engaged piece I was involved with. To know that a filmmaker like Jon considers it part of his work as well is a great compliment.

—Did you at least start any other films?

We began a film on hunger that used the Illinois Chapter of the Black Panther Party. It was about the Breakfast for Children, a major part of the Panther community activity. In the midst of production it burned up in a fire.

A third film that we started about white working class kids was one that finally got made with the help of the Kartemquin collective and Columbia College. That film was a direct result of the organizing work of a group called Rising Up Angry.

—So the Chicago Newsreel, such as it was, did not have a large contingent of filmmakers?

Well, you have to understand that there was already an interesting and active community in Chicago. There was Kartemquin. They pretty much shared our politics and were probably better filmmakers. They called what they did "social inquiry." And they were brilliant in their use of verité techniques. They said they were already doing work similar to Newsreel, but they offered us their facilities. They simply didn't want to lose their identity. History proved them right. They're still making films and continue to act as sort of an incubator for a whole new generation of politically engaged filmmakers. We also had a relationship with a place called the Film Group. These were cinema verité filmmakers that had formed a production company to do television commercials, just like Maysles did to support other work. We tied in with them after the convention.

—I'm surprised you didn't make a film about the convention.

We certainly shot it. After making *April 27*, we began to shoot some other films and we also got taken up with political organizing. I came to feel that I liked showing the films, but I didn't like taking the time to make the films. It was at this point that we established a relationship with the Film Group, who went out to shoot at Lincoln Park and ended up clubbed and becoming radicalized. This footage ended up in other films, especially those of the New York Newsreel.

—Jost has said that the New York Newsreel people took over what you had started...

I know, but I don't remember it that way. Jon and I had different opinions of New York. And Jon had a much more developed and mature political analysis than I did. I wasn't very deep. I thought wars were bad but I didn't really know why. Jon had already spent years in a Federal penitentiary for thinking wars were bad and acting on it. He was a draft resister before there was a movement. I was very impressionable. The people I met in New York blew me away. Robert Kramer, Norman Fruchter, Allan Siegel. They all seemed to know what they were doing. I didn't have a clue. And, like Jon, they continue to live by most of the same principles they held then. Robert, of course, is gone but his work lives on. Norman doesn't make films but has stayed solidly left and active. And Allan who was the only original to stay when New York became Third World continues to make films and fight the good fight. I remember once telling Fruchter that I couldn't imagine doing anything else but making and showing Newsreels.

—How did the Chicago Newsreel dissolve?

Kurt Heyl was a spiritual freak who wanted to make art films. Jon started making his own films. Jerry Long was more interested in the political side; he became a Weatherman. Nancy Hollander moved to Cincinnati to continue the work she'd started before Newsreel in Chicago's Uptown organizing poor white people. Steve Packard moved on from Newsreel into environmental work, and started the prairie restoration movement. Skeets Millard died when he rolled his van in Wisconsin. Actually, I was one of the first to go. You should probably ask this question of somebody who stayed.

I left Newsreel to devote all my time to a group called Rising Up Angry, their name taken from a lyric of Max Frost and the Troopers in the movie, *Wild in the Streets* (1968). Still being "the movie guy," they asked me to write reviews of popular films for their newspaper. My first review was of *Bullit* (1968), and similar films about young, hip cops. We titled it "All Movies About Pigs Aren't Made By Walt Disney." Angry's young white working class constituency were the potential



April 27

---

Glorias and Meatheads of the Archie Bunker families in Chicago. I wanted to be an organizer not a filmmaker. I got into writing and graphics and came to feel that an issue of the newspaper would reach more people than a film. This of course was still before video cassette distribution.

What brought me back to filmmaking was a call from Gordon Quinn and Kartemquin in 1972. They put out the word—just like we did in 1968—for like-minded filmmakers to come together. By this point, Newsreel was probably not operating any more. It may have disappeared altogether, because there was a move from the urban centers to the college towns. Kartemquin sort of took on the Newsreel role. Really something they'd been doing all along. A group of us including two ex-Newsreelers—Jenny Rohrer and I—formed a working collective under the Kartemquin name (we kept the name partly out of respect and partly because it sounded sort of Soviet).

We had 16mm cameras, sound recorders and flatbed editors, and began to make some of the films we wanted to make. Some of the leftover Newsreel work was brought there to complete. One project was Trick Bag, which began as a Newsreel film. The problem was that the negative burned up in a fire. However, we decided to make it anyway, using the work print. I probably wouldn't have done that except that I had sort of bought into that Newsreel aesthetic of roughness. I remembered Kramer especially saying that the worse it looked the better. The slicker it was the more likely the Man, the establishment, was behind it. This made it exciting. Sort of a manifesto. We felt like we were on the cutting edge.

It was an incredible moment in my life. That I would be walking down this narrow staircase from Shirley Clarke's apartment, and brush shoulders with the people about to start it all. It radically changed my life and taught me to view the world in a way I had not considered but continue more than thirty five years later.



ヤマガタ・ニュースリール！

目次

ラディカルなニュースリールを

ジョナス・メカス

ニュースリールとその発端をめぐるいくつかの覚書

アラン・シーゲル

夢見る力としてのニュースリール

おおえまさのり

『4月27日』とシカゴ・ニュースリールの誕生

ピーター・カトゥナーへのインタビュー

ニュースリールからサード・ワールド・ニュースリールへ

クリスティン・チョイ

ニュースリール：昔と今—歴史的なプロフィールのために

マイケル・レノフ

1960年代後半の「シネトラクト運動」と岩波映画労組及びその周辺での活動

井坂能行

ネットでの映像配信を通して見えてきたもの

小林アツシ

日本映画史における1968年

北小路隆志

協力者・スタッフ一覧



## 『4月27日』とシカゴ・ニューズリールの誕生

### インディペンデント映画作家ピーター・カトゥナーへのインタビュー

聞き手：阿部マーク・ノーネス

——ニューズリールは政治的映画製作集団の原型です。あなたは政治的な家庭で育ったのですか？

ピーター・カトゥナー（PK） 実は私は、政治に入り込む前に、メディアからスタートしました。行動を起こしたいと思っていることは自覚していましたが、基本的には何よりも傍観者として観察していました。ヴェトナム戦争が、いろいろな異議申し立てで熱気を帯びていたとき、私はシカゴの地元テレビ局で働いていました。

——どのように政治活動的（アクティヴィスト）な映画製作に足を踏み入れたのですか？

PK: 67年の秋にテレビの仕事を辞めて、いわば外の世界へ踏み出しました。モントリオール万博に行く途中、シカゴで一緒に働いたことのあるカナダのシネマ・ヴェリテの映画作家たちを訪ねました。彼らは、『Warrendale』（1967）の監督アラン・キングのトロントのオフィスを拠点に仕事をしていて、ニューヨークでノーマン・メイラーについての映画を作っているところでした。スタッフのうち一人がちょうど辞めるところで、もし私が撮影隊を見つけることができれば、彼のやっていたポジションを得ることができるはずでした。私がニューヨークに着いた時には、スタッフはすでにワシントンDCに向かっていました。メイラーに同行して、ペンタゴンでの大規模な平和デモに向かっていたのです。私は彼らを追いかけてきましたが、見つけることができず、その代わりに活動に完全に包み込まれて、気が付いたら他の数千の人々と一緒に警察の防御戦を突破して武装警備隊と対峙していました。私は逮捕されないことを選んで（メイラーは逮捕されましたが）、ニューヨークに戻りました。

私は撮影隊をチェルシー・ホテルで見つけて、雇われました。その作品のイギリス人の監督は、『クール・ワールド』（1964）、『Portrait of Jason』（1967）、『The Connection』（1961）で知られるインディペンデント映画作家であるシャーリー・クラークを知っていました。ホテルの最上階に住んでいる彼女に、彼は自分の作品を見せたがりました。彼女は私たちを招き、ある時、あなた方にはもう帰ってもらわなければなりません、これから何人かやって来るので、と言いながら、彼らが例のデモでフッテージを撮ったニューヨークの映画作家たちであると説明してくれました。それぞれが個別に独自のドク

ュメンタリーを色々たくさん作るよりも、協力して集団的に仕事をするということについてこれから話し合うのだ、と語ってくれました。私たちは帰るときに、階段を上ってくるこの別の映画作家グループと出会いました。それがニューヨーク・ニューズリールを形作ることになる中心メンバーだったことを後に知りました。

——最終的にはどのように彼らに加わったのですか？

PK: 私は1月にはニューヨークに戻っていて、D・A・ベネベイカー、メイスルズ兄弟、マイク・シェイといったドキュメンタリー映画作家たちに、仕事があるかどうかを話していたところ、たまたま『ヴィレッジ・ヴォイス』のある告知が目につきました。それはシャーリー・クラークが話していたあのフィルムの上映を告知するものでした。『NO GAME』ペンタゴンコンフロンテーション』、最初のニューズリールです。私は行ってその作品を見ました。その後で、彼らは何か北ヴェトナムのフィルムを見せ、上映トラブルがあったので、私はさっさと抜け出しました。ヒッピー風の男が私を止めて、なぜ去っていくのか尋ねました。何を言ったのかははっきりとは覚えていませんが、映画製作について何か関わっていたということに違いありません。彼はニューズリールのメルヴィン・マーゴリスだと自己紹介し、自分たちは製作経験のある人を探していると言い、住所をくれました。彼らと一緒に働いておよそ5週間経つと、私はこう言われました。ニューヨークで君にやらしてもらおうことはもう大してない、しかし君が私たちの助けになるひとつの方法は、君がシカゴに戻って、そこでニューズリールの事務所を開いてくれることだ、と。彼らには、シカゴで反戦を組織している友人たちがいました。

彼らの友人たちは、レニー・デイヴィス、トム・ヘイドン、そして「ヴェトナムでの戦争を終わらせるための全国動員委員会」を運営するデイヴィッド・デリンジャーでした。そこで、私は彼らの事務所でニューズリールを運営し、新左翼と急進的な政治の分野で手早い教育を受けました。レニー、トム、デイヴは、騒乱扇動謀議で告発されたシカゴ・セヴンのうちの3人でした。私はシカゴのニューズリールの人として知られるようになりました。私のしていた事で有名なところでは、ロバート・クレイマーの『アイス』（1969）で、武装した主人公た

ちのうちの2人が街角で出会って、フィルム缶を交換し、一人が「このネガをカトウナーのところに持っていけ」と言うシーンからも確認できます。

シカゴに戻ったとき、私は、地元の写真家と映画作家が集まって、反戦運動との関係について話し合っただけだと告知しました。私は「ニューズリールを始めよう」と決して言わずに、どちらかと言えば「あなた方は何をしたいのですか?」という感じでした。その結果、シカゴ映画協同組合ができました。

——地方のテレビ局の仕事から相当の変化ですね! テレビでの経験は、ニューズリールへのアプローチにどう影響しましたか?

PK: 私は、本当にそれをはっきり言い表すことまではできないにしても、多少、階級分析を展開しました。私は中産階級地区で育ち、公立学校に通いました。しかし、中学、高校とも貧困家庭や労働者階級の家庭の子どもも多くきていました。だから、私には、ちょっと違った育ち方をした友人が多くいました。それに、私はすでにしばらく働いていて、すぐに、誰も値するだけのものを支払ってもらっていないことに気づきました。テレビで働いていたとき、私は後にPBS〔公共放送網〕になったところにおいて、すでに商業ネットワークに対する嫌悪感を募らせていました。だから、ニューズリールは私にぴったりのことだったのです。

——何人の人々が関わっていましたか?

PK: シカゴではたぶん10人くらいです。多い時は15人もいたり、5人しかいなかったり。ジョン・ジョストとは、ちょうど私が戻ってきたときに会いました。彼はニューズリールの活動に飛び込みたいとは思っていませんでしたが、協同組合という考えは気に入っていました。カート・ヘイルはイリノイ工科大学デザイン研究所を出ていました。その研究所はモホリ＝ナジやその他のバウハウスの人々がドイツから離れてやって来たところだったのです。当時、カートはそこで教鞭を執っていたと思います。ジョンはすでに熟練した映画作家でした。とにかく、私たちはすでに、ニューヨーク組で作られたフィルムを一手に配給していました。ニューズリールであるかのように振る舞っていたのに、私たちが実際に作ったフィルムは、たった一本でした。

——『4月27日』ですね…

PK: デイリー市長は、8月の民主党全国大会に来ることを計画している者は誰でも、困ったことになるだろう、と表明しがっていました。そこで、4月、彼は警察に平和的にやっていたデモを攻撃させたのです。その作品は、ジョンとカートと私が作りました。おそらくニューズリールのロゴは入っていませんが、ニューズリールの

カタログに含まれました。何年も後に、ジョスト回顧上映でそれを見せたいというMOMAからの電話を受けたときは、ぞくぞくしたものです。これは私にとって、つねにきわめて重要なフィルムでした。なぜなら、私の初期作品でどこか政治的であるとはいえ、それらはいわば芸術家気取りの仕方においてであって、これは私が関わった最初の真に政治参加をした作品だったからです。そのうえジョンのような映画作家が、これを彼の作品の一部と考えていることを知るのには、光栄の至りです。

——他のフィルムにせめて着手することはありましたか?

PK: 私たちは、ブラック・パンサー党のイリノイ支部を使って、飢えをめぐる映画を始めました。パンサーの地域活動の主要な部分を占める「子どもに朝食を」についてのものでした。しかし、制作の途中で、火事で燃えてしまいました。

私たちが着手した3番目のフィルムは、白人労働者階級の子供たちについてのもので、カーテムクイン集団とコロンビア・カレッジの助力によってついに完成したものです。このフィルムは、「ライジング・アップ・アングリー」というグループを組織化する仕事に直接的に関わるものでした。

——では、シカゴ・ニューズリールには、そのものとしては、あまり大きな映画作家の集団ではなかったのですか?

PK: そうですね、シカゴにはすでに興味深い活動的な集団があったことを理解していただかなければなりません。カーテムクインがありました。彼らは私たちの政策をかなり共有し、おそらく映画作家としても上でした。彼らは自分たちがやっていることを「社会的探究」と呼んでいました。シネマ・ヴェリテ風のテクニックの使用に関しても、彼らは輝かしかつた。彼らは、自分たちはすでにニューズリールと似たことをやっていると言いましたが、私たちに設備を提供してくれました。彼らは単純に自分たちのアイデンティティを失いたくなかったのです。歴史は彼らの正しさを証明しました。彼らは今なおフィルムを作っていて、新しい世代の政治参加する映画作家たち全体にとって一種の培養器の役割を務め続けています。私たちはフィルム・グループという所とも関係を持っていました。これは、テレビ・コマーシャルを作るために製作会社を創設したシネマ・ヴェリテの映画作家のグループです。ちょうど、メイスルズが他の仕事を支えるためにそうしたようにね。私たちは、党大会の後で、彼らと結びつきました。

——あなたが党大会についてのフィルムを作らなかったことには驚かされます。

PK: もちろん撮影はしました。『4月27日』を作った後、私たちは別のフィルムをいくつか撮影し始めたし、政治



的な組織化にも時間を取られるようになりました。私は、映画を見せるのは好きだけれども、わざわざ時間を割いて映画を作るのは好きではない、と感じるようになりました。ちょうどこの時に、私たちはフィルム・グループと関係結んだのですが、彼らはリンカーン・パークに撮影に出て行き、しまいには棍棒で殴られて急進的になっていました。このフッテージは結局、他のフィルムに、とりわけニューヨーク・ニューズリールのフィルムに使われました。

——ジョストは、ニューヨーク・ニューズリールの人々は、あなた方が始めたことを取り上げた、と言っていました。  
PK: 知っていますが、私はそういう風には記憶していません。ジョンと私は、ニューヨーク（・ニューズリール）について異なる意見を持っていたし、ジョンは私よりずっと発展的で、成熟した政治分析をしていましたから。私はあまり思慮深くありませんでした。戦争は悪いと思っていたが、なぜそうなのか本当に分かっていたわけではありません。ジョンは、戦争は悪いと考えて、その考えに基づいて行動したために、すでに数年を連邦刑務所で過ごしていました。彼は運動が起こる以前から徴兵制の反対者でした。私はとても感じやすく、ニューヨークで出会った人々には圧倒されました。ロバート・クレイマー、ノーマン・フラクター、アラン・シーゲルです。彼らはみな、自分のしていることを分かっているように見えました。私は見当も付かなかった。そして、ジョンのように、彼らはその頃抱いていた主義主張をほとんど変えずに生き続けています。もちろん、ロバートは亡くなりましたが、彼の作品は生き続けています。ノーマンはフィルムを作っていませんが、しっかりと左翼的かつ活動的であり続けてきました。ニューヨーク（・ニューズリール）がサードワールドになったときにただ一人残った創設メンバーのアランは、フィルムを作り続け、立派な闘いをしています。ニューズリールを作った見せること以外の何かをしている自分を想像できないよ、とかつてフラクターに語ったことを覚えています。

——シカゴ・ニューズリールは、どのように解散したのですか？

PK: カート・ヘイルは精神世界が大好きな人で、芸術映画を作ることを望んでいました。ジョンは自分自身の映画の制作を始めました。ジェリー・ロングは政治的な面により興味を持っていて、過激派の一員になりました。ナンシー・ホルンダーはシンシナティに移って、シカゴの住宅地区で貧しい白人を組織するというニューズリール以前から始めていた仕事を続けました。ステイヴ・パッカーはニューズリールから環境保護の仕事に移り、プレーリーの回復運動を始めました。スキーツ・ミラードはウィスコンシンでワゴン車を横転させたときに

死にました。実は、私は最初に辞めた一人です。この質問は、たぶん残った誰かに尋ねるべきでしょう。

私がニューズリールを去ったのは、「ライジング・アップ・アングリー」という集団に私の時間をすべて捧げるためでした。集団の名前は、「ワイルド・イン・ザ・ストリート」（1968、邦題『狂った青春』）のマックス・フロスト・アンド・ザ・トゥルーパーズの歌詞から取られています。いまだ「映画人間」だったので、私は機関紙に人気映画の評を書くように頼まれました。私の最初の映画評は、『ブリット』（1968）とか、似たような若くていけている警官の出てくる映画についてのものでした。私たちはその記事を「ポリ公についての映画はすべてウォルト・ディズニーによって作られているわけではない」と題しました。「アングリー」の白人若年労働者階級の支持者たちは、シカゴのアーチャー・バンカー〔頑固で独善的な労働者の類型〕家の潜在的なグロリアとミートヘッドたち〔その娘と義理の息子を指す〕でした。私は映画作家ではなくオーガナイザーになりたかったので、執筆とグラフィックスに携わり、新聞の発行は一本の映画より多くの人々を動かすだろうと感じるようになりました。もちろん、これはまだビデオ・カセットが流通する以前のことで

私を映画制作に連れ戻したきっかけは、1972年、ゴードン・クインとカーテムクインからの電話でした。ちょうど私たちが1968年にしたように、彼らは志を同じくする映画作家たちに一緒になるように呼びかけました。たぶんこの時点までに、ニューズリールはもう作動しなくなっていました。すっかり消滅してしまったのかもしれませんが。市の中心から（郊外の）大学街へ移動してしまいましたから。カーテムクインがニューズリールの役割を引き受けたようなものです。実際、彼らはずっとその手のことをやってきたのです。ジュニー・ローラーと私という、2人の元ニューズリールメンバーを含むグループが、カーテムクインの名の下で、作業集団を形成しました（私たちがその名前を維持したのは、敬意からでもあるし、それがソビエトみたいだからでもありました）。

私たちは16mmカメラ、録音機、編集機を持っていて、作りたい映画のうちいくつかを作り始めました。ニューズリールの仕事の残りがいくつか、完成させるために持ち込まれました。そのひとつは「トリック・バック」というもので、ニューズリールの映画として始まったものです。問題は、ネガが火事で燃えてしまったことでした。しかし、私たちはラッシュプリントを使ってとにかくそれを作ることに決めました。粗っぽさというニューズリール美学を受け入れていなかったら、私はたぶんそういうことはしなかったでしょう。特にクレイマーが、より粗く見れば見えるほど良い、と言っていたのを覚えています。なめらかであればあるほど、背後にお偉方が、体制があるのだ、と。刺激的でしたね。マニフェストの

---

ようなものです。私たちは最先端にいる気がしていました。

あれは私の人生で特別な瞬間でした。私がシャーリー・クラークの部屋からあの狭い階段を下りていて、すべてを始めようとしている人々と肩をすれ合わせたあの瞬間は。それは私の人生を根本的に変え、私の考えたことのなかった仕方で、でも35年以上後でも続けている仕方で、世界を見ることを教えてくれました。

—翻訳：堀潤之



【4月27日】