

o.j.simpson
se
zaleti
na
izgubljeni
cesti,
a vseeno
uide poroti



Kajti tisto (bitje), ki je zmožno z umom predvidevati, je po naravi vladajoče in po naravi gospodujoče; tisto pa, ki je zmožno (to predvideno) s svojim telesom izvršiti, je vladano in po naravi služeče.

Aristotel, *Politika*

Na losangeleški avtocesti so policisti 17. junija okrog 18.45 opazili velik bel avto, ford bronco. Poleg voznika je sedel temnopolti baseballski igralec Orenthal James Simpson, obtožen umora svoje nekdanje belopolte žene Nicole Brown Simpson in njenega intimnega prijatelja Rona Goldmana. Lov šestih policijskih avtomobilov je iz helikopterja spremljala tudi ena izmed kamer velike televizijske hiše in gledalci so lahko v živo spremljali začetek dogodka, ki je poleg pravnih, porodil tudi rasne in končno, čeprav nekaj let kasneje, tudi filmske spore. Simpsonu se je hitra cesta zazdela temna, osredotočil se je na prekinjajoče rumene črte, zatem se je na ekranu prikazal velik napis – Lost highway –, spodaj pa je zazvonilo. "Dick Laurent je mrtev". Ura je bila približno 5.30, ponedeljek, 13. junij. Arnelle Simpson je prebudil zvonec. Nicole Simpson je mrtva. Zatem se je na ekranu odvrtela odjavna špica *Izgubljene ceste* (Lost Highway, 1996).

Primer O.J.-ja je ponovno razplamtel predvsem rasno razlikovanje in Afroameričanom omogočil, da ponovno spomnijo na staro južnjaško idejo o gospodujočih in vladanih, s katero so hoteli beli spet potrditi svojo oblast na severnoameriškem podkontinentu. A obenem opozoril na mnoge izmed, vsaj estradnih, če že ne drugačnih zvezd, ki so poskušale spremeniti svojo barvo in se prav s pomočjo tehnologije preleviti v predstavnike belopoltnih Američanov, ki se še vedno vztrajno cmarijo na soncu in mažejo s kremami – vse z namenom, da postanejo temni in zagoreli. Telesa vseh transformatorjev se, kot bi rekel Stelarc, povežejo z drugimi telesi na drugih krajih na najrazličnejše načine, mogoče prav zaradi tehnologije. Idealno inačico seveda predstavlja takšna, ki omogoča nenehno prehajanje med različnimi rabami in uporabami telesa, ki torej omogoča poljubno spreminjanje količine pigmenta v človeški koži, s tem pa narekuje poljubno umeščanje posameznika v et(n)ični spekter. Ampak še vedno nas mori, zakaj se je uspešni O.J. Simpson poročil s

povprečno belopolto natararico, ki mu razen neskončne ljubezni in sijoče bele polti verjetno ni ponujala bogvekaj. Zakaj je Fred Madison, saksofonist, showman torej, ubil svojo temnolaso Renee in se kasneje kot Pete, človek tehnologije (avtomehanic) spečal s peroksidno Alice, belolaso inačico Renee. *Izgubljena cesta* nam torej ponuja odgovor na vprašanje "procesa stoletja", ki leži tako globoko, da pravo do njega ne more oz. noče, čeprav se mu z omejevanjem svobode vedno znova približa in ga omeji. Vprašanje svobode torej, vprašanje mej sveta, ki so tako v O.J.-jevem kot Lynchevem primeru tudi meje njune barve oz. tehnologije, s katero je barvo, natančneje telo, moč tudi spremeniti. Od tod do Cronenbergovega *Trka* (Crash, 1996) nas loči le še skrivnostna Simpsonova rokavica. Pripeljali smo se do ključnega dokaznega materiala, kjer je morda propadel Simpsonov primer, do okrvavljene rokavice torej, tiste usnjene rokavice, ki je bila na sodišču premajhna za O.J.-jevo dlan. A dogodki so se začeli razpletati precej kasneje, ko je Simpsonov odvetnik Robert Blaker za časnik USA Today 12. januarja 1996 Nicole označil kot izgubljeno žensko, ki je zašla v nevaren svet pijače, mamil in seksa, imela mnogo moških, a se na koncu vedno vrnila k Simpsonu. Začnimo torej tukaj. Kakšna zgleda ženska Freda Madisona? Izgubljeno in omamljeno zalotimo, kako odhaja z Andyjem, strokovnjakom za številčne perverzalijske bogatejših slojev. Je vzrok Fred, ki si želi belolaske in je zato morda celo impotenten, ali je vzrok Renee, ki si pač želi več moških in Fredu ne ponuja intelektualnega zadovoljstva (nasmeje ga celo misel, da bere). O.K., O.J. je jasan – vseeno mu je, če njegova ženska prodaja svoje (čedno belo) telo, če ji mora ob ločitvi izplačati več kot milijon dolarjev, če ga kasneje še vedno klicari po telefonu in sprejema v svojem stanovanju, navkljub novemu ljubimcu Ronu. Za njo bi celo kradel in moril kot mori Fred alias Pete, ko porine roko v drobovje pornografske industrije. Veliki denarji, dobri avtomobili. O.J. v belem ford, Pete na začetku v črnem mercedesu. Kot spremljevalec oz. človek, ki se spozna na tehnologijo tako dobro, da črni avto pripravlja celo na tako pogumno dejanje, kot je uničiti oz. zaleteti se v bel avto, ki je poskušal Eddyjevega lepota prehiteti. Zakaj Pete vse to sploh počne? Zato, da bi lahko

Eddy, temu belopoltemu mačistu odvzel njegov največji dragulj, Alice. A celo ona mu sredi puščave razloži: "You'll never have me!". Morda me res lahko porivaš, a vendar nisi dovolj bel. Petovo tajno orožje je prav njegovo prijateljevanje s tehnologijo, čeprav nam vzrok oz. način njegovega ponovnega spremenjenja v Freda ostaja neznan. Ko se torej, takorekoč skopljen, spremeni v Freda, se tudi blondinka Alice spremeni v temnolaso Renee pod zaščito Andyja in Eddyja. Zato Fred poskuša poseči na začetek zanke, če o njenem začetku sploh lahko govorimo. Po pomoč se zateče k edinemu bitju, skrivnostnemu možu, ki nikdar ne izda svoje prave barve (ves čas je debelo napudran z belo), a zmore prav tisto, česar si vsi želijo – povezati telo z drugim telesom (v tem primeru s svojim) na drugem kraju (njegov mobilni klic na Andyjevo zabavo). Prav on z videokamero snema finalni obračun pred leseno kolibo in nas napelje na misel, da so vse črno-bele videokasete pred hišnimi vrati njegovo maslo. Mogoče se z njimi splazi celo v vsakega izmed akterjev, v sodno dvorano (leseno kočjo na koncu ceste) ali v sam medij, v film torej? Končno je on tisti, ki potrди Eddyjevo smrt s toplo cevjo pištole (začel je že Fred s hladnim noževim rezilom). A za njim(a) je že cel policijski eskadron. Fredu se je hitra cesta zazdela temna, osredotočil se je na prekinjajoče rumene črte, zatem se je na ekranu odvirtela odjavna špica *Izgubljene ceste*. Pred hišnim vhodom se je v nenaslavljeni kuverti znašla videokaseta, v sodno dvorano so prinesli rokavico. In porota reče: ni kriv. Če okrvavljeno rokavico, ki se prilega desni roki, obrnete, se spremeni v rokavico leve roke, kri pa se ne vidi več, saj je skrita na rokavičini notranji strani. Še več, rokavico lahko obrnete ponovno. Njena glavna "tehnološka" lastnost je obrnljivost. Prav takšni so vsi Lynchevi junaki. Izgubljeni so prav zato, ker v nobeni točki filma ni mogoče zatrditi, kje je meja med dokončnim in začasnim spreminjanjem. Ko se Fred spremeni v fizično popolnoma drugega človeka, v Peta, ostaja temnolasa Renee v svoji koži, ki jo obdaja le drugačna barva las in novo ime. Odnos med Fredom in Petom je podoben odnosu najsplošnejše evoliucijske prilagoditve, odnos med Renee in Alice spominja na mimikrijo. Čeprav se zdi, da govorimo le o dveh rokavicah, levi, to je o Fredu in Petu, in desni, o Renee in Alice. A vendar: ko se Pete loti Andyja, na fotografiji poleg Renee uzre tudi Alice, ko pa stanovanje preiskujejo kriminalisti, lahko poleg Eddyja in Andyja vidijo le Renee. Petu je dana možnost obračanja rokavice (to pred zakonom seveda ni mogoče), policija ostane le pred okrvavljenim dokazom (temno in razkosano Renee). Policija se je v Cronenbergovem *Trku* znašla pred bistveno lažjim problemom. Akterji vratolomnih avtomobilskih voženj so telesa z dokončnim spreminjanjem postavljali v natančno rabo. Meje sveta in s tem tudi rokavice so s pomočjo tehnologije razširili, jih raztegnili, vendar niso poznali načina, kako jih spet skrčiti, kako svoja telesa ponovno narediti "normalna". Zato vprašanje krivde ni ostalo nerazrešeno. Lynchev svet telesnih preobrazb njihovo rabo ves čas rahlja – nenehno spreminja in kroži, ob tem pa ostaja izgubljen, saj nikjer ni moč razbrati motiva oz. odgovoriti, zakaj se je rokavica obrnila, kako se je pred vrati znašla videokaseta. Morda si lahko pomagamo s cestami in avtomobili.

Cronenbergovo cesto najprej opazimo iz ptičje perspektive. Svetla večpasovna avtocesta je polna različnih vozil. Lynchev *highway* je temen, a raven in prazen. Cronenbergove avtomobile v mehaničnih delavnicah preoblikujejo z namenom, da jih kasneje uničijo in na ta način zacelijo svoje, v preteklosti odprte rane. Preteklosti se spominjajo prav zato, da lahko z njo zacelijo sedanost, rokavico oz. avtomobilsko pločevino torej skrčijo, kot krčijo svoja telesa, da bi se spominjali njenega prvotnega, originalnega stanja. V *Izgubljeni cesti* poskuša Pete do skrajnosti povečati avtomobilske sposobnosti (ga čimbolj raztegniti), da bi jih lahko kasneje skrčil (in ponovno raztegnil). Avtomobil v *Izgubljeni cesti* je res zgolj tehnološko zapleteno prevozno sredstvo, s katerim se glavni igralci (glavna igralca) pripeljeta do sodne dvorane, lesene kolibe, ki pa se sestavi iz ognja (nereda) samo zato, da bi lahko sodni proces potekal pred njo, torej ostal skrit pred žarometi zakona pod sojem avtomobilskih luči, kjer se menjajo in spreminjajo barve v katerikoli smeri. V *Trku* je prav avtomobil sodna dvorana, kamor lahko pogleda tudi policijsko oko. Sprememba je dokončna, avtomobil razbit in ohranjen kot dokaz in obenem kot prostor sodnega procesa. Čas se vrti samo v eno smer (lahko se ali skrči ali raztegne) in tako omogoča dokončno sodbo, do katere se pripeljemo prav s pomočjo logistične napake v prometnem zamašku. V Lynchevem primeru se na prazni cesti ne moremo sklicevati na sosednje avtomobile. Niti na premočrtnost časa ne. Celo porota ostaja uganka. Se spomnite, koliko problemov je v O.J.-jevem primeru predstavljalo sestavljanje porote. Willie Craven, porotnik, ki v procesu ni zdržal do konca, je izjavil, da je ena izmed družinskih članic ves čas molila, da ne bi odločal o primeru. Zato, ker se ga ne bi rešil do konca življenja. A vendar jim je ob koncu, po desetih spremembah uspelo: osem temnopoltih in dve belopolti ženski, en temnopolt moški in en moški španskega porekla. Težave z barvami? V *Trku* je vsaj porota jasno določljiva. Težava je zgolj v tem, da jo sestavljajo osumljenci sami. S tem pa kršijo osnovne pogoje za normalen sodni proces, saj "ne zagotavljajo ločitve zakonodajne, izvršilne in sodne oblasti", čeprav vsaj vedo, kdo in kakšni so in kaj jih po procesu čaka. Ko se v *Izgubljeni cesti* končno pripeljemo na kraj, kjer bi bila sodba mogoča, kjer torej zaseda porota, pa ugotovimo, da je le-ta spremenljiva in popolnoma nedoločljiva. Menjajo se barve in spoli, menjajo se imena. Začne se Hobbesova vojna vseh zoper vse, vojna sebe zoper sebe. Porote sploh ni mogoče sestaviti, saj se ves čas nenadzorovano spreminja, umorjenih in ponovno živih pa je vedno več. Porotnike, tako kot v Simpsonovem primeru, zamenjujejo zaradi različnih razlogov. Nekdo je domnevno zlorabljal ženske, drugi si je potek procesa zapisoval v beležko (morda celo snemal (domneva pisca)). Končno je čudno celo to, da je bil Simpson v kazenskem procesu oproščen, v civilnem pa obsojen. Mar je šlo res zgolj za drugačne kriterije pri uporabi dokazov? Ne, samo rokavico so obrnili, kri so skrili na drugo stran. In prav zaradi popolne obračljivosti (svobode) rabe svojih teles se celo porotniki vedno znova izgubijo in pristanejo na začetku *Izgubljene ceste*. Zato je ta temna, skrita in strašljiva. Porota pravi: kriv. •

Bill Pullman, Patricia Arquette

Balthazar Getty, Robert Loggia

Jack Nance, Balthazar Getty

