

I WONDER

presenta

THE ACT OF KILLING

un film di Joshua Oppenheimer

(Danimarca, Norvegia, UK/2012/115')



Contatti:

I Wonder Pictures

c/o Biografilm Festival

Via Paolo Fabbri 1/3 - 40138 Bologna

Tel: +39 051 4070 166

Tel: +39 051 4071 606

distribution@biografilm.it

Sinossi

Indonesia: gli assassini raccontano. Nel 1965 i paramilitari del movimento Pancasila danno vita a un colpo di Stato che sfocia in un genocidio. Oltre un milione di persone finiscono trucidate nella "più grande caccia ai comunisti di tutti i tempi". I killer di allora oggi sono anziani signori benestanti che, in questo film impressionante, fanno cinema. Ricreano e mettono in scena i loro atti criminali. Spesso, in una tragica inversione, impersonano le vittime. Il sorprendente regista Joshua Oppenheimer, al suo esordio, segue il loro percorso dal compiacimento di protagonisti di una violenta giustizia politica alla riflessione sulle implicazioni, non solo morali, dell'omicidio di Stato.

Sinossi lunga

Anwar Congo e i suoi amici hanno danzato come cabarettisti durante un musical, hanno menato le mani come gangster in un film noir e galoppato nelle praterie urlando come cowboys. La loro incursione nel cinema è stata celebrata dai media e dibattuta in tv, anche se Anwar Congo e suoi amici sono assassini di massa.

Medan, Indonesia. Quando il governo dell'Indonesia fu rovesciato dai militari nel 1965, Anwar e i suoi amici furono promossi da piccoli gangster dediti al bagarinaggio di biglietti del cinema a leaders di squadroni della morte. In meno di un anno hanno aiutato i militari a uccidere più di un milione di presunti comunisti, membri della comunità cinese residente in Indonesia e diversi intellettuali. Come responsabile a capo dello squadrone della morte operante nella sua città di residenza, Anwar ha ucciso centinaia di persone con le proprie mani.

Oggi Anwar è considerato uno dei padri fondatori della nazione e membro onorario di un'organizzazione paramilitare cresciuta come progenie degli squadroni della morte. Questa organizzazione è diventata così potente che tra i suoi affiliati si contano addirittura ministri del governo, i suoi membri sono talmente temuti da potersi vantare con superbia di essere responsabili di corruzioni, intimidazioni e violenze.

In *The Act of Killing* Anwar e suoi amici hanno accettato di raccontarci la storia delle loro uccisioni. Tuttavia non si sono limitati a fornire testimonianze per il documentario. Hanno deciso di esser i protagonisti di un film che fosse quanto più possibile simile a quelli che hanno amato quando lavoravano come bigliettai al cinema. Abbiamo colto l'opportunità di raffigurare il momento in cui un regime fondato su crimini contro l'umanità e che mai è stato giudicato per tali nefandezze, faceva il suo ingresso intenzionale nella storia.

Abbiamo convinto Anwar e i suoi amici a sviluppare la storia del film secondo i loro gusti, adattandoli ai loro generi cinematografici preferiti: gangster, western e musical. Hanno scritto la sceneggiatura, hanno interpretato se stessi e hanno impersonato le loro vittime.

Il loro lavoro di film-making ha viaggiato in parallelo con l'arco drammatico del film stesso. Il set è diventato lo spazio sicuro in cui abbiamo pressato Anwar e i suoi amici affinché iniziassero a capire che ciò che avevano fatto è sbagliato.

Alcuni protagonisti hanno iniziato a pentirsi delle loro azioni. Altri avevano paura delle reazioni che il film avrebbe generato nell'opinione pubblica. I membri più giovani del gruppo Pancasila pensavano invece che il film, mostrando la terrificante violenza dei protagonisti, fosse un ottimo strumento per mantenere l'ordine e il potere. All'aumentare delle divergenze aumentava la tensione drammatica del film.

Le conseguenze più drammatiche le ha vissute Anwar. Il processo di realizzazione del film è diventato un viaggio catartico nel profondo delle sue emozioni inconscie, trasformatesi da arrogante orgoglio a, per la prima volta nella sua vita, profondo rimorso per le atrocità commesse. *The Act of Killing* è la rappresentazione di una degenerazione. Da un immaginario morale ad una catastrofe morale.

Note del regista

Gli inizi

Nel febbraio del 2004 ho filmato il leader di un uno squadrone della morte mentre mi mostrava come, in meno di tre mesi, lui e suoi compagni aguzzini siano riusciti a massacrare più di 10500 presunti comunisti sulla riva un fiume, nel Nord di Sumatra. Quando concluse la sua spiegazione, mi chiese il permesso di fare alcuni scatti con la mia camera a lui e ai suoi commilitoni vicino alla sponda del fiume. Mentre scattavo le foto l'uomo sorrideva, posava davanti all'obiettivo col pollice in su, oppure facendo il segno di vittoria.

Due mesi dopo sono uscite altre foto, questa volta di un soldato americano, sorridente e con il pollice alzato mentre torturava e umiliava un prigioniero iracheno, La notizia ha fatto il giro del mondo. L'aspetto più inquietante di queste foto non è la violenza in se dell'immagine, quanto piuttosto il fatto che rivelino esattamente come i protagonisti volessero apparire e come pensavano di voler esser ricordati in quel preciso momento. Interpretare, recitare e posare sembra essere parte della procedura di umiliazione.

Lontani o vicini a casa?

Le differenze tra le situazioni che io stavo filmando in Indonesia e le altre situazioni di persecuzioni di massa possono, in un primo momento, sembrare ovvie. Diversamente da quanto è avvenuto in paesi come il Rwanda, il Sud Africa o la Germania, in Indonesia non c'è mai stato un processo di riconoscimento della verità o l'istituzione di commissioni per la riconciliazione, non ci sono stati processi, nessun memoriale per le vittime. Al contrario sin dal primo momento in cui gli autori e i loro protégés (protetti) commisero quelle atrocità furono liberi di girare per il paese sostenendo che un docile (e spesso terrorizzato) pubblico li rispettava (onorava) come eroi nazionali. Chiediamocelo. E' una situazione davvero così eccezionale? Nel corso della storia anche negli Stati Uniti diversi assassini e responsabili di sparizioni e detenzioni hanno ricoperto le più alte posizioni politiche e allo stesso tempo, si sono dati molto da fare per essere ricordati come salvatori della civiltà occidentale. Si potrà credere che una tale narrazione degli eventi (nonostante una chiara evidenza del contrario) suggerisca un fallimento dell'immaginario collettivo, in realtà rivela la forza di una narrazione capace di condizionare quanto vediamo.

Il fatto che Anwar e i suoi amici tanto ammirassero i film americani, la musica Americana, i vestiti Americani, ha reso più difficile ignorare il contesto e ha trasformato quanto io stavo filmando in una allegoria da incubo.

Filmando i sopravvissuti

Quando ho cominciato a sviluppare *The Act of Killing* nel 2005, avevo già girato per tre anni con i sopravvissuti del massacro del 1965/66, avevo vissuto per un anno in un villaggio di sopravvissuti nella piantagione fuori Medan ed ero diventato molto intimo con diverse famiglie della zona. Durante quel periodo, Christne Cynn ed io stavamo collaborando con il nascente sindacato dei lavoratori per realizzare *The Globalization Tapes*, e cominciare la produzione del prossimo film su una famiglia di sopravvissuti che iniziava a confrontarsi (con incredibile dignità e pazienza) con gli assassini che avevano ucciso i loro figli. I nostri sforzi per riprendere le esperienze dei sopravvissuti (mai espresse prima pubblicamente) ebbero luogo davanti ai loro torturatori, come pure dei carnefici che avevano ucciso i loro congiunti, uomini che, come Anwar Congo, si sarebbero vantati delle loro imprese. Ironicamente dovemmo affrontare il pericolo maggiore mentre filmavamo i sopravvissuti. Incontrammo ostacoli su ostacoli. Per esempio, quando tentammo di filmare una scena nella quale ex prigionieri politici provavano una ballata giavanese durante loro periodo di detenzione nei campi di concentramento (dove descrivevano come loro fornissero forza lavoro per una piantagione Britannica e come ogni notte alcuni dei loro amici sarebbero stati consegnati agli squadroni della morte per essere uccisi), fummo interrotti dalla polizia che cercò di arrestarci. Altre volte gli emissari dei proprietari delle piantagioni London-Sumatra interruppe le riprese del film "onorandoci" con un "invito" ad un incontro nel quartier generale della piantagione. Un'altra volta arrivò il

sindaco del villaggio con una scorta militare per dirci che non avevamo il permesso di girare il film. Un'altra volta un membro del "NGO" incaricato alla "riabilitazione delle vittime degli omicidi del 1965-66" si alzò e dichiarò " Questo terreno nostro, i contadini ci hanno pagati per proteggerli" (Quando più tardi visitammo l'ufficio degli NGO, scoprimmo che il loro capo non era altri che il capo degli assassini in quell'area ed un amico di Anwar Congo, inoltre lo staff dei NGO sembravano essere ufficiali dei servizi segreti).

Non solo ci sentivamo in pericolo a filmare i sopravvissuti, ma eravamo preoccupati anche per la loro incolumità. I sopravvissuti non poterono rispondere alla domanda su come fossero stati perpetrati gli omicidi.

Assassini vanagloriosi

Gli assassini erano più che desiderosi di aiutarci, e, quando li filmammo mentre descrivevano con superbia i loro crimini contro l'umanità, non incontrammo alcuna resistenza di sorta. Tutte le porte erano aperte. La polizia locale si offre di scortarci nei siti degli omicidi di massa, salutandoci o coinvolgendo gli assassini con battute scherzose, secondo il grado di conoscenza o il rango degli assassini stessi. Gli ufficiali avrebbero persino incaricato i militari di tenere i curiosi a distanza, in modo da non disturbare le nostre riprese sonore. **Questa situazione bizzarra fu il mio secondo punto d'inizio per The Act of Killing.**

Intanto mi chiedevo: cosa vuol dire vivere ed essere governati da un regime la cui forza risiede sul lavoro di alcuni assassini di massa e su arroganti arringhe pubbliche che intimidiscono i sopravvissuti fino al silenzio? Di nuovo un profondo fallimento della coscienza collettiva.

Cogliere il momento

In questo ho visto un'opportunità: se agli esecutori del Nord Sumatra fossero stati dati i mezzi per drammatizzare i loro ricordi del genocidio in qualunque modo loro volessero, avrebbero probabilmente tentato di glorificarsene ulteriormente trasformando l'evento in "un bel film per famiglie" (secondo Anwar) il cui uso caleidoscopico dei generi avrebbe riflesso le loro molteplici e conflittuali emozioni per il "loro glorioso passato". Ho già anticipato che i risultati di questo processo sarebbero serviti come denuncia per gli indonesiani stessi di quanto rimangano profonde l'impunità e la mancanza di giustizia nel loro paese.

Inoltre Anwar e i suoi amici avevano aiutato a costruire un regime che terrorizzava le loro vittime poiché li trattava da eroi, ed io realizzai che il processo di ripresa cinematografica avrebbe potuto rispondere a molte domande sulla natura di un tale regime, domande che avrebbero potuto sembrare secondarie rispetto a ciò che avevano fatto, ma in realtà erano inseparabili dal fatto. Per esempio come realmente pensavano Anwar e i suoi amici che la gente li considerasse? Come volevano essere considerati? Come loro stessi si vedevano? Come vedevano le loro vittime? Come il modo in cui loro pensavano di essere considerati dagli altri rivelava quello che immaginavano del mondo nel quale vivevano, la cultura che avevano contribuito a costruire?.

Il metodo cinematografico usato per *The Act of Killing* fu sviluppato per dare risposta a queste domande. Dovrebbe essere considerato come una tecnica investigativa, raffinata per aiutarci a capire non solo quello che vediamo, ma anche come lo vediamo, e come immaginiamo. Il risultato scaturito da questo processo investigativo potrebbe essere meglio descritto come un documentario dell'immaginazione. Queste sono domande di fondamentale importanza per capire i processi di costruzione dell'immaginario attraverso i quali gli esseri umani si perseguitano l'un l'altro, e come possiamo andare avanti a costruire (e vivere) in società fondate su di una sistematica e perseverante violenza.

La reazione di Anwar

Se il mio scopo nell'iniziare il progetto era trovare risposte a queste domande, e se lo scopo consapevole di Anwar era di glorificare le sue azioni passate, in un certo senso potrebbe essere stato in parte deluso dal film finale. E pure, una componente cruciale del processo filmico coinvolse l'analisi della reazione di Anwar e dei suoi amici durante le riprese. Inevitabilmente abbiamo schermato le più dolorose. Loro sanno cosa c'è nel film, infatti ci furono profondi dibattiti riguardo al film nel film e si discusse apertamente sulle conseguenze della sua uscita in sala. Il vedere queste scene rese soltanto Anwar più interessato al lavoro ed io realizzai gradualmente che lui stava facendo un viaggio parallelo più personale durante le riprese, un viaggio nel quale ha cercato di venire a patti con il significato di ciò che aveva fatto. In questo senso Anwar è il più coraggioso e onesto personaggio del film. Lui può o non può "gradire" il risultato, ma io ho tentato di rendere onore al suo coraggio e alla sua presa di coscienza presentandolo con più onestà e compassione che potevo, pur prendendo le distanze dalle inenarrabili atrocità da lui commesse.

Non c'è una soluzione facile per *The Act of Killing*, l'assassinio di un milione di persone è inevitabilmente carico di complessità e contraddizioni. Si lascia dietro una grande confusione e ancor più perché gli assassini sono rimasti al potere, perché non c'è stato nessun tentativo di fare giustizia, e la storia è stata finora usata solo per intimidire i sopravvissuti. Il tentativo di capire una tale situazione, intromettendosi in essa e documentandola, non può che essere egualmente complicato, confuso.

La battaglia continua

Ho sviluppato un metodo filmico attraverso il quale ho cercato di capire perché un'estrema violenza che noi speriamo inimmaginabile, non solo è l'esatto opposto, ma è anche realizzata di routine. Ho tentato di capire il vuoto morale che renda possibile che gli autori di un genocidio siano celebrati in programmi della televisione pubblica con applausi e sorrisi. Alcuni spettatori potrebbero desiderare un finale più "tradizionale" del film: una battaglia vincente per la giustizia che abbia epilogo in un rovesciamento dei poteri, in tribunali per i diritti umani, in riparazioni e scuse ufficiali. Un semplice film non può generare cambiamenti di tale portata, ma questo desiderio è stato ovviamente il motivo della nostra ispirazione. Tentiamo di portare alla luce uno dei capitoli più oscuri della storia dell'Indonesia e dell'umanità e di mostrare il costo reale della cecità, dell'opportunismo e dell'incapacità di controllare l'avidità e la fame di potere in un mondo sempre più globalizzato. Questa non è una storia solo sull'Indonesia, è una storia che riguarda tutti noi.

Biografia del regista:

Nato nel 1974 in Texas, Joshua Oppenheimer ha lavorato per più di 10 anni con miliziani appartenenti a squadre della morte e le loro vittime al fine di esplorare le relazioni fra la violenza di matrice politica e la sua rappresentazione nell'immaginario collettivo.

Joshua ha studiato ad Harvard e Alla Central St. Martins di Londra. Tra i suoi lavori più importanti e premiati, figurano *The Globalization Tapes*, *The Entire History of Louisiana Purchase* e *These Place We've Learned To Call Home* oltre a molti cortometraggi. Oppenheimer è ricercatore ordinario al *UK Arts and Humanities Research Council's Genocide and Genre project* e ha pubblicato diverse pubblicazioni in merito a questi temi.

Filmografia:

CO-EXISTENCE (in lavorazione)

i familiari sopravvissuti ad un genocidio si confrontano con chi ha ucciso i loro cari.

SHOW OF FORCE

(cortometraggio, 2007)

THE GLOBALIZATION TAPES

(documentario, co-diretto con Christine Cynn, 2003)

LAND OF ENCHANTMENT

(cortometraggio, co-diretto con Christine Cynn, 2001)

THE ENTIRE HISTORY OF THE LOUISIANA PURCHASE

(lungometraggio, 1997; Gold Hugo, Chicago Film Festival, 1998; Telluride Film Festival, 1997; Best Experimental Film, New England, 1998)

THESE PLACES WE'VE LEARNED TO CALL HOME

(cortometraggio, 1997; Gold Spire, San Francisco Film Festival, 1997)

CAST

REGIA:

Joshua Oppenheimer

Assistente alla regia:

Christine Cynn, Anonymous

riprese:

Carlos Mariano Arango de Montis, Lars Skree

Montaggio:

Niels Pagh Andersen, Janus Billeskov Jansen, Mariko Montpetit, Charlotte Munch Bengtsen, Ariadna Fatjó--Vilas Mestre.

Sonoro:

Gunn Tove Grønsberg,
Henrik Gugge Garnov

Musiche:

Elin Øyen Vister

Prodotto da:

Signe Byrge Sørensen

Produttori:

Joramten Brink, Anne Köhncke, Michael Uwemedimo, Joshua Oppenheimer, Christine Cynn Anonymous.

Produttori esecutivi:

Errol Morris, Werner Herzog, André Singer, Joram ten, Brink, Torstein Grude, Bjarte Mørner Tveit

Casa di Produzione

Final Cut for Real, Danimarca

Co-produttori:

Torstein Grude e Bjarte Mørner Tveit, Piraya Film, Joshua Oppenheimer e Christine Cynn, Novaya, Zemlya, UK in collaborazione con André Singer, Spring Films Ltd, UK.