

NAJLEPSZY FILM ROKU WEDŁUG PEDRO ALMODÓVARA

„NAJBARDZIEJ SURREALISTYCZNY I PRZERAŻAJĄCY  
DOKUMENTALNY OBRAZ OSTATNIEJ DEKADY”

Werner Herzog



OSCAR 2014

NOMINACJA

NAJLEPSZY EUROPEJSKI  
FILM DOKUMENTALNY  
EUROPEJSKA NAGRODA FILMOWA  
2013

NAGRODA PUBLICZNOŚCI  
I NAGRODA JURY EKUMENICZNEGO  
MFF BERLIN  
2013

NAJLEPSZY FILM DOKUMENTALNY  
DUNSKA AKADEMIA FILMOWA  
2013

NAGRODA PUBLICZNOŚCI  
I GRAND PRIX DOLNEGO ŚLĄSKA  
PLANETE+ DOC FILM FESTIVAL  
2013

NAGRODA GŁÓWNA  
CPR:DOX KOPENHAGA  
2012

Film Joshuy Oppenheimera

# SCENA ZBRODNI

*The Act of Killing*

W KINACH OD 28 LUTEGO

REŻYSERIA: JOSHUA OPPENHEIMER, ANONYMOUS, CHRISTINE DVYNN DANIA/NORWEGIA/WIELKA BRYTANIA 2012, 115 MIN  
ZŁOŻENIE: ANONYMOUS, CARLOS ARANGO DE MONTIS, LARS SKREE (ZWIĘK: GUNN TOVE GRONSBERG, HENRIK GUGGE BARNOV, HENRIK GUGGE BARNOV, ELMV OYEN VISTER)  
MONTAŻ: NILS PABH ANDERSEN, ERIK ANDERSSON, CHARLOTTE MUNCH BEUGTSEN, JANUS BILLESKOV JANSSEN, ARADONA FATJÓ-VILLAS, MARIKO MONTPETIT (MONTAŻ: KARSTEN FUNDAL)  
PRODUKCYJA: SIGNE BYRGE SØRENSEN, JOSHUA OPPENHEIMER, CHRISTINE DVYNN (PRODUKCYJA: FINAL CUT FOR REAL APS, TORSTEIN GRØDE (WSPÓŁPRACOWNICY: NOVAYA ZEMLYA LTD, PIRAYA FILM AS (PRZY WSPARCIE: SPRING FILMS LTD)  
DYSTRYBUCJA W POLSCE: AGAINST GRAVITY

[www.againstgravity.pl](http://www.againstgravity.pl) filmyAgainstGravity

TYLKO W KINACH STUDYJNYCH

ZOBACZ TRAILER







AGAINST GRAVITY PRZEDSTAWIA

# SCENA ZBRODNI

*The Act of Killing*

Flim **Joshuy Oppenheimera**

Dania/Norwegia/Wielka Brytania 2012, 115 min

Reżyseria: Joshua Oppenheimer, Anonymous, Christine Cynn

Zdjęcia: Anonymous, Carlos Arango De Montis, Lars Skree

Montaż: Niels Pagh Andersen, Erik Andersson, Charlotte Munch Bengtsen, Janus Billeskov Jansen, Ariadna Fatjo-Vilas Mestre, Mariko Montpetit

Dźwięk: Henrik Garnov, Gunn Tove Grønsberg, Elin Øyen Vister, Anonymous

Muzyka: Karsten Fundal, Simon Thamdrup Jensen

Występują: Anwar Congo, Herman Koto, Syamsul Arifin, Ibrahim Sinik, Yapto Soerjosoemarno, Safit Pardede, Jusuf Kalla, Adi Zulkadry, Soaduon Siregar, Suryono, Haji Marzuki, Haji Anif, Rahmat Shah, Sakhyan Asmara

Producenci: Signe Byrge Sørensen, Joshua Oppenheimer, Christine Cynn, Joram ten Brink, Michael

Producenci wykonawczy: Werner Herzog, Errol Morris, Andre Singer Uwemedimo, Anne Köhncke, Torstein Grude

Produkcja: Final Cut for Real ApS, Torstein Grude, Piraya Film AS, Novaya Zemlya Ltd, Spring Films Ltd.

Wybrane festiwale i nagrody:

2014 - **kandydat do Oscara: Najlepszy Pełnometrażowy Film Dokumentalny**; nominacja do nagród BAFTA: Najlepszy Film Nieanglojęzyczny, Najlepszy Film Dokumentalny; Nominacja do Nagrody Cinema Eye Honors: Nagroda Publiczności, Najlepsza Reżyseria, Najlepszy Montaż, Najlepszy Film, Najlepsza Produkcja; Nominacja do Nagrody Spirit Award

2013 - **Europejska Nagroda Filmowa: Najlepszy Europejski Film Dokumentalny; MFF Berlin: Nagroda Publiczności, Nagroda Jury Ekumenicznego**; FF Sztambuł: Nagroda Tureckich Krytyków Filmowych; FF Meksyk: Nagroda Publiczności; Zagrebdox: Nagroda Movies that Matter; Duńska Akademia Filmowa: Nagroda dla Najlepszego Filmu Dokumentalnego; Nagroda Gotham Independent Film Award; **PLANETE+ DOC FILM FESTIVAL: Nagroda Publiczności, Grand Prix Dolnego Śląska - Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego**; MFF Sheffield: Nagroda Główna; DocsBarcelona: Nagroda Główna; MFF Bergen: Nagroda Główna; DocumentaMadrid: Nagroda Jury, Nagroda Publiczności; MFF One World: Najlepszy Film

2012 - MFF Toronto; IDFA Amsterdam; CPH:DOX Kopenhaga: Nagroda Główna.

Dystrybucja w Polsce: *Against Gravity*

# Historia:

---

**W** 1966 roku, czyli w ciągu roku od puczu wojskowego w Indonezji, reżimowe organizacje paramilitarne Pancaszila zamordowały ponad milion ludzi. Wystarczyło być Chińczykiem, intelektualistą, a przede wszystkim podejrzanym o sprzyjanie komunistom. Te niewiarygodne zbrodnie pozostały bez kary. Dziś sprawcy są uprzywilejowanymi obywatelami, a oddziały paramilitarne owiane są legendą walki o demokrację.

Reżyser Joshua Oppenheimer spędził siedem lat z „emerytowanymi” dowódcami brygad śmierci w Indonezji. Członkowie tych brygad z dumą opowiadają przed kamerą o swojej „walce” o wolność i demonstrowają efektywne sposoby mordowania. Przed puczem byli tzw. konikami, którzy nielegalnie sprzedawali pod kinami bilety na oblegane amerykańskie filmy. Uważają siebie za „wolnych ludzi”, bo tak rozumieli słowo „gangsterzy”. W swojej „wyzwoleńczej” działalności wzorowali się – jak tłumaczą – na najlepszych amerykańskich filmach. W rzeczywistości ich działalność była prostym połączeniem szmalcownika z mordercą. Jeśli podejrzanym nie mógł się wykupić – był natychmiast mordowany. Chudy i siwy Anwar Congo, szef brygad śmierci, a także gruby Herman Koto – główni bohaterowie filmu – są zaszczytzeni, gdy reżyser proponuje im filmowe odtworzenie dokonywanych zbrodni. Z wigorem załatwiają aktorów, dekorację, kostiumy i dyskutują o możliwych scenariuszach rekonstrukcji. Uznają siebie za filmowe gwiazdy, które pokażą światu wspaniałych prawdziwych indonezyjskich „wolnych obywateli”.

Praca przy filmie obiera jednak nieoczekiwany kierunek. Bohaterowie zaczynają zastanawiać się nad tym, co zrobili. Tylko niektórzy odczuwają jednak jakąkolwiek skruchę, a rekonstrukcja makabrycznych zdarzeń sprzed 50 lat staje się w efekcie wstrząsającą psychodramą i okazuje się dla morderców bardziej realna od rzeczywistości.



# O filmie:

**S** *Scena zbrodni* to jeden z najważniejszych i najbardziej wstrząsających współczesnych filmów dokumentalnych, który łączy w sobie cechy gangsterskiego dramatu, kiczowatego melodramatu i surrealistycznego filmu psychologicznego. Werner Herzog określił go mianem „jednego z najważniejszych filmów dokumentalnych minionych 30 lat i jednego z najbardziej przerażających i surrealistycznych filmów, jakie widział w ostatniej dekadzie”. Jest to również prawdopodobnie najbardziej utytułowany film dokumentalny wszechczasów, nominowany do Oscara 2014 i nagrodzony Europejską Nagrodą Filmową 2013 w kategorii Najlepszy Europejski Film Dokumentalny, znajdujący się w wielu zestawieniach w czołówce, a w rankingu *Sight&Sound* uplasowany na pierwszym miejscu. Firma Against Gravity już na wczesnym etapie produkcji filmu, tzn. w 2008 roku, zaangażowała się w film i automatycznie – już na etapie produkcji – została polskim dystrybutorem *Sceny zbrodni* (Against Gravity pojawia się w napisach końcowych filmu).

*Scena zbrodni* to doskonały przykład kina społecznego, które walczy za pomocą sztuki filmowej o prawa człowieka. Film opowiada nie tylko o wstrząsającym ludobójstwie, dokonanym za przyzwoleniem władz w 1966 roku w Indonezji, ale również podnosi problem zbiorowego politycznego i społecznego szaleństwa, dzięki którym mordercy mogą żyć dziś na wolności, chełpić się dokonanymi czynami i cieszyć się powszechną aprobatą. W filmie widać wpływy idei Ronalda Davida Lainga, Gillesa Deleuze’a i Félix Guattariego, którzy opisywali zjawisko społecznego szaleństwa i towarzyszącej im przemocy. Zdaniem reżysera jest to jednak głównie film opowiadający o tym, w jaki sposób ludzie tworzą własny mit i opowiadają historie po to, aby usprawiedliwić popełnione przez siebie błędy.

*Scena zbrodni* zachwyca jednak nie tylko podejmowaną problematyką, lecz również wyjątkowym poziomem dokumentalnej reżyserii, dotyczącej – jak twierdzi Herzog – „ekstremalnej prawdy”. Film jest również interesujący z powodu zdjęć, utrzymanych w surrealistycznym klimacie. Surrealizm został świadomie wykorzystany w tym filmie przez reżysera w celu podkreślenia nierealnej atmosfery, jaka towarzyszy przedstawionemu zagadnieniu oraz jego uogólnienia i nadania mu ponadczasowej rangi. Oppenheimer twierdzi, że zjawisko zbiorowego szaleństwa można zaobserwować również przy okazji zbrodni, dokonanych w Rwandzie, Bośni i Kambodży.

Z obawy przed cenzurą *Scena zbrodni* nie trafiła do kin w Indonezji i jest tam dystrybuowana tylko w szarej strefie. Film trafił jednak do szerokiej dystrybucji kinowej i telewizyjnej w 21 krajach, w tym w Europie, Azji, USA i Ameryce Łacińskiej. 60 członków ekipy, w tym współreżyser, operator, dźwiękowiec, producent, makijażysta, muzyk, choreograf, technik oraz aktorzy drugoplanowi, ze względu na specyfikę filmu i w obawie o własne życie zdecydowali się występować pod pseudonimem Anonymous. Niektórzy z nich pracowali nad filmem nawet 8 lat, ryzykując życie i bezpieczeństwo własnej rodziny, jednocześnie wiedząc, że ich nazwiska nigdy nie pojawią się w obsadzie filmu dopóki nie zmieni się sytuacja polityczna w Indonezji.

Budżet filmu wyniósł 1,37 miliona dolarów.



# Wywiad z reżyserem:

## **Skąd zrodził się u Pana pomysł na tak wstrząsający film?**

Dziesięć lat temu pracowałem w ocalałej społeczności komunistów poza Medanem, kręcąc film **Globalisation Tapes**. To rolniczy rejon, w którym grupa robotników starała się zorganizować unię po zakończeniu dyktatury. Rozpryskano tam jakieś chemikalia, które zatrwały ich zdrowie, ale wszyscy bali się zawiązać razem protest. Powodem była trauma – wszyscy przetrwali straszne ludobójstwo. Ich rodzice, ciotki, wujkowie, dziadkowie zostali zabici lub uwięzieni tylko za to, że byli członkami związku robotników, jaki zawiązano w 1965 roku. Oskarżono ich wówczas o sprzyjanie komunizmowi. Bali się rozmawiać o tych wydarzeniach, bo obawiali się, że zabójcy zobaczą jak rozmawiają z obcokrajowcami i wyjdzie na jaw, co kiedyś zrobili. Zastanawiałem się jak opowiedzieć o tych wydarzeniach. Odwiedziliśmy miejsca, w których znajdują się masowe groby, ale nie był to wystarczający materiał do nakręcenia filmu. W końcu zaproponowano mi, żebym po prostu sfilmował zabójców.

## **A więc był to pomysł ofiar?**

Mieszkałem w tej społeczności około trzech miesięcy i rzeczywiście byłem im bardzo bliski. Spytałem jak mogę znaleźć zabójców. Przyjaciel powiedział mi, że osoba, która mieszkała obok mnie zabiła jego ciotkę. A z kolei dwa domy dalej mieszkała osoba, która zabiła swojego ojca.

## **W jakim tonie oni o tym opowiadali?**

Było w tym zarówno podniecenie, jak i nerwowość. Byli przestraszeni, ale jednocześnie podekscytowani. Postrzegali mnie, że mogę mieć problemy, gdy ujawnię, co się stało. Można powiedzieć, że ten film stał się narzędziem dla wszystkich ocalałych z ludobójstwa w Indonezji. Następnego dnia wzięłem kamerę do ręki i poszedłem do domu mężczyzny, który zabił ciotkę mojego przyjaciela. Udawałem, że kręcę film o życiu w wiosce, o dzieciach, które wracają po południu do domu z kozami. Miałem nadzieję, że ten facet się zainteresuje, wyjdzie do mnie. Miałem rację. Wszedł, zapytał kim jestem, a ja z kolei spytałem kim on jest. Powiedział mi, że jest menadżerem plantacji, bo w 1965 roku utopił setki członków związku robotników. Tłumaczył, że to była jego ulu-

biona metoda. Nagrałem go jak w salonie pokazuje mi z dumą, w jaki sposób to zrobił, a obok siedziała jego dziewięcioletnia wnuczka, która wydawała się znudzona, jakby słuchała już tego kilka razy.

## **o zdarzenie musiało niewątpliwie mieć wpływ na Pańską koncepcję filmu.**

Zrozumiałem, że ten film nie powinien pytać o to, co się stało w 1965 roku, ale o to, dlaczego mordercy pozostają teraz na wolności i są w stanie chwalić się tym, co zrobili. Nie musiałem im mówić, że to, co zrobili było wspaniałe. Przyjęli to za pewnik, bo byłem Amerykaninem, a USA wspierało przecież wojskową dyktaturę. Ich zdaniem byłem niejako automatycznie po ich stronie. Aby zbudować wzajemne zaufanie musiałem być tylko przyjacielski i ich nie osądzać. Bardzo szybko nauczyłem się, że słowo eksterminacja, które nam kojarzy się z Holocaustem, dla nich oznacza coś bardzo heroicznego. Czuję się, jakbym żył w miejscu, w którym dokonano ludobójstwa, mordercy są na wolności, nigdy nie zostali osądzeni i świętują to, co zrobili. Czy chodziło tu o zastraszanie tych, którzy przetrwali, czy raczej o zachwycenie reszty świata? A może o ukojenie sumienia? Te wszystkie pytanie dotyczyły morderców, ale bez wątpienia było to poważne zaburzenie zbiorowej świadomości.

## **Nawet bez odgrywania te strasznej historii ten film jest surrealistyczny.**

Moim pierwszym odczuciem – jako osoby, która straciła większość rodziny w Holocauście – było wyobrażenie sobie, że przyjeżdżam do Niemiec po wojnie, naziści ją wygrali, a teraz opowiadają o zabójstwach Żydów jak o czymś fantastycznym. Potem zdałem sobie sprawę, co by było, gdyby ludobójstw, które wydarzyły się w Rwandzie, Bośni, Kambodży i Niemczech historia nie zweryfikowała jako czyny złe. A potem zdałem sobie sprawę, że nikt jeszcze nie zweryfikował tego, co stało się z rdzennymi Amerykanami.

## **Bez wątpienia jest wiele wspólnych cech między różnymi państwami o różnej historii.**

Do 2008 roku najwyższe władze USA na tyle bezkarnie traktowały tortury, że niejako publicznie je świętowały. A teraz mamy sytuację, w której Obama jest pierwszym demokratą od czasów Harry'ego Trumana niewrażliwym na bezpiec-

---

zeństwo narodowe. Nie chodzi o to, że jest mu ono obojętne, ale po prostu inaczej na nie patrzy, a jego polityka – aresztowania, zniknięcia, zawieszenie opuszczenia aresztu, drony – jest bardzo popularna i w dużym stopniu wpływa na nas, o czym doskonale wiemy. Wiemy o tym, że przemoc jest bardzo popularna. Kilka lat temu mogliśmy zaobserwować pewnego rodzaju obłudną politykę tortur. Jack Bauer jest bardzo popularny i postrzegany jak bohater.

***Chce Pan powiedzieć, że ludzie czerpią wskazówki z Hollywood? To nas prowadzi w kierunku najważniejszego punktu w filmie, jakim jest inspiracja, jaką bohaterowie czerpią z amerykańskich filmów. Brando, Pacino czy Elvis to obiekty ich fascynacji.***

Uważam, że Hollywood promuje przemoc, a jego siła i potęga zależą od naszej przyjemności z oglądania przemocy, ale przecież Hollywood nie produkuje morderców. Zanim poznałem Anwara przez trzy lata filmowałem ludzi, nie widzieli filmów zanim pierwszy raz zabili. Byli świetnie przygotowani do odcinania ludzkich głów, a potem mogli spokojnie spać w domu. Gdy filmowałem coraz więcej morderców zrozumiałem, że to, co ich łączyło to egoizm, próżność, chciwość – czyli śmiertelne grzechy, które przecież każdy z nas w sobie nosi. Ale na szczęście większość ma mechanizmy do ich okiełznania. Najstraszniejsze w tym filmie jest to, że pomimo tych morderstw ci ludzie nadal pozostają ludźmi. Nazywamy ich potworami, psychopatami, ale przecież to tylko słowa, których używamy, aby oddzielić „ich” od „nas”.

***Można nazwać ich jeszcze inaczej – są po prostu szaleni. Bez względu na to, w jakim byli stanie popełniając zbrodnie, jest jasne, że coś w nich wówczas pękło. Ci ludzie są w sposób oczywisty winni, ale zadziałał tu szczególnie mechanizm, który pozwolił im żyć z tym ciężarem dalej.***

To bardzo ciekawy trop – oznaczałoby to, że jesteśmy blisko R.D Lainga, Deleuze’a i Guattariego, którzy opisywali zjawisko społecznego szaleństwa. Ale jeśli to szaleństwo, to musimy również przyznać, że system ekonomiczny, w którym chciwość jest traktowana jak cnota, a jej krytyka, czy jakiegokolwiek restrykcje wobec niej uznawane są

za spowalnicze rozwoju – to jest dopiero szalony system. Kręcąc ten film cały czas miałem wrażenie, że otaczała mnie szalona rzeczywistość. Gdy pierwszy raz filmowałem zabójcę, który zabrał mnie nad rzekę i odtworzył scenę zabójstwa syna przyjaciela, naprawdę puściły mi nerwy. Zapytał mnie, czy mógłby w niektórych scenach wraz z przyjacielem ułożyć palce w geście zwycięstwa, jako że oboje w ciągu miesiąca zabili 10 tysięcy ludzi. To było w lutym 2004 roku. Z kolei w kwietniu 2004 roku moi rodacy stanęli wykonując ten sam gest naprzeciwko ludzi, którzy byli poniżani i torturowani, a wielu z nich zabito. To właśnie o tym rodzaju politycznego szaleństwa opowiada ten film.

***Wracając jednak do samego filmu, wydaje się, że najbardziej zuchwałe sceny w tym filmie to odtwarzanie przez morderców popełnionych zbrodni. Przypominają one typowe odtwarzanie niewyjaśnionych zbrodni.***

Gdy kręciliśmy te makabryczne sceny, rozmawiałem z operatorem jak je nagrać, żeby nie wyszły głupio. Pod względem technicznym były trudne, bo trzeba było wyreżyserować walkę, efekty pirotechniczne i inne dodatki. Wiedziałem, że możemy się na tym potknąć, a jeśli byśmy je spalili, cały film wypadłby nieprawdziwie. Wiedziałem, że możemy nakręcić ikoniczne obrazy ludobójstwa, o którym nikt dziś nie pamięta. Wiedziałem, że nie można podrobić archiwaliów. Zdecydowaliśmy się wzorować na filmach wojennych z lat 70. i 80. XX wieku. Gdy Anwar odgrywał sceny, w których zabijał ludzi wiedziałem, że jest coś perwersyjnego w naszym impulsie wykreowania z nich obrazu ikonicznego, tak jak w zdjęciu bramy Birkenau w *Shoah* (1985) i że ten styl nawiązuje do filmów Hollywoodzkich. Zrobiliśmy dwie rzeczy, aby przełamać perwersję – zdekonstruowaliśmy te sceny, usuwając z nich dźwięk i zostawiając wyłącznie dziwny odgłos robaków, który przechodzi w krzyk, a potem w odgłos oddechu Anwara.

***Anwar wydaje się mieć dwie twarze. Z jednej strony udaje, że jest niewinny, a z drugiej – jest przepętniony winą, nawet jak twierdzi, że jest niewinny. A przecież nikt nie mówił mu, że ma się tak czuć.***

To rzeczywiście ciekawe jak silnie obecne jest

---

w nim poczucie winy, nawet gdy nie znajduje słów na jej wyrażenie. Pierwszym zachowaniem, które mnie w nim przeraziło i było kompletnie druzgocące, była scena, w której tańczy cha chę w miejscu, w którym zabijał setki ludzi. Twierdzi, że tańczy, bo chce zapomnieć, bierze narkotyki, bo chce zapomnieć. A więc wina pojawia się jednak w scenie zabójstwa. Tłumaczył nam, że przed zabójstwami chodził do kina na filmy gangsterskie, a potem czuł się jak gangster, który schodził z ekranu i z uśmiechem na ustach zabijał ludzi.

### ***Jak dużo czasu spędził Pan z tymi ludźmi?***

Z niektórymi, na przykład z Anwarem, aż siedem lat.

### ***Przejmuje się Pan ich losem?***

Oczywiście, szczególnie Anwarem i Hermanem. Chciałbym mieć pewność, że Anwar nie będzie prześladowany z powodu tego filmu. Jest jednym z 10 tysięcy zabójców w Indonezji. Nie był nikim – był szefem brygady śmierci, liderem paramilitarnej organizacji, ale nie powinien być potraktowany jak twarz całego tego ludobójstwa. Byłoby strasznie, gdyby tylko on został aresztowany.

### ***Czy spotka się Pan z Anwarem jeszcze?***

#### ***W innej sytuacji niż ten film?***

Nie sądzę. Ale w ciągu ostatnich kilku tygodni rozmawiałem z nim o filmie, o tym, co on znaczy, jak został odebrany. Oczywiście on może zrozumieć przesłanie filmu, ale musi przecież żyć w świecie, cały czas mierzyć się z sobą samym. Musi również funkcjonować z innymi gangsterami, bo przecież chodzi o pieniądze. To jego świat, jego droga. Przypomina mi się ostatnia scena filmu, gdy Anwar ogląda film gangsterski, a potem bawi się ze swoim wnukiem w bycie ofiarą. To czyste pole jego psychiki. Zapewnia wnuka, że to tylko film, co brzmi bardzo smutno. Ogląda ten film z wnukiem, który jest jego projekcją. I tak naprawdę mówi sam do siebie.

### ***Scena zbrodni opowiada jednak nie tylko o tragicznych wydarzeniach w dziejach Indonezji. Co więcej chciał Pan przekazać?***

Myślę, że ten film pokazuje w jaki sposób my-ludzie kreujemy nasz świat poprzez opowiadanie historii i jak używamy ich do usprawied-

liwiania naszych działań, a przede wszystkim do uciekania od gorzkiej i bolesnej prawdy o nas samych. Mamy tu do czynienia ze społeczeństwem, w którym zabitych zostało ponad milion ludzi, pochowanych w masowych grobach. Uznano to za coś normalnego. Reżim, bazujący na strachu, zbudował w ludziach dziwne przekonanie, że masowe morderstwa były czymś heroicznym. Aby móc normalnie funkcjonować kaci musieli dopowiedzieć sobie historię, aby móc żyć z tym wszystkim dalej. Musieli zdominować i zastraszyć rodziny ofiar, aby przypadkiem nie ujawniły one prawdziwego oblicza historii. Gdy już raz zabijesz człowieka, a władza to usprawiedliwia, a nawet uświęca, to stajesz się jej zakładnikiem i gdy każe ci zabić kolejnych ludzi, robisz to dalej, bo inaczej musiałbyś przyznać się, że pierwsze zabójstwo było czymś złym. Oczywiście mordercy podświadomie wiedzą, że to, co zrobili było złe, ale świadomie zakładają, że było dobre, bo tylko w ten sposób są w stanie dalej żyć. Pod powierzchnią tak zwanej normalności tkwią te wszystkie historie, które ludzie opowiadają sobie, aby sprawić, że stają się tym, kim są. Widzowie tego filmu okazują się bliscy katom nawet, jeśli wydaje się nam to niemożliwe. Przecież my wszyscy jesteśmy poniekąd niewolnikami systemu i tym samym stajemy się katami. Zdajemy sobie doskonale sprawę, że każdy kawałek materiału naszej odzieży, dotykający naszego ciała powstał w wyniku cierpienia innych ludzi, którzy uszyli dla nas to ubranie. Wiemy przecież, że większość z tych ubrań powstaje w miejscach, gdzie stosowana jest przemoc polityczna, czyli w Chinach i w Indonezji. Tak naprawdę zależymy od tej rzeczywistości, którą staram się pokazać w filmie. Myślę, że widzowie w USA zrozumieją to doskonale, bo wyzysk i przemoc to część ich historii. Jeden z zabójców w filmie wskazuje na ten aspekt. USA są winne podwójnego Holocaustu – rdzennych mieszkańców Ameryki oraz niewolników, a więc dzisiejsze wspaniałe amerykańskie centra handlowe, pałace konsumpcjonizmu są zbudowane na przemocy.

### ***Ten film to rodzaj autoportretu zabójcy?***

Kiedy filmowałem Anwara na dachu domu, gdy tańczył cha chę w miejscu, w którym zabijał ludzi byłem zszokowany, ale zrozumiałem, że gdyby



---

Anwar został ukarany za popełnione zbrodnie zapewne wiedziałby, że tańczenie w tym miejscu jest po prostu niestosowne. Oczywiście jest to oznaka bezkarności i dlatego zależało mi na zbudowaniu w tym filmie lustra, w którym ci ludzie mogliby w końcu się przejrzeć. Kręcenie tego filmu było dla nich szansą na namalowanie własnego portretu, w sposób powolny, krok po kroku. W pewnym momencie Anwar nawet przyznał, że ma zamiar stworzyć wspaniały rodzinny portret masowych zabójstw, choć wiedział, że nie może być to obraz piękny i prawdziwy. W jego ustach było to bardzo szczere wyznanie, bo on akurat cały czas mierzy się z bólem. Co noc jest nękany przez koszmary, które przypominają mu to wszystko, co zrobił. Szybko uświadamia sobie, że nie namaluje pięknego portretu samego siebie, ale się nie wycofuje. Chce, aby portret był szczery. Jest w tym sporo szczerości i bólu. To rany, które on chce ukryć. Ta właśnie metoda pracy zdeterminowała cały film.

### ***Nie bał się Pan o przyjęcie filmu w innych krajach poza Indonezją?***

Myślę, że odbiór tego filmu to papiererek lakmusa dla widza. Najważniejsze pytanie brzmi – czy masz na tyle odwagi, aby zobaczyć kilka własnych cech w postaci Anwara.

### ***Ma Pan bardzo Herzogowskie spojrzenie na film dokumentalny, dla Pana fikcja może mówić więcej niż prawda.***

Tak uważam. Podobnie jak Herzog jestem przekonany, że nie mam specjalnego powołania do bycia dokumentalistą. Mam doświadczenie w reżyserii. Moim mentorem jest Dušan Makavejev, który łączył film dokumentalny i fabularny. Najbardziej interesuje mnie pokazywanie, w jaki sposób prawda i fikcja tworzą nasze życie. To, co nie jest fikcją nie jest totalnie mistyczne, gdy przyjrzymy się temu z bliska. Chodzi o sposób, w jaki radzimy sobie z odmiennością, dziwnością i z tym żyjemy. Opowiadanie sobie historii, a potem zapominanie o tym, że je opowiadamy nadaje sens naszemu życiu.

### ***Jaki jest Pana stosunek do Anwara i gangu. Czy to marionetki, które naoglądały się zbyt wielu filmów?***

Nie sądzę, aby oglądali zbyt wiele filmów, to znaczy zabijali przecież zanim zaczęli oglądać filmy. Zabijali, obcinali głowy, a potem pili, aby zapomnieć, aby stworzyć dystans wobec tego aktu zabijania. Ten film opowiada o roli, jaką eskapistyczna fantazja pełni w życiu człowieka. Sympatyzuję z Anwarem, mogę nawet zaryzykować stwierdzenie, że w pewnym sensie wzajemnie się zaprzyjaźniliśmy. Oczywiście nie jest to mój najlepszy przyjaciel, ale czuję do niego miłość jak do drugiego człowieka. Przeszliśmy razem sporo podczas kręcenia filmu. On pracował nad bólem, a ja chciałem odślonić Indonezyjczykom tajemnice ich historii. Czuję, że wszyscy wiedzą o tym, co się zdarzyło, ale nie mają odwagi o tym opowiadać. Chciałem, aby po tym filmie nikt już dłużej nie udawał, że nic się nie stało. Chodziło o stworzenie lustra, w którym Indonezyjczycy mogliby się przejrzeć, a potem zacząć myśleć w inny sposób. Trzeba też pamiętać, że Anwar przez cały czas był i jest człowiekiem, podobnie jak inni członkowie gangu. To wcale nie oznacza, że nie jest odpowiedzialny za to, co zrobił. Nie jestem sędzią, nie na tym polega przecież rola artysty.

Źródło:

**Cinemascope**

<https://lareviewofbooks.org/interview/joshua-oppenheimer-and-the-act-of-killing>

# Rozmowa z Wernerem Herzogiem:

## ***W jaki sposób poznał Pan Joshuę Oppenheimera? Od razu zdecydował się Pan na nawiązanie współpracy?***

Zainteresowała mnie scenografia tego filmu. Byłem w Londynie, siedziałem w hotelowej kawiarni i miałem właśnie wychodzić i jechać na lotnisko, ale producent André Singer, z którym pracowałem, powiedział mi, że jakiś młody człowiek desperacko chce się ze mną spotkać. Odpowiedziałem, żeby go zaprosił, ale mam tylko 10 minut. Joshua pojawił się z laptopem, pokazał mi 8 minut roboczej wersji filmu. Od razu wiedziałem, że powstanie z tego coś dobrego, tak dobrego, że jeszcze czegoś takiego nie widziałem. Pozostaliśmy razem w kontakcie i tak się to wszystko zaczęło.

## ***Jest Pan również producentem filmu. Miał Pan wpływ na montaż.***

Cóż mogę odpowiedzieć – tak. Byłem zaangażowany w montaż, głównie jako doradca. Joshua przychodził z nową wersją materiału, pytaniami, wątpliwościami, a ja mu doradzałem. Powtarzałem, że ma tak niesamowity materiał na film, tak surrealistyczny i niespotykany, że nigdy więcej nie zrobi już podobnych rzeczy. Namawiałem go, aby nie był tchórzem i ciął ten materiał, bo jeśli tego nie zrobi wszystko zacznie się przelewać. Posłuchał mnie, a potem zapytał, czy nie miałbym nic przeciwko, gdyby umieścił w filmie zdanie: „specjalne podziękowania dla Wernera Herzoga”. A następnie zapytał, czy zgodziłbym się funkcjonować w napisach jako producent wykonawczy obok Errola Morrisa. Odpowiedziałem, że jeśli ma to pomóc filmowi, to nie ma problemu. Jestem teraz z tego dumny, bo ten film jest tak silny, tak przerażający, tak surrealistyczny, że miną dekady zanim zobaczymy obraz o podobnym kalibrze. Naprawdę nieczęsto zdarzają się takie filmy.

## ***Czy uważa Pan, że Anwar i jego gang staliby się mordercami bez przyzwolenia rządu?***

To trudne pytanie, na które nie mogę odpowiedzieć, bo nie znam Anwara i nie byłem w jego sytuacji w tamtych czasach. Nie chodziło tu chyba tylko o polityczne poparcie, ale również o sprzyjający klimat społeczny.

## ***Czy film był pokazywany w Indonezji? Trudno sobie wyobrazić, aby rząd przyjął go lekko.***

Nie wiem, czy był pokazywany i czy wywołał tam szok. Dostrzegam jednak związek między tym filmem a obrazem Marcela Ophülsa *The Sorrow And The Pity*, który otworzył Francuzom oczy na to, że nie cała Francja była przeciwko nazistom. Przecież spora część Francuzów kolaborowała z Niemcami, co miało ogromny wpływ na ten kraj. Oba te filmy są podobne, chociaż *Scena zbrodni* kładzie nacisk nie tylko na ten aspekt – jest znacznie silniejsza, głębsza i wykracza poza kontekst polityczny. Jest w niej taki rodzaj surrealizmu, którego nie bylibyśmy sobie w stanie inaczej wyobrazić. Jest przerażająca i wykracza poza wszelkie granice, dlatego trudno ten film oglądać biernie. On nie jest letni.

## ***Byłby Pan w stanie zrobić taki film?***

Nie. Ani nie byłbym w stanie zrobić takiego filmu, ani nawet nie pomyślałbym o tym, że mógłbym. Jestem zadowolony i dumny, że pojawił się tak fenomenalny talent reżyserski jak Joshua Oppenheimer. Przyszedeł znikąd i nakręcił wspaniałe dzieło sztuki.



# POKAŻĘ WAM JAK TAŃCZYŁEM I ZABIJAŁEM

## **ROZMOWA URSZULI JABŁOŃSKIEJ Z JOSHUA OPPENHEIMEREM, REŻYSEREM FILMU DOKUMENTALNEGO „SCENA ZBRODNI”**

### ***Ludzie jeżdżą do Indonezji na wakacje. Mało kto słyszał o ludobójstwie.***

Właśnie. Wysłała mnie tam Międzynarodowa Federacja Związków Zawodowych, żebym zrobił film dokumentalny o tym, dlaczego na plantacjach w Indonezji nie ma związków albo są nielegalne. To był rok 2001 i nie wiedziałem o Indonezji nic. Przez rok mieszkałem na plantacjach oleju palmowego, gumy i kakao w okolicach miasta Medan na Sumatrze Północnej. Panowały tam straszne warunki. Pracownicy spryskiwali rośliny środkiem chemicznym paraquat, który może uszkodzić wątrobę, a oni pracowali bez masek, rękawiczek, wielu z nich umierało. Nie mieli odwagi walczyć o poprawę warunków. Bali się, że za bycie w związku zawodowym zostaną aresztowani lub zabici, bo to właśnie spotkało ich rodziny w 1965 roku, kiedy rozpoczęła się dyktatura generała Suharto. Lewicowy prezydent Sukarno został obalony, a osoby związane z Komunistyczną Partią Indonezji, a także Chińczycy, artyści, intelektualiści – wszyscy, którzy byli krytyczni wobec nowego reżimu – zostali aresztowani i zamknięci w obozach koncentracyjnych. Wielu z nich zabiły oddziały egzekucyjne pracujące dla armii. Zginęło wtedy ponad milion ludzi. Formalnie dyktatura Suharto skończyła się 1998 roku, ale w 2001 roku tak naprawdę nic się nie zmieniło.

### ***W jakim sensie?***

Wielu odpowiedzialnych za tamte wydarzenia wciąż było przy władzy, zwłaszcza na Sumatrze Północnej. Tam była żywa propaganda antykomunistyczna. Egzekutorzy byli uważani za bohaterów narodowych. A „komuniści”, którzy przeżyli i ich rodziny zostali wykluczeni ze społeczeństwa, przez te wszystkie lata nie mogli się żenić, studiować, wykonywać niektórych zawodów. Pracownicy plantacji co tydzień meldowali się na policji lub u władz wioski i wykonywali przymusowe prace, czasami także dla amerykańskich korporacji. O ludobójstwie mówiło się szeptem. Kiedy skończyłem film o związkach zawodowych

*Globalisation Tapes*, postanowiłem nakręcić kolejny, który przełamie ciszę wokół tego, co się stało w 1965 roku. Za każdym razem, kiedy zaczynaliśmy filmować mieszkańców, którzy zdecydowali się opowiadać o tamtych wydarzeniach, nagle pojawiała się policja lub wojsko. Zdarzało się, że nas aresztowali albo konfiskowali sprzęt, ale zwykle szef policji przychodził do nas do domu, cały dzień grał na gitarze i kazał sobie robić herbatę za herbatą. Potrafił tak siedzieć nawet tydzień. To było niebezpieczne nie tyle dla nas, ile dla mieszkańców wioski. Nie dało się robić filmu w takim strachu.

### ***Dlatego postanowił Pan porozmawiać ze sprawcami?***

Zasugerowała mi to jedna z pracownic plantacji, która niestety już nie żyje, zatruta się paraquatem. Powiedziała, że sprawcy będą chętnie opowiadać o ludobójstwie, bo są dumni z tego, co zrobili, przechwalają się swoimi dokonaniem w walce z komunizmem. Poradziła, żebym poszedł do sąsiada, który zabił jej ciotkę. Pracował jako strażnik na plantacji i awansował na zarządcę za zasługi w likwidowaniu członków związków zawodowych w 1965 roku. Pokręciłem się chwilę przed jego domem z kamerą, udając, że filmuję okolicę, a on zaprosił mnie na herbatę. Nie minęło pół godziny, jak zaczął opowiadać ze szczegółami, jak chwycił ludzi za nogi i rozbijał im głowy kopniakiem. Kiedy to opowiadał, przy stole siedziała jego dziesięcioletnia wnuczka. Wyglądała na znudzoną, bo pewnie słyszała to już mnóstwo razy. Zastanawiałem się, co się dzieje teraz przed moją kamerą. Czy ten mężczyzna jest rzeczywiście dumny z tego, co zrobił? Dlaczego opowiada przy wnuczce, jak bił ludzi do utraty przytomności, a potem topił ich w kanale nawadniającym? I jak on naprawdę widzi sam siebie? Na Sumatrze Północnej zginęły dziesiątki, jeżeli nie setki tysięcy ludzi. To była ważna część historii świata, która nigdy nie została udokumentowana – były dokumentacje morderstw na Bali i na Jawie, ale nie tu. Poczulem się zobowiązany, by sfilmować każdego sprawcę, którego uda mi się znaleźć. Poprosiłem sąsiada, żeby przedstawił mnie innym egzekutorom.

### ***Sfilmował Pan ponad czterdziestu.***

---

Armia rekrutowała egzekutorów w każdej wiosce, kazała im aresztować „komunistów”, których wywoziła do obozów koncentracyjnych, ale każdej nocy odsyłała 10-100 osób z powrotem do egzekutorów. Ci zabierali ich nad rzekę i obcinali głowy maczetami, a ciała wrzucali do wody. W zamian za mordowanie ludzi dostawali pieniądze, stanowiska. W Indonezji żyją tysiące takich egzekutorów. Jeden z nich, Amir Hasan, był nauczycielem plastyki i aktorstwa w szkole podstawowej. Sam zgłosił się do oddziału egzekucyjnego. Dzięki temu został inspektorem wszystkich szkół w regionie, a później szefem biura kultury i edukacji. Na emeryturze pracował jako szef komisji wyborczej, pilnował, żeby wybory były wolne i sprawiedliwe – dość ironiczna praca dla byłego zabójcy, który zabijał członków legalnej partii. W wolnych chwilach spisywał wspomnienia, nazwał je *Krwawa rosa*. Historia była opowiedziana z perspektywy pięciu pierwszych zabitych przez niego osób, które jako duchy oglądają śmierć swoich przyjaciół. Książkę zilustrował groteskowymi rysunkami własnych zabójstw. Kiedy pierwszy raz go filmowałem, zabrał mnie nad rzekę, gdzie zginęło ponad 10 tysięcy ludzi. Pokazywał do kamery, jak każdej nocy z kolegami wyładowywali ludzi z ciężarówek i obcinali im głowy. Narzekał, że nie zabraliśmy maczety i nie zaprosiliśmy jego przyjaciół, żeby zagrali ofiary. Potem poprosił, żeby zrobić mu zdjęcia, jak układa palce w V – Victory. Wyznał, że już wcześniej miał pomysł, żeby odegrać to, co opisał w książce. Postanowiliśmy to zrobić. Filmowałem go kilka miesięcy. Zaczęliśmy organizować castingi do ról. Niestety, w tsunami w 2004 roku zginęły jego dzieci, załamał się i wycofał.

### **Co mówi Pan sprawcom o filmie, który Pan kręci?**

Prawdę. Tłumaczyłem, że byli zaangażowani w jedno z największych ludobójstw w historii, że to był jedyny przypadek podczas zimnej wojny, kiedy partia komunistyczna została całkowicie zniszczona bez wojskowej pomocy USA. Mogłem pytać wprost: „W jaki sposób zabijałeś komunistów?”, bo te słowa miały dla nich heroiczny wydźwięk. Niektórzy byli bardziej chętni do współpracy, inni mniej, ale żaden z nich nie pow-

iedział, że to, co robił, było złe. Wszyscy się popisywali. Zacząłem rozpracowywać całą hierarchię. Rozmawiałem z kilkoma generałami w Dżakarcie – jeden z nich zbudował obóz koncentracyjny. Na końcu tego łańcucha byli oficerowie CIA. To oni tworzyli listy prominentnych komunistów, na których śmierci szczególnie zależało rządowi USA i przekazywali je indonezyjskiej armii.

### **Tych rozmów nie ma w filmie. Szukał Pan odpowiedniego bohatera?**

Na początku myślałem, że film będzie miał wielu bohaterów. Jednak w Medan odkryłem, że tam jako egzekutorów zatrudniano gangsterów, którzy kontrolowali sprzedaż biletów w kinach, hazard i prostytucję. Używali kin jako centrów dowodzenia w swoich ulicznych wojnach. Najsilniejsze gangi kontrolowały największe kina, a gangsterzy kochali amerykańskie filmy, wzorowali się na amerykańskich aktorach. Jednym z nich był Anwar Congo. Dzisiaj ma 72 lata, ciągle jest gangsterem. Anwar na początku kariery pracował dla chińskiej mafii, potem zajął się kontrolą sprzedaży biletów, był dilerem narkotyków w dużej dyskotecie. Szybko przejął kontrolę nad największym kinem w Medan. Zajął się włamaniami na zlecenie polityków, okradł biuro oponenta jednego z gubernatorów Sumatry Północnej, to było trochę jak afera Watergate. Zabójstwa komunistów były dla niego po prostu kolejnym zleceniem. Gangsterzy z kin i tak nienawidzili lewicy za bojkot amerykańskich filmów, bo ograniczył ich zyski. Oddział egzekucyjny Anwara był jednym w największych w Medan. Własnymi rękoma zamordował około tysiąca osób. Dusił ofiary stalową linką. W 1965 roku wzbogacił się, grożąc chińskim handlarzom śmiercią. Niektórzy z nich wykupywali się, a jeżeli nie mogli, Anwar zabijał ich, przejmował ich stoiska i sprzedawał dalej. Nie zgromadził jednak takiej fortuny jak niektórzy gangsterzy, którzy mają majątki o wartości wielu milionów dolarów. Żyje na poziomie klasy średniej i z tego powodu czuje żal do losu. Dziś mieszka z żoną, z którą ożenił się, jak miał 50 lat, żeby zrobić przyjemność matce. Czasem pracuje dla władz jako twarz kampanii wyborczych polityków, występuje jako bohater na zjazdach organizacji paramilitarnej Pemuda Pancasila, która odegrała kluczową rolę w ludobójstwie z 1965 roku. Dziś

---

zrzesza trzy miliony członków. Ci niżsi rangą żyją ze zbierania haraczy na bazarach – po dolarze dziennie od stoiska. Ci wyżsi dostają od polityków albo od prywatnych firm zlecenia, żeby wygonić ludzi z ich ziemi, łamać strajki, dusić protesty polityczne, zabijać wrogów. Wszyscy się ich boją, a oni ten strach wykorzystują. W Anwarze zaintrygowało mnie to, że chociaż przechwalał się zabójstwami tak samo jak inni, to opowiadał też, że pił i zażywał narkotyki, żeby zapomnieć o dręczących go nocnych koszmarach.

**Poprosił Pan Anwara i jego kolegów gangsterów, żeby wymyślili i odegrali sceny filmowe o swojej roli w ludobójstwie. Dlaczego nie nakręcił Pan klasycznego filmu dokumentalnego?**

W swoich filmach zawsze łączyłem dokument i fikcję. Zawsze, kiedy kogoś filmujesz, kreujesz rzeczywistość. Jeżeli sfilmujesz dziecko idące pierwszy raz do szkoły, wielkim wydarzeniem w jego życiu będzie film, a nie szkoła. Wszyscy będą udawać, że kamery nie ma, ale przecież ona jest. Skoro i tak kreujemy z bohaterami rzeczywistość, wykreujemy taką, która skłania do refleksji. Gangsterzy w młodości kochali amerykańskie filmy, mieli swoich ulubionych aktorów. Anwar metodę zabijania linką podpatrzył na filmach o włoskiej mafii. Byli podekscytowani możliwością nakręcenia scen. Ja dokumentowałem proces ich powstawania. W ten sposób stworzyliśmy jakby nowy rodzaj filmu dokumentalnego – dokument wyobraźni. Oglądamy scenę musicalu, kiedy tancerki w białych sukniach tańczą wokół Anwara w rytm piosenki Born Free, albo kina noir, gdy gangsterzy w oparach dymu z cygar torturują komunistów, czy westernu, kiedy uganiają się za wrogiem po dżungli na koniach.

**Jak Pan z nimi pracował?**

Chciałem, żeby to Anwar z kolegami wymyślili te sceny. Na scenarzystów wybrali pracowników gazety, której szef Ibrahim Sinik w 1965 roku zlecał zabójstwa oddziałowi egzekucyjnemu Anwara. Sinik wydaje dziś również magazyny o siłach nadprzyrodzonych. Gangsterzy na Sumatrze Północnej mają taką władzę, że do studia państwowej telewizji wchodzili jak do siebie. Część scen kręciliśmy tam – mieli do dys-

pozycji telewizyjną ekipę, a ja tylko dokumentowałem, jak rozmawiają o scenach – co chcą pokazać, a co nie. Czasami zadawałem im tylko jakieś pytania. Potem wyświetlałem im nakręcone sceny i filmowałem ich reakcje. Jednym z głównych bohaterów *Sceny zbrodni* jest gangster Herman Koto, który kandyduje do parlamentu.

**Jak trafił do filmu?**

Herman, członek Pemuda Pancasila, był kiedyś w kółku aktorskim, zawsze grał role kobiece. Anwar uznał, że to zabawne, jak facet przebiera się za kobietę, więc często go zapraszał do zdjęć. Herman nie miał żadnych oporów, żeby pokazywać w filmie, co gangsterzy robią w Medan. Czuł się całkowicie bezkarny. Zaprosił nas na przykład, żebyśmy sfilmowali, jak jego kolega Safit Pardede chodzi po bazarze i ściąga haracz od Chińczyków. To ja, nie on, wahałem się, czy powinniśmy to kręcić! Myślałem, że ci ludzie będą jeszcze bardziej przerażeni, jak zobaczą, że gangsterzy, których i tak się boją, przychodzą po haracz z własną ekipą filmową. Dlatego po każdym wymuszeniu rozmawiałem z właścicielem straganu, niby żeby podpisać zgodę na udział w filmie, a tak naprawdę tłumaczyłem, że chcę pokazać światu, co gangsterzy robią na tym bazarze i w ogóle na Sumatrze Północnej. I zwyczajnie oddać im pieniądze, które przed chwilą musieli dać Hermanowi. Nie ma nieskazitelnym moralnie rozwiązań, kiedy pracujesz w miejscu, gdzie zginęło milion ludzi, a ci, którzy ich zabili, wciąż są u władzy. Powtarzałem sobie, że cel uświęca środki. Trzeci z bohaterów – egzekutor Adi Zulkandry – pojawia się w filmie rzadziej. Od początku wiedziałem, że Anwar ma kolegę Adiego, który jest jedynym jeszcze żyjącym członkiem jego oddziału egzekucyjnego. Chciałem się z nim spotkać, ale Anwar się nie zgadzał. Zgodził się dopiero, kiedy mieliśmy już nagrane 300 godzin materiału i upewnił się, że to on będzie główną gwiazdą filmu. Adi przyleciał na plan z Dżakarty i niemal od razu zorientował się, jaki ten film będzie miał skutek. Zrozumiał, że obnaży propagandę, według której to komuniści byli źli i okrutni w 1965 roku. Widzowie zobaczą, że okrutni byli oni, że torturowali i mordowali ludzi. Był do mnie bardzo sceptycznie nastawiony. Kiedy spytałem

---

go, co by było, gdyby stanął przed Trybunałem w Hadze, odparł, że zbrodnie wojenne są definiowane przez zwycięzców. Kiedy wyjeżdżał, nie kryliśmy wrogości wobec siebie.

***W trakcie zdjęć gangsterzy zostali zaproszeni do telewizyjnego talk-show, żeby opowiedzieć o filmie, który kręcą. Oglądamy, jak Anwar w telewizji mówi: „Zabijemy wszystkich komunistów!”, a publiczność klaszcze.***

Gangsterzy ciągle występują w telewizji, są uważani za bohaterów. Wielu z nich jest przywódcami politycznymi w tym regionie, tacy jak Yapto Soerjosoemarno, szef Pemuda Pancasila, czy Sakhyan Asmara, wiceminister młodzieży i sportu. Ale zwykle nie opowiadają o zabójstwach z 1965 roku, to temat tabu. Nagle producenci telewizyjni zorientowali się, że ci celebryci kręcą w ich studiach film o swoich morderstwach. Pomyśleli, że może byli zbyt ostrożni. Skoro oni mogą opowiadać o tych wydarzeniach w filmie, dlaczego nie zrobić o tym programu? Ten talk-show to był pierwszy moment, kiedy mój film osiągnął skutek – publicznie została przerwana cisza wokół ludobójstwa. Oczekiwałem na reakcje widzów, ale jedynym efektem tego talk-show była nominacja Anwara na szefa Związku Aktorów na Sumatrze Północnej. Na szczęście odmówił.

***Nie bałeś się, że władze zainteresują się filmem i odkryją, co robisz?***

O własne bezpieczeństwo bałem się tylko dwa razy. Na początku, kiedy miałem wyświetlić Anwarowi pierwszą scenę, w której pokazuje, jak zabijał ludzi stalowym drutem. Byłem przekonany, że zorientuje się, co robimy i zostaniemy deportowani z Indonezji. Cała ekipa miała spakowane walizki, producentka czekała na lotnisku z gotówką w rękę, żeby kupić dla nas bilety powrotne do Europy, jeżeli do umówionej godziny nie dostanie SMS-a, że wszystko w porządku. Anwar usiadł w fotelu, obejrzał scenę i od razu było widać, że jest bardzo wzburzony. Zamarłem. Ale powiedział tylko: „Nie powinienem był wkładać białych spodni. Wyglądam, jakbym szedł na piknik”. Drugi raz bałem się przy scenie masakry wioski Kampung Kolam. Anwar od początku chciał nakręcić tę

scenę, bo masakrę celebrował się jako wielkie zwycięstwo nad komunizmem. A oni tam po prostu zabijali mieszkańców, również kobiety i dzieci. Potrzebowaliśmy na planie kilkadziesiąt osób, ale bałem się zaprosić członków Pemuda Pancasila. Anwar sam ich zaprosił na plan. Przyjechał również wiceminister młodzieży i sportu Sakhyan Asmara. On ma wielką władzę, młodzież w nazwie tak naprawdę oznacza gangsterów, których kontroluje. Jest więc jakby wiceministrem gangsterów. Gdy gangsterzy ruszają z maczetami i dzikimi okrzykami na bezbronnych mieszkańców – w ich rolę wcieliły się żony i dzieci gangsterów – wiceminister nagle krzyczy: „Cięcie!” Zamarłem. Mówił, że nie powinni prezentować się aż tak brutalnie, bo to postawi organizację w złym świetle. Powinni zabić komunistów w bardziej humanitarny sposób. Ale po chwili zorientował się, że przecież jest wiceministrem, bo jest gangsterem i jest okrutny, więc jeżeli gangsterzy będą pokazani niegroźnie, może stracić pracę. Wycofuje się więc ze swoich słów i odjeżdża.

***W jednej ze scen Anwar gra ofiarę.***

Już pierwszego dnia, kiedy pokazywał mi, jak zabijał ludzi drutem, wcielił się w ofiarę, chociaż nie ma tego w filmie. Mnie to nie dziwiło – zabił własnymi rękoma tysiąc osób. Za każdym razem patrzył, jak ten człowiek umiera, więc ma w głowie obraz ofiary, nie sprawcy. Po scenie masakry wioski wpadł w depresję, powtarzał, że nie sądził, że to będzie tak potwornie wyglądać. Potem zdecydował się odegrać sceny filmu noir, pokazujące tortury w jego gabinecie, ale widać było, że ciężko mu odgrywać rolę mordercy. Mówił do ofiary: „Jesteś barbarzyńcą”, ale już wiedział, że to on nim jest. Bolało go to i było mu siebie żal. Zagrał ofiarę pod wpływem impulsu, który wziął się z tego żalu.

***Kiedy zauważyłeś, że Anwar zaczyna się załamywać?***

Bardzo późno. Pracowaliśmy nad filmem siedem lat, to był długi proces. Chciałem przy pomocy Anwara obnażyć bezkarność władz i propagandę i nie od razu zauważyłem, że Anwar też ma swój cel. Myślę, że on wykorzystywał ten film, żeby uciec przed swoim bólem, zastąpić horror, który w nim tkwił, wzniosłymi scenami filmowymi.

---

Kilka razy doświadczył skruchy, na przykład, kiedy mówił, że jego nocne koszmary wzięły się z tego, że nie zamknął zabitemu oczu. Ale te uczucia były dla niego zbyt przerażające. Jak miałby dalej żyć, gdyby dopuścił je do siebie? Moment mijał i Anwar znowu wymyślał jakąś filmową scenę. Im większy był ból, z którym musiał się zmierzyć, tym bardziej podniosła była ta scena. Tuż przed załamaniem był wręcz maniakalnie oddany celebracji swoich zbrodni. „Nakręćmy scenę w niebie, w której ofiary będą mi dziękować, odznaczą mnie medalem za zabicie ich”, proponował. Dlatego ciężko było mi zorientować się, że Anwar się zmienia. Desperacko próbował stworzyć swój piękny filmowy portret. Oglądał nakręcone sceny, mówił, że źle się ubrał, albo miał problem z włosami, z umiejętnościami aktorskimi. Ale czuł, że problem jest większy. Widziałem, jak cierpi, czasem chciałem go przytulić.

### ***Zaprzyjaźniłeś się z nim?***

Nasza relacja jest dużo bardziej intensywna niż większość przyjaźni. Ten film to była długa podróż, która przerosła wszystkich, którzy brali w niej udział. Próbowałem go kontrolować jak zwykłe dzieło filmowe, ale było w nim jakieś przerażające, niespójne jądro. Relacja z Anwarem też mnie przytłoczyła. W gruncie rzeczy jest miły. Ale kiedy po raz pierwszy sfilmowałem Anwara tańczącego na miejscu zbrodni, z całą ekipą płakaliśmy w samochodzie w drodze powrotnej. Najtrudniejsze było to, że nie mogłem okazać przy nim swoich prawdziwych emocji, odłożyć kamery i krzyknąć: „Co powiedziałaś? Jesteś potworem!”. A kiedy wszedł w swój świat bólu, kiedy powstały najbardziej drastyczne sceny, śniły mi się koszmary. Miałem problemy ze snem przez ponad pół roku.

### ***Po co wchodziłeś z nim w tak bliską relację? Widzowie mają mu współczuć?***

Zwykle filmy dokumentalne koncentrują się na cierpieniu ofiar. To daje twórcom filmu i publiczności wygodną pozycję identyfikacji z ofiarami. Stoimy po stronie tych dobrych, a sprawcy ich cierpienia są źli. Ja też zacząłem pracę nad tym filmem od przyglądania się ludziom, którzy zrobili straszne rzeczy moim przyjaciółom z plantacji. Wyruszyłem na poszukiwanie mor-

derców i potworów, a znalazłem zwykłych ludzi, którzy czynili zło. A to wielka różnica. Oglądając sprawców przechwalających się morderstwami, oglądamy ludzi, którzy starają się jakoś żyć z tym, co zrobili. Adi w filmie mówi, że zabójstwo to najgorsze, co możesz w życiu zrobić. Jeżeli dobrze płacą, zrób to, ale będziesz potrzebował usprawiedliwienia. Rząd daje sprawcom te usprawiedliwienia w postaci antykomunistycznej propagandy, celebracji ludobójstwa. To z jednej strony pozwala im żyć dalej, ale z drugiej stwarza warunki, w których ludobójstwo może się powtórzyć. Muszą opowiadać sobie i innym historie o morderstwach. Dzięki temu mogą powiedzieć sobie, że to wszystko było w porządku. Czy jesteśmy tak bardzo od nich różni? Też opowiadamy sobie podobne historie. Nasze ubrania, komputery, których codziennie używamy – możemy sobie na nie pozwolić, bo gdzieś na świecie ludzie cierpią, żeby je wykonać. Wydaje nam się, że żyjemy w pięknej demokratycznej bajce, a tymczasem pracownicy fabryki, która wykonała ten telefon, mieszkają w barakach, które mają w oknach siatki, żeby z nich nie wyskoczyli. Pracownicy plantacji nie mają nadziei na lepszy los, bo są ludzie tacy jak Anwar i jego koledzy, którzy pilnują, by nie przestawali się bać. Ale my nie jesteśmy niewinni. Opowiadamy sobie historie – na przykład taką, że na całym świecie ma miejsce ekonomiczny rozwój i ludziom żyje się coraz lepiej.

### ***Rozumiem, dlaczego panowała cisza wokół ludobójstwa w samej Indonezji, ale dlaczego świat o tym nie mówi?***

Trochę mówił. Był dokument NBC *Indonesia: The troubled victory* z 1967 roku, który opowiadał dość otwarcie o tym, ile osób zginęło. Opowiadał jednak o tym w pozytywnym tonie. Tak samo pisały amerykańskie gazety. W New York Timesie pojawił się nagłówek: „Promień światła w Azji”, w Time Magazine: „Najlepsze wiadomości z Azji od lat”. To były dobre wiadomości dla USA, bo to było zwycięstwo nad komunizmem w Azji.

### ***W filmie Globalisation Tapes udowadniasz, że wydarzenia z 1965 roku były na rękę zachodowi, bo chciał odzyskać kontrolę nad***



### **plantacjami, utraconą po rozpadzie kolonii.**

W dokumencie NBC jest mowa o tym, że prezydent Sukarno znacjonalizował kopalnie i plantacje, które były własnością holenderskich kolonizatorów. Po 300 latach wyzysku kraj był bardzo biedny, za pieniądze z plantacji zaczęto wreszcie budować szkoły i kliniki. I to w filmie NBC prezentowano jako coś złego. Po zwycięstwie nad komunizmem nareszcie przyszli kapitaliści. Producent opon znowu kontroluje plantację gumy, a źli „komuniści” pracują tam jako niewolnicy na muszce karabinu. Zachodnie firmy wciąż mogą zatrudniać gangsterów, by ochraniać swoją ziemię i przerywać strajki. Ludzie oglądają mój film i pytają: „Jak Zachód może pomóc Indonezji?”. Najpierw musimy przyznać, że to Zachód miał taki właśnie plan dla Indonezji.

### **Kiedy trailer Sceny zbrodni pojawił się w sieci, Anwar Congo stwierdził w wywiadzie, że go oszukałeś.**

To Pemuda Pancasila zorganizowała konferencję prasową z udziałem Anwara. Jeżeli ktoś może powiedzieć, że go oszukałem, to właśnie przywódcy polityczni. Anwar zaprosił ich do udziału w swoim filmie, żeby celebrować bohaterские czyny z 1965 roku, a tymczasem film pokazał, jak wykorzystują pamięć o ludobójstwie, by trzymać ludzi w strachu. Są wściekli, ale ja się z tego cieszę. Na konferencji prasowej Anwar powiedział, że kręciliśmy film Arsan i Aminah, który miał opowiedzieć historię miłości między gangsterem Arsanem a córką komunisty Aminah w czasach wojskowego przewrotu, a ja zrobiłem coś innego, a potem bez jego wiedzy zmieniłem tytuł filmu na Scena zbrodni. On wtedy nawet nie widział tego filmu, mówił mi, że nie chce go oglądać, bo to będzie zbyt bolesne. Zadzwoiłem do niego, tłumaczył mi, że przywódcy Pancasila zasugerowali, że powinien tak powiedzieć. Zorganizowałem dla niego projekcję. Nie mogłem już wtedy bezpiecznie przyjechać do Indonezji, ale połączyłem się z nim na Skypie. Płakał. Ale powiedział, że to jest film, który chciał zrobić. Potem już nie mówił o nim nic złego.

### **Film może zobaczyć każdy Indonezyjczyk?**

W Indonezji działa polityczna cenzura. Film zostałby zakazany. I wtedy nie można byłoby go

pokazać nawet na prywatnym pokazie na uniwersytecie. Organizacje paramilitarne mogłyby wtedy atakować ludzi na takim pokazie. Zrobiliśmy więc pokazy dla czołowych indonezyjskich wydawców, redaktorów, producentów, historyków, akademików, pisarzy i poprosiliśmy ich, żeby pokazywali film w swoich środowiskach. Było już około 280 projekcji w 93 miastach, więc ponad 14 tysięcy osób już go widziało. Po raz pierwszy indonezyjskie media zaczęły pisać o ludobójstwie jako o ludobójstwie. O filmie napisała już każda gazeta w Indonezji, największy magazyn Tempo w październiku wydał podwójny numer zainspirowany filmem. Wystali dziennikarzy w różne rejony kraju, żeby sprawdzili, czy inni zabójcy też będą opowiadać o swoich czynach tak jak Anwar i jego koledzy. I okazało się, że w całej Indonezji mieszkają ludzie nagrodzeni władzą i pieniędzmi za zbrodnie. Zobaczcie – pisali redaktorzy – to jest kraj, w którym mordercy są dumni.

### **Werner Herzog powiedział o twoim filmie, że generalnie sztuka nie jest w stanie zmienić świata, ale kiedyś musi być ten pierwszy raz. Chciałeś zmienić świat?**

Bardzo chciałem, ale bałem się, że kiedy ten film się ukáže, nikogo nie będzie już obchodzić, co się stało 45 lat temu. Jednak okazało się, że ludzi to obchodzi właśnie dlatego, że minął czas. Pisarze czy aktywiści próbowali już wcześniej podjąć ten temat, ale ludzie byli zbyt przerażeni, żeby słuchać. Teraz osoby związane z wojskowym reżimem są już na emeryturach i ich stanowiska powoli przejmuje młodsze pokolenie, które jest w stanie mówić o ludobójstwie. Mają odwagę, której nie ma Anwar. Nawet teraz. Dla mnie ten film jest także o tym, że nigdy nie powstrzymamy zła w świecie z **Gwiezdnymi Wojenami** – zło kontra dobro. W takim świecie zawsze celem jest eliminacja tych złych. Zabijasz ich i sam stajesz się zły. Świadomość, że nie ma „tych złych”, że nawet zabójcy są tylko ludźmi, jest bolesna, ale jeżeli dopuścimy ją do siebie, daje też nadzieję. Skoro wszyscy jesteśmy tylko ludźmi, może uda nam się zorganizować społeczeństwa tak, byśmy zastanowili się, zanim zaczniemy nawzajem się krzywdzić. Do tej pory nie radziliśmy sobie z tym najlepiej.

**Wywiad ukazał się w Dużym Formacie.**

# Ekipa:

---

## Joshua Lincoln Oppenheimer - reżyseria

- ur. 23.09.1974 w Austin, w Teksasie. Reżyser i scenarzysta. Ukończył z tytułem magistra sztuki Uniwersytet Harvarda, a następnie podczas stypendium Marshall Scholarship zrobił doktorat w Central Saint Martins College of Art and Design na londyńskim University of the Arts London. Jego filmy oscylują na granicy fikcji i filmu dokumentalnego. Zafascynowany jest sztuką filmową Dušana Makavejeva, a szczególnie jego eksperymentalnym montażem. Widać to już w pierwszym jego filmie ***The Entire History of the Louisiana Purchase*** (1997), za który otrzymał Nagrodę Gold Hugo na MFF w Chicago. W 2004 roku wyjechał do Indonezji, nauczył się języka i poznał tamtejszą kulturę. W latach 2004-2012 nakręcił serię filmów o Indonezji, w tym ***Globalisation Tapes*** (2003), we współpracy z Christine Cynn.

-----

### Filmografia:

-----

2012 - ***Scena zbrodni (The Act of Killing)***

2008 - ***Several Consequences of the Decline of Industry in the Industrialised World***

2007 - ***Show of Force***

2004 - ***Postcard from Sun City, Arizona, Muzak: A Tool of Management***

2003 - ***The Globalisation Tapes, A Brief History of Paradise as Told by the Cockroaches, Market Update***

1997 - ***The Challenge of Manufacturing, The Entire History of the Louisiana Purchase***

1996 - ***These Places We've Learned to Call Home***

1995 - ***Hugh***



# Ekipa:

---

## **Anonymous**

---

- zbiorowy pseudonim grupy 60 Indonezyjczyków (w tym współreżysera, operatora, dźwiękowca, producenta, makijażysty, muzyka, choreografa, technika i aktorów drugoplanowych), którzy pracowali nad filmem, czasami nawet przez 8 lat, ryzykując życie i bezpieczeństwo własnej rodziny, jednocześnie wiedząc, że ich nazwiska nigdy nie pojawią się w obsadzie filmu dopóki nie zmieni się sytuacja polityczna w Indonezji. Nie mogą również w żaden sposób identyfikować się z filmem, ani tym bardziej uczestniczyć w pokazach i międzynarodowych wyjazdach, związanych z dystrybucją i promocją filmu.

---



# Głosy prasy:

---

„Najbardziej przekonujący film, jaki kiedykolwiek widziałeś”

*The Guardian*

„Całkowicie fascynujący, poruszający i ważny film”

*Independent on Saturday*

„Miażdżąco potężny film”

*The Sunday Times*

„To może być najważniejszy film dokumentalny w historii”

*The Daily Mail*

„Po prostu najlepszy film roku”

*The Metro*

„Jak żaden inny film dotychczas”

*The Financial Times*

„Niepodobny do niczego innego dotychczas”

*Little White Lies*

„Niesamowicie oryginalny”

*Time Out*

„Miażdzący, surrealistyczny, trzeba zobaczyć”

*The Evening Standard*

„Szokujący i surrealistyczny”

*The Skinny*

„Dziwny i wstrząsający film dokumentalny”

*The Arts Desk*

„Kwestionuje wszystkie granice filmu dokumentalnego”

*CineVue*

„Jeden z najbardziej niepokojących i przerażających filmów,  
jaki kiedykolwiek widziałeś”

*The Hollywood Reporter*

„Tak bardzo poruszający na wielu poziomach”

*Indiewire*

„Tak intensywny, że niemal paraliżujący”

*Time*

„Rewelacyjny dokument”

Janusz Wróblewski, *Polityka*

„Jeden z najbardziej wstrząsających dokumentów ostatnich lat”

Przemysław Gulda, *Gazeta Wyborcza*

„Nokautujący widza dokument”

Artur Zaborski, *Stopklatka*