



TV serije
Jasmina Šepetavc

O. J.: Made in America, 2016, Ezra Edelman

O. J.: Narejen v Ameriki

O. J.: *Made in America* (2016, Ezra Edelman) je sedeminpolurna dokumentarna nadaljevanka, ki se je uspešno vklopila v prerojeno ameriško in svetovno fascinacijo z nekdanjim zvezdniškim športnikom O. J. Simpsonom – poleg dokumentarne so si lahko Američani lani ogledali še fiktivno serijo **Ljudstvo proti O. J. Simpsonu: Ameriška zločinska zgodba** (*The People v. O. J. Simpson: American Crime Story*, 2016–), reprodukcijo t. i. »sojenja stoletja« za umor nekdanje žene in njenega prijatelja – kot tudi fascinacijo in zahtevo po dokumentarcih, ki se ukvarjajo z resničnimi zločini. Zgodba, ki jo piše življenje, je v tem primeru izjemen filmski material za kritiko kulture, zgodovine in enoznačnih konstrukcij resnice.

Dokumentarec prikaže kariero in življenje O. J. Simpsona od 60. let prejšnjega stoletja v San Franciscu, kjer je obiskoval pretežno belsko in višjeslojsko Univerzo v Južni Kaliforniji (USC). Univerza, ki se je v času vrhunca civilnih gibanj tistih let ponašala s tem, da ni zabeležila nobenih študentskih uporov, je bila izjemna

odskočna deska za njegovo profesionalno športno kariero igralca ameriškega nogometa in poslovneža. Dokumentarec nas vodi skozi njegov športni vzpon, do konca njegove profesionalne kariere, igranja v filmih in serijah B-kategorije, zvezdnitva, ločitve od prve žene, poroke z drugo ženo Nicole Brown, nasilja v družini, umora Rona Goldmana in Nicole Brown ter verjetno največjega spektakla njegovega zvezdniškega statusa: sojenja za oba umora leta 1995, ki ju je bilo mogoče spremljati preko CNN-a tudi v takratni tranzicijski Sloveniji, če ste bili fini in imeli satelitski krožnik. Sojenje stoletja, kot so ga poimenovali mediji, je bilo najbolj gledana »oddaja« v zgodovini ameriške TV, na koncu pa je bil O. J. na veliko ogorčenje belske Amerike in proslavljanje črnske Amerike spoznan za nedolžnega (kar so mediji hitro označili kot povračilo črnske Amerike za večstoletno rasno diskriminacijo).

Dokumentarec v zadnjem delu prikaže (od nas pozabljenega, v Ameriki pa vse bolj izključenega) Simpsona *post festum*, v nekakšnem grotesknem propadanju, ko se



iz Kalifornije preseli v Miami, igra persono, ki je nekako med reperjem, zvodnikom (po stilu, ne po obrti), zvezdo resničnostnega šova in slabo upokojensko imitacijo kul mladine v havajskih srajcah. V Las Vegasu leta 2007 nato izvede verjetno najbolj bizarno neumen zločin stoletja, rop svoje poprej bojda ukradene športne memorabilije, in je obsojen na vrtoglavih 33 let z možnostjo pogojnega izpusta letos (kar so mediji hitro označili za povračilo belske Amerike za prejšnje sojenje).

Če bi se film ustavil tu, bi bila stvar preprosta, dokumentarec pred nami bi lahko brali kot neke vrste osebni portret, biografijo velikega športnika in svojevrstno osebno tragedijo. Pri tem bi naivno predpostavljali, da je osebno samo osebno in da so šport, žanr športnega filma, zvezdništvo in žanr resničnega zločina ideološko nezaznamovani. Prezrli bi kulturni kontekst vzpona in konstrukcije O.J. Simpsona kot zvezdnika, kar navsezadnje nakazuje že samo ime *Made in America* (narejen v Ameriki).

Četudi film v zgodovino vsekakor ne bo zapisan kot najbolj inovativen dokumentarec vseh časov, roko na srce ni niti med prvo stoterico, Edelmanu uspe ustvariti (za splošno publiko) presenetljivo politično in všečno hibridno delo, ki združuje filmsko govorico fiktivnega filma in dokumentaristično predstavljanje dejstev: osebno biografijo sopostavlja z družbenimi tematikami, je športni film in je kriminalka, je melodrama in je dokumentarec resničnega zločina. Režiser skozi osredotočanje na individualnega človeka (O. J. Simpsona) prikaže kompleksno zgodbo ameriških rasnih razmerij, razmerij moči, privilegijev, zvezdniskega sistema, fluidnosti in enodimenzionalnosti identitet, nasilja in delno (a nedokončano) seksizma. V sedmih urah in pol ter preseku zadnjih 50 let zgodovine se pač zgodi ogromno, zato je toliko večji dosežek dinamična montaža, ki vzporeja in povezuje te različne zgodbe ter gradi suspenz (čeprav razplet zgodbe že vsi poznamo). Režiser ne ponudi komentarija, ni glasu pripovedovalca, temveč gledalca vodi preko pripovedovanja prič dogodkov ter arhivskih, televizijskih, filmskih in sodnih posnetkov. Film tako nima ene perspektive, ki bi prevladovala, niti ne ponudi jasnega zaključka, ki bi

nam odgovoril, ali je O. J. kriv ali ni. Film se pravzaprav ne osredotoča na njegovo krivdo ali nedolžnost, marveč na sistemsko nasilje, rasno segregacijo in (ne)delovanje kazenskega sistema, ki pripelje do grozljivih posledic.

Film *O. J.: Made in America* je del širšega fenomena vzpona popularnosti dokumentarcev o resničnih zločinih v zadnjih letih, kot so na primer **Prekletnik** (*The Jinx*, 2015, miniserija o milijonarju Robertu Durstu, ki je bil osumljen več umorov, a nikoli obsojen), **Making a Murderer** (2015, zgodba o Stevenu Averyju, ki je bil 18 let zaprt zaradi seksualnega napada in poskusa umora, dokler ga niso zaradi novih dokazov izpustili in kmalu za tem ponovno aretirali, tokrat zaradi umora) in podcasta **Serial** (2014, 2016). Vsaj pri prvih dveh je zanimiva kontekstualizacija zločina, kjer morilec ni več zgolj individualni psihopat, temveč del širše kulture in razrednih razmerij, zgodba, ki je delno prevedljiva v skrbno kontekstualizacijo O. J.-a. Fenomen priljubljenosti dejanskih zločinov, poznan tudi kot fenomen detektivov s kavča, Mark Seltzer v svoji študiji *True Crime: Observations on Violence and Modernity* poveže s konceptom kulture rane. Kultura rane je po njegovem fiksacija (popularne kulture in akademske sfere) na mesta travme, ki se sprevrže v večno spominjanje, posredno pričevanje in žalovanje. Proces dvojnega opazovanja (gledalec skozi kamero opazuje, kako drugi opazujejo resnični zločin), ki je del medijskih oblik mediacije, ljudi odmakne od izkušnje »resničnosti« do te mere, da nasilje postane način vračanja k resničnemu. To vračanje ustvari novo travmo in rano, ki je nato ponovno uporabljena v medijskih formah, kolektivno predelovana ...

Resnični zločin je tako popularni žanr patološke javne sfere, ki skozi bolečino ustvari intimnost med tujci in ponudi posredno/posredovano nasilje kot model družbenosti. Tehnična infrastruktura te bolečine in povezovanja pa so množični mediji. Žanr resničnega zločina, ki je videti kot zločinska fikcija in tako deluje v nestabilni sivi coni med resnico in poustvarjanjem, ima svoj nabor konvencij, kot je na primer vračanje na kraj zločina skozi poustvarjanje in reprezentacijo. Resnični zločin ustvari vez skupnosti skozi trpljenje in komemoracije, iluzijo civilne družbe, podobno tisti, ki je spremljala Simpsonovo sojenje. Kavčni detekтиви/gledalci, ki se vključijo v narativ zločina preko novih družbenih medijev, lahko danes dejansko dosežejo premike: Robert Durst je bil tako na primer po predvajanju *Jinx* aretiran zaradi novih dokazov, ki jih je razkrila oddaja ter so jih opazili in nanje opozarjali gledalci, gledalci pa so tudi množično podpisovali peticijo za izpustitev Averyja. Kultura rane vključuje konstantno replikacijo medijev samih, masovni mediji pa izberejo in uokvirjajo, kaj je prikazano, kaj je vključeno in kaj ni (nasilje nad Afroameričani je tako na primer zamolčano nasilje; dokler se ne pojavi posnetek pretepanja Rodneyja Kinga, se podoba ne reproducira, razširi in postane simbol rasne razlike ter zaneti rasne nemire).

Ključen, četudi subtilen poudarek dokumentarca O. J.: *Made in America* je tako prikaz medijske posredovanosti, spektakla, ki je vključen v konstrukcijo Simpsonove podobe, in filmskost te konstrukcije, ki postavi pod vprašaj koncepte jasne resnice ali avtentičnosti zvezdniške persone na splošno in O. J.-a specifično. S tem ko njegova zgodba aludira na žanre športnega filma, melodrame, kriminalke ..., razkrije sam proces konstrukcij in njihovo ideološko funkcijo v kapitalistični mašineriji vnovčevanja zvezdnitva ali konstrukcije rasnih razmerij. Zdi se, da je O. J. zares edini, ki verjame v ideologijo individualizma, ki napaja tako »ameriške sanje« kot tudi generično formo športnega filma, v katerem se znajde. Svojo zgodbo večkrat opiše skozi poznani narativ: fant iz geta se s svojimi sposobnostmi in trdim delom povzpne do športnega vrha, slave in bogastva, pri tem pa spregleda sistemske ovire za uspeh revnih Afroameričanov in dejstvo, da je v tistem času praktično edina medijsko podprta zgodba o afroameriškem uspehu zgodba črnškega športnika. Dokumentarec O. J.: *Made in America* sistematično razgrajuje to neomajno vero v ideologijo individualizma, ko pokaže vzporedno dogajanje boja za civilne pravice, delovanja Črnih panterjev, političnost športnikov Muhammada Alija, Tommieja Smitha in Johna Carlosa ter Simpsonovo čisto politično ignoranco, povzeto v sloganu »Nisem črnc, sem O. J.«. Ravno zaradi tega, ker v nobenem pogledu ne označuje radikalne drugačnosti od belske Amerike, se O. J. izjemno zlije z interesi korporativnega kapitalizma in oglaševalskimi kampanjami. Korporacije z vzponom zvezdniškega sistema v športu in športa kot spektakla, ki ga konzumiramo (preko različnih medijev) in ki ustvarja konstelacijo skupnosti, podobno kot jo pozneje ustvarita »proces stoletja« in nacionalno predelovanje travme resničnega zločina, pomnožijo svoje dolarje v iluzornem procesu demokratizacije. Tako postane O. J. perverzno utelešenje »demokratizacije« rasnih razmerij, ki ne seže dlje od marketinškega prikaza konvencionalne srednje ali višjeslojske črnške maskulinosti brez neprijetnih političnih tem. *Zeitgeist* po civilnih gibanjih, ki je na televizijske ekrane pripeljal tudi priljubljeno oddajo **Pri Cosbyjevih** (*The Cosby Show*, 1984–1992), je imel tudi drugo, kompleksnejšo plat reprezentacije črnskosti, kot opiše Herman Gray v članku *Black Masculinity and Visual Culture*. Konservativci pod Reganom (v času vzpona *hardcore* neoliberalizma) so črnsko heteroseksualno maskulino v političnih debatah, televizijskih novicah in popularnem filmu namreč uporabili za to, da so povežali znake patriotizma, belskosti, družine, nacije in individualne odgovornosti (k čemur bi lahko dodali še prevlado kapitalističnega patriarhata). Črnško telo so diskurzivno postavili zunaj normativnih konceptov razredne strukture in morale, medijske reprezentacije revnih črnških moških (recimo Rodneyja Kinga, ki ga policisti neizzvano brutalno pretepejo, vizualni dokaz policijskega nasilja pa postane pomemben del rasnega antagonizma pred sojenjem O. J.-u) pa so služile kot simbolična osnova netenja panike glede zločina, nuklearne družine, varnosti srednjega razreda, in

istočasno preusmerile pozornost od ekonomskih razlik, rasizma, seksizma in homofobije. Diskurzivno je bilo torej črnško moško telo potrebno nadzora, zapora in kazni, kar je združilo dominantne institucije (belske) maskuline moči (policije, sodstva) in medije v bran varnosti (belske) Amerike.

Melodramatični antagonizem dobrega in zla ter kompleksna zgodovina rasnih razmerij sčasoma pripeljeta do skrajne perverzije boja za pravice Afroameričanov: O. J., prototip »demokratizacije« na način nevtralizacije barve kože med spektakelskim sojenjem za umor nekdanje žene in njenega prijatelja postane utelešenje črnške žrtve za večino afroameriške skupnosti, za belsko Ameriko stereotip črnške agresivnosti, Nicole Brown pa simbol njegove belske žrtve. Medijski diskurz in statistika kažeta, da se javnost jasno razdeli po rasni osi na belce in črnce, eden izmed posnetkov po razglasitvi Simpsonove nedolžnosti pa pretresljivo pokaže proslavljanje afroameriških žensk v varni hiši za žrtve družinskega nasilja. Tako bell hooks, znamenita afroameriška kulturna kritičarka, govori o sojenju Simpsonu kot o spektakelskem primeru delovanja kapitalističnega patriarhata in kulture nasilja, ki nas prepričuje, da je zgodba o nasilnežu bolj zanimiva (in vnovčljiva) od tiste o njegovih žrtvah. In to je tudi nekaj, kar bi lahko očitali dokumentarcu: če Edelman rasna razmerja uspešno postavi v zgodovino nasilja, nasilja, ki je sistemsko in kaže, da je z nacionalnim tkivom nekaj hudo narobe, pa mu istega ne uspe pokazati na primeru nasilja nad ženskami. Prikaz pretepenega obraza Nicole Brown in njenega vztrajnega klicanja policije, ki jo je v bratskem zavezništvu in zvezdniški fascinaciji z njenim možem pustila na cedilu, še ne razjasni, kako je (črnška) maskulino konstruirana z roko v roki s seksizmom in homofobijo, kako je z vsemi povezan šport in kako je navsezadnje kapitalizem, v katerem se je O. J. znašel vsaj tako dobro kot na igrišču, globoko patriarhalen. Temu bi režiser lahko namenil še vsaj kakšno uro, če ne kar celega dokumentarca.

