



# Просмукване.

Филмовото дуо Адам и Зак Калил от племето Оджибве за политическото кино като мисия под прикритие

Езра Уинтън  
превод: Нега Генова

Първият повод, по който слушах Агам и Зак Калил, беше през 2016 г. на събитие на *Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal* (RIDM, международният документален филмов фестивал на Монреал) на тема „Племенните видеотворци отвърщат на погледа“\*. С този панел фестивалът мъгляво отговори на собственото си недомислено решение да покаже филма *От Севера* (реж. Доминик Ганьон, 2015) през предходната година. Расисткото и колониално обрисуване на Инюитите предизвика кампания от страна на инук артисти като Таня Тагак и Алетеа Арнакук-Барил. Тъй като по онова време RIDM все още не беше погнесъл извиненията си, панелът, носещ в заглавието си силната формулировка „отвърщане на погледа“, беше очакван с нетърпение (и, като такъв, беше много добре посетен). Каталогът на RIDM обещавахе, че събитието, което наред с братята Калил включваше и няколко други филмови дейци от коренното население на Канада, ще се занимае с коренните политики на репрезентация: „Отвърщане на погледа е своего рода манифест, който предвизвиква преобръщане / отказ от традиционните тропи, свързани с представянето на истории за местното население.“\*\* В крайна сметка обаче, както обясни мохокска изследователка Огдра Симпсън при откриването ѝ, кръглата маса беше превзета от участниците, за да засегнат „насилието на филма [*От Севера*] и ефектите на включването му във фестивала върху общностите от коренното население.“ Моментът, в който участниците политизираха фестивалното пространство, налагайки своя дневен ред, беше изключително силен и критичен, а на места експлозивната двучасова дискусия, последвала кръглата маса, беше първата по рода си в историята на RIDM.

Сегайки в публиката и възприемайки всичко това, бях впечатлен от намесите на участниците в дискусията – Аланис Обомсаун (Абенаки), Стивън Пускас (Инуит), Изабела Уиталуктук (Инуит) и

\* Настоящият текст е представлява превод на девета глава от публикацията *InsUrgent Media from the Front. A Media Activism Reader* (2020) под редакцията на Chris Robé и Stephen Charbonneau и е извършен с любезното съгласие на Indiana University Press. – Бел. прев.

\*\* *Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal* (RIDM), <https://ridm.ca/en/doc-circuit-montreal-2016-programming-announced>. – Бел. авт.

Арнакук-Барил. Тяхната реч беше изпълнена с емоционална и социополитическа интелигентност, както и с увереност и кураж, които съответстваха на неотложността на залозите, поставени пог въпрос. Но братята Калил, чийто първи полнометражен документален филм *INAATE/SE/ (it shines a certain way. to a certain place/it flies. falls./)* (2016) бе част от фестивалната програма, ме впечатлиха по един съвсем различен начин. Братското филмово дуо очевидно не беше подготвено за целия сценарий, нямайки представа за скандала около *От Севера*, нито за нюансите и основните проблеми, съставляващи натоварените квебекско/канадски, заселническо/местни контексти. Въпреки това те говореха с красноречие и яростна артистична и политическа твърдост, която изключително много допринесе към разговора. Двамата напомниха на публиката, че филми като *От Севера* подхранват популярните мейнстрийм тропи за „изчезващия индианец“ и за местните хора като любопитни етнографски субекти и/или жертви. Братята ситуираха собствената си практика в сферата на експеримента, при което пог „експеримент“ се разбира отказът от формите и шаблоните, загадени от заселническите институции и колониалните конвенции, оформили киното от самото му създаване.

Забележително нестандартният *INAATE/SE* на братята Калил със сигурност изпълва обещанието за един различен тип документален филм: със своята смесица от формални стратегии, движещи се между лиричната, обезпокояващо наблюдателна визуалност, и проникновените интервюта\*. Като есеистичен филм, който употребява традиционни видеоефекти, динамична операторска работа, многопластова анимация и ритмичен монтаж, *INAATE/SE* може да бъде определен като алтернативна медийна форма. Чрез нея режисьорите интерпретират пророчеството на Оджибве за седемте огъня, заедно с усещането за време, разказ и естетика, характерни за племето. Наскоро късометражният филм на братята Калил *The Violence of a Civilization without Secrets* (2017) засегна по вълнуващ начин колониалната епистемология, памет и „официална история“

\* За да прочетете повече за филма *INAATE/SE*, видете трейлъра му и разберете как да го гледате, посетете <http://www.inaatese.com>. – Бел. авт.

чрез нестандартна смесица от формални стратегии. Те се проследят от видео изкуство през записи на свидетелства до ръчно заснет документален материал. Но може би един от по-скорошните им проекти, завършен през 2017 г., подказва най-завладяващо настойчивия отказ от поддаването на строго предзагадени филмови рамки и популистки форми. *EMPTY METAL* е един вид експериментална научна фантастика, която черпи от дистопичния разказ, политическата фикция, футуризма на коренните населения и личния опит на екипа зад нея. Публиката със сигурност не е срещала нищо подобно като произтеклия от всичко това пълнометражен филм. Той указва вълнуващото, напълно алтернативно и бунтовническо бъдеще на независимото и политическо кино на коренното население.

На 25 юли 2017 г. имах възможност да разговарям със Зак и Адам Калил за работата им.

**Езра: Последният ви филм е научна фантастика, затова се чудя дали бихте могли да започнете с проекта, върху който работите понастоящем.**

Адам: Заедно със съ-режисьора ни, Бейли Суайтцър, бяхме планирали *EMPTY METAL* като политическа фантазия – филм, в който действието винаги се развива една седмица напред във времето. С *EMPTY METAL* в действителност искахме да съживим някакъв вид усещане за политическа неотложност или тласък в наративното кино: например нещата, които гледахме и ни вдъхновяваха, като *Born in Flames* на Лизи Бордън или *Ice* на Робърт Крамер, в които всичко се върти около бунтовническите политики или пък около реториката на бунта. Но също и около създаването на пространство на политическата фантазия, в което може да се мисли креативно за това как светът би могъл да изглежда, както и да се измислят истории, които евентуално да определят такава една развръзка. Филмът е малко странен, защото се заиграва с границата между реалното и измисленото: например една от наративните линии се отнася до убийство, което включва три реални личности. Би било интересно да се види откликът на този подход, щом филмът види бял свят и така политическата фантазия се влее в реалността. Но



насрещ всички тези различни проекти, преходът от документално кино към фикция и обратно беше малко странен.

*Зак:* Част от това, което ни привлича към създаването на игрални, а не просто документални филми, е нещо, с което често се сблъскваме, работейки върху документални филми (и показвайки ги на света) – а именно, една несигурност спрямо действителната им политическа ефикасност. Идеята, че документалните филми предизвикват социална промяна, е широко разпространена – и може би това е валидно за някои филми, които директно засягат специфични проблеми и предлагат практически приложими решения за справянето с тях. Но винаги съм леко нащрек що се отнася до такова едно възприятие на нашите собствени документални филми. Онези част от населението, която се интересува от „документални филми на социална тематика“ (в чиито клон „игранците“ обикновено биват хвърлени), често вече симпатизира на тези „проблеми“, така че се получава едно своего рода убеждаване на вече убедените: режисьорът и публиката тържествено седят в затъмнената зала, изпълнявайки ритуал, за да отчетат и да се пречистят от неолибералното чувство за вина на заселника-колониалист. Всичко това в рамките на един стегнат пакет от 90 минути – или 120, за онези, които остават за дискусията след прожекцията.

Често когато показваме документалните си филми на предимно благоразположени публики от бели хора, получаваме сърдечна обратна връзка: хората разказват за това колко много са научили или как очите им са били отворени за нещо, което преди това не са знаели или разбирали. Това обаче често предизвиква безпокойството ми, защото имам усещане, че даваме на хората фалшиво чувство за удовлетворение. Документалният филм често работи по този начин, когато създава удоволствие и кара публиката да се чувства сякаш наистина е постигнала нещо в политически смисъл – при все че едва-едва е направила първата стъпка в посока самообучение. След това отиват да вечерят и да се напият, и да спят, и продължават с живота си. Игралните филми, предвидени за забавление (в смисъла на начина, по който хората потребяват филми), са от политическа гледна точка едно много по-интересно пространство,

с което да се заиграеш, защото достигаш по-широка публика, която влиза в залата с по-малко предумисъл.

*Адам:* В идеалния случай спешността на вложената във филма политическа реторика се просмуква в други части от живота, вместо да бъде възприета като действително документирана случка от реалния свят. Тя може постепенно да проникне в сънищата на хората, в тяхното въображение или да развие потенциалната им политическа мисъл. Също така, за нас като кинотворци от племето Огжибве, употребата на разказа за целите на ученето, на адаптирането към политическото време или ситуация, е част от една много важна традиция. В този смисъл историята на Огжибве може да бъде гъвкава: там разказът трябва да бъде в услуга на хората и времето. Затова създавайки филми, навлизаме в режим на креативно разказвачество, наместо да предаваме информация чрез документалната форма.

*Зак:* По различни начини – дали правейки документални, или игрални филми – гледаме да не се фокусираме твърде много върху тези категории [за типа кинотворчество] и да избягваме заграждането на филмовите пространства като принадлежащи към този или онзи тип. Колкото повече съумяваме да подкопаем тези разграничения, толкова по-интересна е за нас работата. В много случаи опитът да се изразим или да се доближим креативно към един по-Огжибве подход към правенето на кино е част от нашата практика, както и сриването на специфично жанровите разграничения.

*Адам:* Това ни накарва да се замислим за това как хората описват историята на киното през националистическа призма: като например изправяйки американското срещу японското срещу френското кино, всяко с неговите предполагаеми качества. Така че се опитваме да мислим критично за това какво би било едно кино на Огжибве и да подхраним инструменти или техники, които изглежда, че вървят ръка за ръка с епистемологията и възприятието за света на Огжибве. Те имат нещо общо с размиването на границите между разказването на история и представянето на факти, преобръщането на нещата наопаки, така че по някакъв начин да бъдат изяснени.

*Зак:* Да, както и мисленето за свързаността [*relationality*] и времето по един по-цикличен начин, наред с други средства, които сме използвали във филмите си. Наративното или по-малко документално ориентираното кино ни привлича по-силно, защото документалното има дълга история на създаване на заблуждаващи образи за коренното население и принос към тяхното потисничество. Създаването на разкази ни поставя в автономна позиция на действеност и контрол. Това ни се нрави: да не трябва да се борим срещу етнографията, антропологията и документалната традиция, ами да имаме малко повече свобода да си представим нещо различно.

*Адам:* За нас важното е да направим прожекциите и да прогължим напред. Нещо като да излееш LSD във водоснабдяването на един град. Всеки обича игралните филми, така че чрез тях можеш да простреш мрежата си по-широко. Направиш ли документален филм, отчуждаваш половината зрители, които искат да гледат история. Опитваме се да комуникираме с много публики, така че се опитваме да излезем от сферата, която обичаме – документалния и ненаративен свят – защото някои от нещата в него няма да произведат отзвук у други хора.

***Езра:* Струва ми се, че отнасянето на идеите ви към алтернативни медийни практики и форми на изразяване е отчасти отказ от онези колониални предзагадености, защото тези категории са развити, установени и прилагани от колониални култури по света, що се отнася до разграничаването на филмовите жанрове и изразни средства. Също така сякаш отчасти е и изграждане и изследване на това как би могло да изглежда едно кино на Огжибве – и тази част е също толкова важна, колкото и отказът. А трета една част адресира критичното мислене спрямо съвременните публики и на какво откликват те, както и начините, с които политическият заряд може да достигне до тях.**

*Адам:* Да, *Born in Flames*, макар и нискобюджетен филм, е политически трилър като *Превъзходството на Борн*, но в него става дума за

радикали в средата на 80-те години. Той също така е преднамерено показване на една алтернативна реалност или на един различен свят.

**Езра:** Независимото кино е вече маргинализирано поради характера на самото му производство, тъй като изглежда по различен начин от това, което се сервира на всички в мултиплексите, както и поради характера на разпространението, платформите и каналите – така че и това също стеснява публиката. Например чрез опита да достигнеш до много пари за по-високобюджетен полнометражен филм той може да достигне по-голяма публика. Поемането по пътя на инди киното икономически или естетически избор е?

*Адам:* То е до голяма степен свързано с това да не бъдеш обвързван или задължен да правиш едно или друго нещо. Това днес е странен аспект на медийния пейзаж: ако някой снима документални филми или игрални филми или пък вебизоди [webisodes], то дори сред тези жанрове или форми няма особено много припокриване или гъвкавост. Така че при първия филм, който направихме, аз и брат ми снимахме и монтирахме всичко. Правенето на кино е процес на учене, който продължава цял живот, така че е напълно логично да изпробваш различни модели. Направихме *EMPTY METAL*, защото не виждахме радикални политически гледни точки в популярното кино, а очевидно нямаме бюджета да правим блокбъстъри. Но пък имаме достатъчно добра камера, която можем да наемем за достатъчно дълго време, така че филмът да изглежда като нещо, което хората очакват да видят на кино. Това помага при прокарването на идеите: един вид подслаждане, за да се подпомогне преглъщането на лекарството. А днес има и много по-нови дистрибуторски модели по отношение на това, как да изкараш нещо пред публика.

*Зак:* Има го и това, че е някак по-достъпно да направиш игрален филм със сносно ниво на продукцията, използвайки връзките, които сме създали в миналото при работата ни по документални филми. От художествена гледна точка за нас по начало е важно да не се изолираме в някакъв ъгъл по отношение на видовете филми, които правим, и типовете публики, които ги гледат. А за да се върнем на



търсенето на едно кино, което да е повече Оджибве: отчасти това се отнася към начина, по който функционира разказът в Оджибве общностите от много дълго време насам, при което историите се придвижват от много лични анекдоти от живота на хората, превръщайки се в по-исторически и по-митически разкази. Там се случва това размиване между нефиктивния личен разказ за нещо случило се и една почти метафизична, митична приказка. Наистина искаме да се протегнем през различни сфери на това, което би могло да бъде кино, за да размием тези граници по начин, който е и полезен, и продуктивен, и създава нещо ново.

**Езра: Говорейки за връзки в тази сфера, кой работи над *EMPTY METAL* и какви отношения имате с артистите, с които си сътрудничите? Как работата е различна от тази при една комерсиална продукция? Прелива ли се идеята за алтернативна естетика и форма и в релационните аспекти на процеса на правене на кино, политическата икономика на продукцията и културата на работното място?**

*Адам:* При *EMPTY METAL* имахме странна смесица. Нещо между радикален живот на снимачната площадка и в същото време по-традиционна такава. За първи път направихме филм с екип, но той беше сформиран предимно от хора, на които сме помагали при предишни филми и които познавахме отдавна. Те са много добри в това, което правят. При всичките ни филми сме имали голям късмет да бъдем заобиколени от хора, които могат да помагат в качеството си на продуценти при онази странна страна на кино, която не включва снимане, монтиране или писане.

*Зак:* За да го осъществим, определено приложихме един различен модел и процес на продукция, в сравнение с документалните ни филми. Но нещото, което остана непроменено, е, че е основан върху общностите от хора, които са във филма. При *EMPTY METAL* целият екип и основните актьори се познават и извън продукцията.

**Езра:** Тоест става дума за един вид обмен, при който сте помагали за други проекти – хора, които се подкрепят в различни продукции и извън тях?

*Адам:* Това са хора, които са поемали големи рискове, за да надмогнат собствените си възможности и да помогнат, независимо от финансовата мотивация, при което просто вярват в нечия визия и си сътрудничат в различни проекти. Не само *EMPTY METAL*, но също и по други проекти.

**Езра:** По отношение на артистично-креативните йерархии или разграничения при работата върху полнометражни филми като *EMPTY METAL* – вие сте съ-режисьори и съ-сценаристи, нали така? Как работи това? Сътрудничите ли си с други хора на всяко ниво?

*Адам:* Бейли Суайцър и аз сме съ-режисьори и съ-сценаристи, а Зак помага като продуцент и монтажист. И тримата монтирахме заедно. Все се шегуваме, че ще направим филм с шест или осем режисьора – какво значение има и без това?

**Езра:** [Отваря коментарите към статията си\*, която е изпратил на братята преди интервюто] В момента в Канада има много възмущение около възраждането на местните кино и медии. До голяма степен това е свързано с нови заявления, политики и финансиране от държавни организации като Канадския съвет за изкуствата и Националния филмов борг. Дори СВС пуска обявления за съдържание, създадено от хора от коренното население, като това представлява съсредоточено, подкрепено от политики изместване в посока „направено от“, а не просто „за“. Бих се радвал да чуя какво мислите за този момент, за ситуацията и контекста в Америка днес – не само за вас като независими кинотворци, но и като артисти от коренното население.

\* Ezra Winton, “A Structured Inequity: Further Reflections Following Hot Docs 2017 on Indigenous Representation in Canada’s Documentary Industry,” *POV Magazine*, May 19, 2017, <http://povmagazine.com/articles/view/a-structured-inequity>. – Бел. авт.

*Адам*: Трябва за малко да направим крачка назад. Причината, поради която филмите са толкова важни за местните общности, е, защото от самото начало на историята на киното коренните населения са били във фокуса му. От Едисоновия *Призрачният танц на сиуксите* [1894; *Sioux Ghost Dance*] до *Нануук от Севера* [1922; *Nanook of the North*] до *Танцуващия с вълци* [1990; *Dances with Wolves*] и всичко по средата – все сме били там. Бил съм свидетел – и като човек от коренното население, съм участвал – в едно перверзно желание да видиш себе си изобразен, макар и от други хора. Мисля, че това прави „днешния ген“ толкова интересен. Когато бях стажант във филмовия и видео отдел на NMAI (Национален музей на американския индианец), описвах историята на киното на коренното население в САЩ по следния начин: през седемдесетте и осемдесетте години е имало документални филми за индианци, правени само от бели хора. През деветдесетте започват да се появяват документални филми от индианци за индианци. А сега има и игрални, наративни филми, направени от индианци. И описват важността на тази последователност, като че е първият път, когато коренното въображение бива прожектирано на екран.

Интересното в Канада е, че има много публично финансиране, но това финансиране идва от една уседническа-колониална държава, която е и източник на потисничество спрямо коренните населения. Има един чудесен документален филм, направен през 1969 г. от Канадския филмов борд, наречен *Стоиш на индианска земя* [*You Are on Indian Land*] – това е толкова готино, защото става дума за момент, в който правителството финансира документален филм, критичен спрямо самото него\*. В САЩ обаче има много малко държавно финансиране, а съществуващото финансиране идва с множество ограничения и изисквания.

\* За да прочетете повече за *You Are on Indian Land* и програмата „Предизвикателство за промяна“, от която е бил част (филмова програма на Националния филмов фонд, която продуцира много филми, критични към самите правителствени органи, отговорни за финансирането им), вижте: Ezra Winton and Jason Garrison, “‘If a Revolution Is Screened and No One Is There to See It, Does It Make a Sound?’ The Politics of Distribution and Counterpublics,” in *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*, ed. Thomas Waugh, Michael Brendan Baker, and Ezra Winton (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2010), 404–24. – Бел. авт.

*Зак:* Мисля, че е окуражаващо да чуем, че в Канада нещата започват да се променят или поне има желание за промяна. Не мога да кажа, че имам силно усещане, че това се случва в Съединените щати. На първо място, голям препъникамък там е липсата на осведоменост за местните хора. Ако не си от определени общности в САЩ, можеш много лесно да приемеш, че коренните американци вече не съществуват. Може би това е вярно до известна степен и за Канада, но бих предположил, че е много по-малко. Не се чувствам толкова позитивно настроен или обнадежден спрямо репрезентацията на коренните населения в САЩ. Имам приятели и кинорежисьори, които създават прекрасни творби, но е отнело много време тези хора да бъдат открити и те сякаш са много малко и отдалечени едни от други.

За местните хора е много важно да разказваме собствените си истории и да изобразяваме самите себе си чрез филмите, особено защото сме били в кадър и непрекъснато обект на погрешни представяния от самото създаване на тази медия. Сега все повече от нас имат възможност да застават зад камерата и мисля, че е наша отговорност да разширяваме границите, създавайки нови филмови форми, които въплъщават нашите специфични форми на знание като коренно население, вместо да продължаваме същите уседническо-колониални филмови форми, които са ни били предавани в миналото и които толкова дълго са ни потискали. Защото ако започнем да правим филми за нас, които са все още затънали в уседническо-колониалния светоглед или подход към разказвачеството, то тогава може би завоюването обратно на правото на себепредставяне не е така радикален, продуктивен или изпълнен с надежда жест, какъвто си мислим, че е. Когато получавах финансиране от държавата, за да правиш тези филми – и това е нещо, което сме изпитали и в САЩ – това изисква спазване на специфичен формат, така че идеята ти да се възприеме по начин, който въобще да ѝ позволи да получи финансиране. Конвенциите изискват по-малко иновативна идея за това какво би могло да представлява кинематографичната форма. И мисля, че това е голямо препятствие пред истинското овластяване на местните режисьори, както и че е проблем, който не смятам, че сме засегнали достатъчно в САЩ или Канада. Но мисля, че следваща-

та стъпка е да мислим за филмовата форма и процеса на правене на филм по възможно най-характерния за коренните населения начин. Защото опитът да се отвоюва обратно културна автономия през киното не представлява точно това, което би трябвало да бъде, ако необходимите условия за получаване на финансиране или привличане на публика по начало преповтарят и рециклират уседническо-колониален подход към разказването на истории.

Това е просто друга форма на асимиляция.

**Езра:** Напълно съм съгласен и за мен това е свързано с културния суверенитет, автономния културен изказ или изказа, който скъсва с векове на колониално потисничество. Това се случва във вашите творби. Случва се тук. (Предупредителна странична бележка: докато говоря за канадската държавна подкрепа за изкуствата на местните населения, правителствените органи продължават да дават зелена светлина на петролопроводни, които ще пренасят петрол от катранените пясъци в Албърта през територии на коренното население, както и, още по-важно, пряко собствените желания на тези общности.) Но има една страна на културния изказ и артистичните практики, към която изпитвам любопитство – особено в контекста на САЩ – а именно, публиката. Там поначало е трудно да се правят филми, а вие работите в общност, в която си правите услуги, сътрудничите си, работите с приятели и правите пълнометражен филм – нещо, което е достатъчно тежко. Но после действително да подтикнете публиките да гледат филма и да мислят по различен начин за въпросите на коренните населения, за уседническо-колониалния контекст, в който живеят... можете ли да кажете повече за това, как работите в тази система, която е структурирана от колониално-капиталистическата рамка? Такава, каквато определено не привилегирова филми на коренното население в САЩ?

*Агам:* Точно сега имам усещането, че е назрял моментът за истории за коренното население. След като Стендинг рок\* навлезе в колективното въображение, мисля, че много американци си спомниха или пък за първи път проумяха, че индианците все още съществуват\*\*. Тези увеличени осъзнатост и интерес помогнаха на първия ни филм *INNAATE/SE/* (2016), който нарекохме „филм“, вместо експериментален документален филм. Основан е върху традиционна история, но разказана по нетрадиционен начин. Има копнеж по „коренността“, но този копнеж съществува в тази страна от самото ѝ основаване. И мисля, че има начин да се заиграеш с това, за да предизвикаш хората да погледнат какво вършиш – и щом вече са откликнали, да ги повлечеш нататък със себе си.

*Зак:* Честно казано, не е чак такава борба да откриеш публики, заради това, което каза Агам. Но е трудно да намериш публика, която не се състои от хора, които вече са на твоя страна. Дори ако хората научат нещо за коренните населения, тези, които идват да гледат тези филми, обикновено поначало симпатизират на такива каузи. Опитваме се да засегнем това: да се опитаме да разширим публиката си отвъд този тесен кръг. Или пък да накараме хора, които не се интересуват поначало от Стендинг рок, да се занимаят с тези идеи и да гледат тези филми.

*Агам:* Или дори са срещу него [Стендинг рок]. Не мисля, че хора, които вярват в превъзходството на белите, се интересуват от това да гледат филми за индианци. Точка. Може би ако е политически трилър, биха отишли по погрешка.

\* Стендинг рок [*Standing Rock*] е резерват в САЩ, обхващащ територия, на която традиционно са живели коренни общности. Силно ограничената в днешно време територия на резервата се намира по границата между Северна и Южна Дакота и в нейна непосредствена близост се изгражда нефтопровод (*Dakota Access Pipeline*). Строежът е обект на множество протести от страна на коренни общности и екологични активисти, които се опасяват от ефекта на нефтопровода върху околната среда и особено от замърсяването на водните находища на Стендинг рок. – Бел. прев.

\*\* За перспектива на режисьор от коренното население върху Стендинг рок, читателите могат да потърсят сериала *Rise* на Мишел Латимър (от Метис/Алгонкуин) излъчен по *Viceland*, в който тя посвещава два епизода на историята и съвременното на Стендинг рок. – Бел. авт.



**Езра: Или ако е научна фантастика.**

*Адам:* Абсолютно. Така че да не изключат незабавно.

**Езра: Защитните им реакции са изключени.**

*Адам:* В което се крие и красотата на разказването на истории и правенето на наративни филми: че може да пресече тези политически граници, които биха съществували, ако комуникираш по по-малко алегоричен начин.

*Зак:* Защото хората не идват на прожекцията за конкретно политическо послание или за да отмият неолибералното си чувство за вина. По-скоро става дума за гледане на филм и в този процес оставяш нещата да се просмучат в нещо, което на първо време не е било цел на посещението им. Това е идеалистична представа и нещо, за което често говорим и с което се опитваме да работим. Но това е следващата ни стъпка на този етап.

**Езра: Вашето мислене и подход също сякаш загатват едно от качествата, които разпознавам като част от тройката на неолиберализма\* – състоянието на това да не си замесен. Част от либералната рамка привежда под общ знаменател насладата от живота и културата, при което ние (като публики) не участваме в потисничеството, до което се докосваме през медийните репрезентации. Това рамкиране привилегирова идеята за свидетелство, така че придобиваме представата, че е възможно да бъдеш свидетел, без да си замесен. Това може да позволи нивото на удоволствие у зрителя да се повиши, без от това да последва особена промяна в поведението или идеологическите нагласи. Мисля, че това е в сърцевината на опитите за създаване на изкуство и медии, които ни се иска да бъдат трансформативни. И смятам, че – въз основа на казаното от вас тук – вие кръжите около тази тематика.**

\* Winton, Ezra. "Upping the Anti-," *POV Magazine*, December 12, 2013, <http://povmagazine.com/articles/view/upping-the-anti>. – Бел. авт.

*Адам*: Отчасти и *EMPTY METAL* осмива неолиберализма, подсигурявайки замесването на публиката. В идеален вариант това е критичен, но и полезен филм. Твърде често битува идеята, че всички сме едно – това е хубава представа, но не може да бъде реализирана, докато действително няма равенство и справедливост сред всички хора. Идеята, че „трябва всички да се съберем, за да създадем един по-добър свят“ звучи сервилно спрямо доминантната култура. Защо се преследват тези идеали точно в момента, в който расте силата и властта на маргинализираните групи? Смятаме, че правото на самоопределяне е ключово за всяко общество, което иска да бъде справедливо, а нагласата от типа на „или си с нас, или залягай“ на съвременните западни либерализъм и демокрация прилича на идеология, която подронва въпросното право. Героите в *EMPTY METAL* носят радикално различни житейски опити, философии и космологии, но това, което ги свързва, е желанието да реализират алтернативна реалност, в която техните отделни групи притежават действителност и право на самоопределяне. Рамкирайки действителността като крайната цел на политическия бунт, наивно оптимистичният манталитет на либерализма бива изобличен като измамен.

Това наблюдение произхожда от живия опит на израстването под племенното ми правителство. Племето Солт Ст. Мари от Чиппева индианци е признато от федералното правителство в САЩ и това признаване е източник на властта и легитимността на организацията. Част от правилата на тази игра са, че официалното правителство на племето ни трябва да отразява демократични и либерални идеали на управление, което значи, че традиционните форми на управление и самоорганизация се приемат за нелегитимни и не могат да бъдат продължени. Този начин на асимилиране на собствените ни форми на самоорганизация е довел до много дисфункционалност в племето и общността ни. В известен смисъл смятам, че покръстването в демокрация по целия свят е продължение на Кръстоносните походи и колониалния импулс. Сякаш все още продължават да се водят традиционните религиозни войни, само че сега вярата в демокрацията, свободния пазар и либерализма

са създали гражданска религия или религиозна система, която бива налагана на всеки човек или група по света. Виждаме липса на критичност по отношение на приемането на „благата“ на демокрацията като единствения и справедливия начин на управление. Всъщност се усеща като липса на въображение. *EMPTY METAL* отчасти цели да събуди това спекулативно и критично мислене за правото на самоопределение, управление и организация.

**Езра: Това е добър преход към това да ни разкажете за какво става дума в *EMPTY METAL*.**

*Адам:* *EMPTY METAL* разказва за една група, която спира да прави музика и започва да убива ченгета-убийци. В него става дума и за една разнообразна група от политически радикални гейци с различен житейски опит, които се обединяват около обща цел. Едно от тези двете. Първото може би е по-грабващо. Това е военен филм без война – кошмар, за който те е срам да признаеш, че всъщност е бил блян.

**Езра: Има ли и каква би била идеалната реакция на някого, който е гледал *EMPTY METAL*?**

*Адам:* Знам, че в днешно време много се говори за пресечност, за сътрудничества между радикални движения – но има и много вътрешни борби. Част от темата на филма е, че когато започнеш да отиваш твърде много наясно, се оказваш вляво. Но това, което наистина ни вдъхнови, бяха историите за това как членове на Движението на американските индианци са били изпращани да се бият заедно с Организацията за освобождение на Палестина по време на Ливанската война, като Арафат дори се е появил в резервата Пайн ридж, за да изрази солидарност. Първата лимузина там през 1980-те години е принадлежала на Ясер Арафат. Беше ни много интересно да научим за формирането на такива странни съюзи. Те са били толкова отдалечени едни от други, че може би става дума за изолирани случаи, но целта ни беше да се върнем към такова едно мислене, при което всички сме на една страна. Просто имаме различен дневен рег,

но това не би трябвало да ни спира от това да работим заедно за една обща цел. Доста по-сложно е от това, но навлизането в тази история и мислене наистина ни вдъхновиха да направим филма. То е и което, прогължавайки напред, ни вдъхва надежда.

*Зак:* По-специално за този местен „ренесанс“ или както го наричат в Канада?

***Езра:* Съживяване или възраждане.**

*Зак:* „Съживяване“... сякаш някога въобще сме изчезвали. Разбирам обаче.

***Езра:* Да, затова много режисьори от коренното население, които работят в Канада, отхвърлят гумата „ренесанс“. „Съживяване или възраждане“ предполагам, че имат по-скоро значение на вдъхване на нов живот. Но си прав, да.**

*Зак:* Колкото и да е важно да се насърчават нови местни форми на правене на филми – и колкото и да е важно да не се връщаме към уседническо-колониални подходи към правенето на филми – тези съображения бледнеят пред някои от суровите реалности на ежедневиия живот за толкова много общности. Понякога трябва да изразиш посланието си, но то трябва да бъде чуто от хората, които най-много имат нужда да го чуят. За добро или лошо, това е реалността, пред която ние, като режисьори от коренните населения, трябва да се изправим, когато искаме да направим филм. Местни режисьори трябва да приоритизират посланието си, целейки да достигнат широка публика, така че често нямат лукса да мислят свободно за кинематографичната форма. Изпитвам дълбоко възхищение към племенни режисьори, които го правят, но осъждам гържавния апарат на финансиране, който превръща тези възможности във взаимноизключващи се, защото смятам, че това има обезпокоителни последици за развитието на коренната културна автономия.

**Езра:** Говорейски с артисти от коренното население, които работят тук, в Канага, не е като всички те да са мечтали да станат документални режисьори. Но изглежда сякаш това се е оказал един от по-достъпните начини да изразят това, което искат да кажат на по-широкото канадско общество. А една основна причина за тази достъпност е свързана с държавното финансиране, но и с разпокъсаната история на филмовото финансиране, продукцията и разпространение в страната. В Канага няма силна независима среда за нарративно кино (или поне не такава, с каквата да се среща широката публика) отчасти защото сме доминирани от същата система, която доминира и вас: (Големите шест) холивудски студия. Така че документалното кино се е превърнало в алтернативен маршрут за подстъп, на който режисьорите се осланят.

Но искам да кажа, че изпитвам огромно уважение към вас и другите, които поемат по пътя на фикцията или по негод [nondoc], хибридният път. Създаването на документални филми в общността е важно, но всички знаем, че от гледна точка на културния изказ и ангажирането на публики (както и просмукването на послания) има и нещо друго, при което трябва да се строят декори и пишат сценарии. Това е едно следващо ниво, при което обикновено са нужни повече ресурси – от финансиране до поставяне на продукцията до показването ѝ. Тези допълнителни предизвикателства държат много хора – особено такива, които традиционно са били маргинализирани от индустрията – вън от играта. Така че браво на вас, че сте приели предизвикателството и взимате и нас със себе си на това изживяване.