

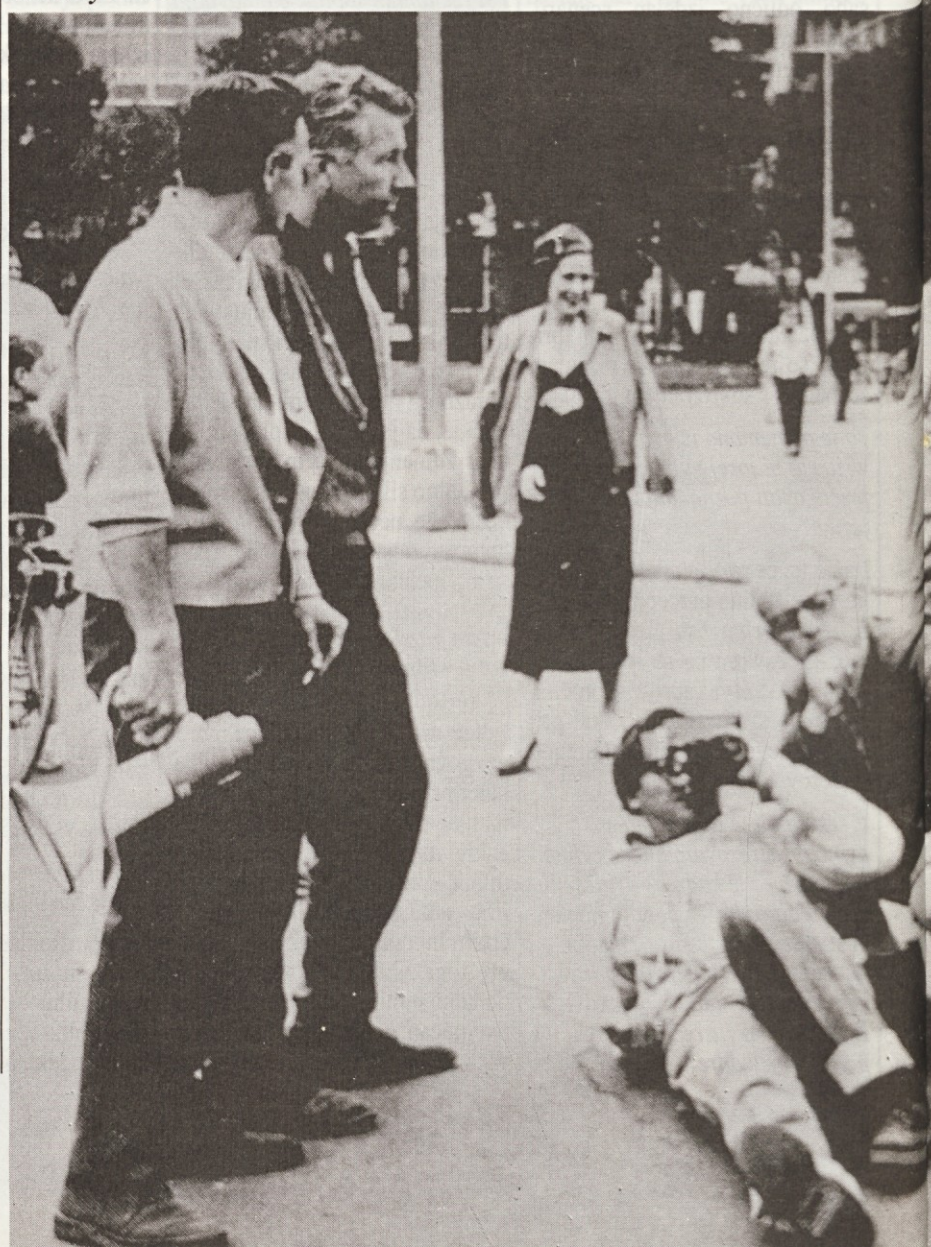
hollywood
sedemdeseta
thriller

POLICIJSKI DOSJEJI & NOVI DRILL

Sidney Lumet

Ob koncu šestdesetih se je policijska TV serija **Dragnet**, ki jo je l. 1952 (serija je na radiju debutirala že l. 1949) spočel Jack Webb, sicer glavni igralec same serije (Joe Friday), počasi iztekala, kar je bilo v nekem smislu kljub vsemu presenetljivo: v času, ko bodo filmska platna začeli polniti bolj realistični, mestoma že kar dokumentaristični thrillerji & policijske drame, potegnjene iz pravih policijskih dosjevov (denimo filmi **The New Centurions**, **The Choirboys** & **The Onion Field**, posneti po romanih Josepha Wambaugh, bivšega policijskega narednika), je iztek serije, ki je TV policijskim prigodam dala realizem, vsekakor pomenil, da s starim realizmom televizijskih policijskih serij nekaj ni več v redu & da je bolj ali manj zastarel ter neuporaben v novih časih & novem prostoru. Los Angeles iz serije **Dragnet** je bil namreč nekaj povsem drugega kot Los Angeles iz thrillerjev, ki so se tam dogajali v sedemdesetih: v seriji **Dragnet** je Los Angeles zgledal kot mesto, katerega edino negativnost predstavlja gangster, ki ga bodo ravnokar spravili za zapahe, v thrillerjih sedemdesetih pa je že zgledal kot zapor, kot mesto, ki je vzbujalo vtis, kot da je vsak njegov prebivalec le pogojno na svobodi. Los Angeles, ki je bil v seriji **Dragnet**, sicer najpopularnejši TV policijski seriji vseh časov, še mesto, v katerem ljudje po napornem kapitalističnem delovnem aktu živijo & spijo, je v sedemdesetih postal mesto, v katerem se ekscesno & dekadentno razvija duh podjetništva, pri čemer so tam, kjer so nekoč stali ljudje, ki skušajo vreči kapitalizem, zdaj stali ljudje, ki so skušali ujeti zadnji vlak kapitalizma, pa čeprav kot *zvodniki*, *dealerji* & *pusherji*. Westerni kot, denimo, **Gunsmoke**, **Bonanza** & **The Virginian** so ob koncu šestdesetih & na začetku sedemdesetih sicer še vedno predstavljali dobre televizijske partije, toda policijske & detektivske serije so se začele množiti, kot da je thriller tudi na TV le najlegitimnejši dedič westerna.

L. 1967 sta vzleteli dve policijsko-detektivski seriji: na eni strani zelo nasilna & dolgoživa serija **Mannix**, v kateri je Mike Connors, obdan s številnimi pretepi & trupli, igral losangeleškega privatnega detektiva Joeja Mannixa, sicer tipičnega profesionalca, ki ga najema detektivska agencija Intertec, na drugi strani pa precej bolj osebna, celo vigilantska — & v resnici nič manj dolgoživa — serija **Ironside**, v kateri je Raymond Burr igral Roberta Ironsidea, izkušenega policaja iz San Francisca, ki ga krogla nekega gangsterja tako rani, da ostane paraliziran & priklenjen na invalidski voziček — kljub vsemu se vrne k svoji enoti kot *special consultant* & začne brezkompromisno vojno proti kriminalne-





mu podzemlju. Le dejstvo, da je njegov asistent & telesni stražar postal bivši delinkvent (Mark Sanger), je omililo & mestoma sprofesionaliziralo vigilantsko naravo njegovega križarskega pohoda.

Na eni strani je stal potemtakem profesionallec, uslužbenec napol brezosebne korporativne organizacije (*Mannix*), na drugi strani pa zaskrbljeni državljan, ki zakon jemlje v svoje roke (*Ironside*): okrog teh dveh policijskih tipov bodo sedemdeseta spleta svojo poglavarstvo perjanico. Že naslednje leto sta vzleteli dve zelo tipični seriji, *Hawaii Five-O* & *The Mod Squad*: v prvi, pri kateri so izkoristili eksotične lokacije Havajev, se je Jack Lord, trdi & brezobzirni detektiv Državne havajske policije, spopadal z lokalnim kriminalom (sama serija se je zavlekla do l. 1980), v drugi pa je policija v svoje vrste rekrutirala tri hipije, sicer bivše zapornike (Michael Cole, Clarence Williams III & Peggy Lipton), ki zdaj svoj ulični delinkventski *image* izkoriščajo za infiltracijo v kontrakulturne kroge — predvsem slednja je s svojim parazitiranjem na dvoumnosti same levičarske kontrakulture & njenim kooptiranjem poudarila tisto politično dvoumnost, okrog katere se bodo opotekali junaki, ki bodo v sedemdesetih skušali dognati, kaj se zgodi z ekstremisti, ko postane sam ekstremizem normalni družbeni pojav, *mainstream* & ko postane sama normalnost moteča, negativna & patološka.

V seriji *McCloud*, izstreljeni l. 1970, je Dennis Weaver igral šerifa, ki pride v New York iz Taosa (Nova Mehika), se začasno priključi 27. policijski postaji & potem svoje vaške trike zelo uspešno preizkuša na vele mestni gverili, nevajeni ostrog & lasa, serija *Cannon*, spočeta l. 1971, je običajnega seksi detektiva zamenjala z debelušnim vohljačem (William Conrad), ki dokaj visoke honorarje potrebuje za lagodno življenje & nekatere svoje muhe, serija *McMillan and Wife*, lansirana l. 1971, ki sta jo pilotirala Rock Hudson & Susan Saint James, je potrdila, da so postala vele mesta ječe, v katerih ob vsakem koraku stopiš na prste kakemu zagonetnemu zločinu (detektivova žena, sicer čista civilistka, ob vsakem koraku trešči v kako spletko), serija *Columbo*, prav tako lansirana l. 1971, pa je svetu dala malega policaja v zmečkanem trenčkotu & z umetnim očesom (Peter Falk), ki se vedno trudi, da ne bi preveč užalil ali pa prestrašil osumljencev zelo zapletenega umora, potemtakem policaja, ki je skušal vedno zgolj pokazati, da stvari niso take, kot se zdijo na prvi pogled, v čemer smemo videti tudi svojevrstni komentar njegove lastne pojave, očitno povsem adaptirane novim časom, novi strukturi zločina & novemu iz-

gledu morilca, če pa dodamo še serijo *Streets of San Francisco*, spočeto l. 1972, v kateri sta Michael Douglas & Karl Malden postala prvi veliki novodobni policijski *buddy-buddy* tandem, imamo s tem postavljene koordinate, v katerih se bodo gibale policijsko-detektivske serije do sredine sedemdesetih, ko bodo prisiljene svoj primat odstopiti bolj soap-operatičnim serijam.

Serije sredi sedemdesetih so potem dobesedno tekmovalle predvsem v tem, katera bo lansirala bolj specifičnega & bolj ekscentričnega detektiva, policijskega ali pa privatnega: v seriji *The Manhunter* (1974) je Ken Howard igral kmeta, ki se sredi tridesetih po nasilni smrti svojega najboljšega prijatelja prelevi v vigilantskega privatnega detektiva & potem po vsej Ameriki preganja gangsterje, vpletene v podobna dejanja, ki so prijatelja stala življenje, v seriji *Toma* (1973), posneti po pustolovščinah resničnega policaja, je Tony Musante igral ciničnega & drznega policaja, sicer mojstra maske & infiltracije, ki je stalno v vojni s svojimi šefi, birokracijo & socialno hierarhijo, serija *Kojak* (1973) je prinesla Tellyja Savalasa, ciničnega & sarkastičnega policaja z obrito glavo & liziko v ustih, ki tudi ni maral svojih šefov, uspeh te serije je očitno navrgel serijo *Kodiak* (1974), v kateri je Clint Walker iztrebljal zlo širom po Aljaski, v seriji *The Rockford Files* (1974) je James Garner, bivši zapornik, zdaj privatni detektiv, za 200 \$ na dan razreševal primere, nad katerimi je policija obupala, & pri tem živel v prikolici na pacifiški obali, v seriji *Police Woman* (1974) je bila Angie Dickinson, sicer narednica Pepper Anderson, bolj ali manj le policijska vaba za zmikavte & zvodnike, včasih pa je morala pozirati celo kakemu gangsterju, v seriji *Baretta* (1975) je bil samotarski Robert Blake s papigo, v jeansu & majici dovolj nenavaden, ker pa je predstavljal etničnega proletarca, je bil seveda idealen za infiltracijo po ulicah, na katerih je rasel, & s tem svojem razredu nič manj nevaren kot spreobrnjeni hipiji v seriji *The Mod Squad*, serija *Starsky and Hutch* (1975) je lansirala prvi veliki *buddy-buddy* policijski tandem, pri čemer sta bila Paul Michael Glaser & David Soul res trendovska hype-policaja, zmodelirana po okusu tedanje mladine, v seriji *The Rookies* (1972) so trije policijski rekruti, Georg Stanford Brown, Michael Ontkean & Sam Melville, v velikem mestu iskali bolj humane poti v dialogu s podzemljem, v seriji *Barnaby Jones* (1973) pa se upokojeni privatni detektiv, ki ga je igral Buddy Ebsen, po sinovi smrti vrne, da bi odkril morilce & jih potem vigilantsko ne neha odkrivati v vsaki družbeni pori.

In če smo rekli, da so že TV serije s konca šestdesetih & začetka sedemdesetih pokazale, kako je začel sistem kooptirati & asimilirati ekstreme, potem se zdi smiselno, da opozorimo, da so v teh TV serijah pravične & neuklonljive detektive utelešali igralci, ki so prej igrali figure z druge, največkrat grobo mračne strani zakona: Mike Connors (*Mannix*) je bil sicer le občasni negativec v petdesetih, toda Raymond Burr (*Ironsides*) je v Hitchcockovem *Dvorščanem oknu* igral morilca, William Conrad je igral morilca v Siodmakovem thrillerju *The Killers*, Tony Musante je bil gizdalinski gangster v Aldrichovem filmu *The Grissom Gang*, v Douglasovem thrillerju *The Detective* pa so ga celo scvrli na električnem stolu, Telly Savalas je v filmu *McKenna's Gold* igral skorumpiranega morilskega častnika, Clint Walker je bil v Aldrichovem akcionerju *The Dirty Dozen* eden izmed dvanajstih umazancev, Robert Blake je v filmu *In Cold Blood* igral psihopatskega morilca, ki konča na vešalih, David Soul pa je v filmu *Magnum Force* igral enega izmed treh psihopatskih policajev, s katerimi je na koncu prisiljen obračunati Clint Eastwood. Televizija & kino pač ob koncu šestdesetih & na začetku sedemdesetih nista bila povsem sprta: serija *Toma* je bila tako, denimo, *prequel* filma *Serpico*, serija McCloud pa je bila, denimo, *sequel* filma *Coogan's Bluff*.

Mnogi filmski režiserji, predvsem Arthur Penn, Sidney Lumet, Franklin J. Schaffner, Robert Mulligan & John Frankenheimer, ki so filmsko dozoreli že v začetku šestdesetih & ki so dali znaten prispevek h kinematografiji poznih šestdesetih & zgodnjih sedemdesetih, so svoje kariere začeli na TV, tako rekoč vsi prav v Čzlatem obdobju »takoimenovane« žive televizije »petdesetih. Penn, rojen l. 1922, je bil sin urarja, za kar se je šolal tudi sam; Lumet, rojen l. 1924, je bil sin židovskega gledališkega igralca; Schaffner, rojen l. 1920 (umrl l. 1989), se je po očetovi smrti, ki je bil misijonar v Tokiu, z materjo vrnil v amiško komunio (Lancaster, Pensilvanija) & študiral politične vede; Mulligan, rojen l. 1925, je bil sin policaja, študiral pa je teologijo; Frankenheimer, rojen l. 1930, pa je začel študij na vojaški akademiji, pri sedemnajstih pa se je odrekel katolištva. Lumet je pri štirih že nastopil na radiu, takoj zatem pod očetovim vodstvom tudi v gledališču (šolal se je v *Profesionalni otroški šoli*), najbolj odmevno v drami *The Eternal Road*, ki jo je režiral legendarni Max Reinhardt, pri enajstih je debutiral na Broadwayu (*Dead End*), nastopil tudi v Loseyevi postavitvi drame *Sunup to Sundown* ter v filmih *One Third of a Nation* (1939) & *Journey to Jerusalem* (1940), l. 1947 začne režirati v

gledališču, ustanovi eksperimentalno gledališče (začetki Off-Broadwaya), dela na radiju & TV, pri TV mreži CBS postane režiser programov kot, denimo, *Danger*, *Omnibus*, *Alcoa Theatre* & *Philco Goodyear Playhouse*; Schaffner se pridruži mirovniški organizaciji, ne uspe kot igralec & postane asistent režiserja, za CBS režira novice, *talk showe* & verske oddaje, ustanovi neodvisno družbo *Unit Four* (George Roy Hill, Fielder Cook & Worthington Miner), režira show *Person to*

Person, ki ga je prej ob Frankenheimerjevi asistenci režiral Lumet, l. 1960 v gledališču režira *Advise and Consent*, toda film nekaj let kasneje režira Otto Preminger; Penn v Firencah študira akademske vede & hoče postati pisatelj, l. 1951 postane producent poročil & različnih showov, tudi *Colgate Comedy Hour*, napiše tri TV igre, režira eksperimentalni TV show *First Person*, v gledališču & na TV režira *The Miracle Worker*, kasneje posname tudi film *The Miracle Worker*,

John Frankenheimer



Robert Mulligan



na Broadwayu režira **Wait Until Dark**, toda film mu prevzame Terence Young, l. 1963 ga na snemanju filma **The Train** na zahtevo Burta Lancasterja zamenja Frankenstein; Mulligan je l. 1946 šest mesecev delal za *New York Times*, začel študirati literaturo & žurnalizem, predsedal na radio, l. 1954 začne režirati show **Philco Good-year Playhouse**, ki ga je prej režiral Lumet; Frankenstein očetu na ljubo opusti idejo o igralski karieri, čeprav se tudi odpove temu, da bi postal teniški igralec, kar je hotel oče, CBS ga postavi za asistenta režije pri showu Garyja Moorea & verski oddaji **Lamp Unto My Feet**, l. 1953 postane Lumetov asistent na TV (**You're There, Danger, Person to Person**) & režiser showov **You're There, Danger & Climax**, ko Lumet odide, ko hoče režirati **Breakfast at Tiffany's**, ga na zahtevo Audrey Hepburn zamenja Blake Edwards, kateremu kasneje Schaffner prevzame film **Planet of Apes**. Mulligan l. 1956 režira svoj prvi film **Fear Strikes Out**, ki ga producira Alan J. Pakula; tudi Frankenstein l. 1956 režira svoj prvi film **The Young Stranger**, ki je predstavljal le *remake* njegove epizode *Deal a Blow* v TV seriji **Climax**; Lumet l. 1957 režira svoj prvenec **Twelve Angry Men**, ki ga je za TV tri leta prej režiral Schaffner; Penn l. 1957 režira svoj prvenec **The Left-Handed Gun**, toda nad reakcijo kritikov & gledalcev je tako razočaran, da se za pet let vrne na TV; Schaffner hoče svoj filmski prvenec **A Summer World** posneti l. 1961, toda vse skupaj pade v vodo, zato se vrne na TV, da bi l. 1963 vendarle režiral svoj prvi film **The Stripper**. Pri tej veliki peterici, ki je prišla z zlatega obdobja ameriške televizije, je potemtakem opazno troje: *prvič*, gre za tesno povezane & medsebojno močno pregnetene *auteurje* (drug drugemu so bili asistenti, dela so si predajali kot štafeto, delili so si celo iste scenariste, denimo, Goreja Vidala, Leslieja Stevensa, Walterja Bernsteina, Williama Ingeja & Williama Gibsona), drugače rečeno, v novi Hollywood so treščili kot nekaj zgodovinski blok, kot polimorfni monolit z enotno vizijo, ki je še toliko močnejši & definitivnejši, če jim prištejemo še Georgea Roya Hilla & Alana J. Pakula, potemtakem filmarja, s katerima jih je družila tako preteklost kot prihodnost, *drugič*, svoje filmske prvence so z izjemo Johna Frankenheimerja posneli zelo pozno — Schaffner je debutiral šele pri triinštridesetih, Penn pri petinštridesetih, Lumet pri triinštridesetih, Mulligan pa pri enainštridesetih (Frankenstein pač pri šestindvajsetih), *in tretjič*, kar je morda najpomembnejše, k filmu so prišli po izdatnem, temeljitnem & vsestranskem *drillu* v tako rekoč vseh medijih — televiziji, radi-

George Roy Hill



Franklin Schaffner

ju, gledališču, literaturi & časopisih. Če tej peterici prištejemo še Georgea Roya Hilla (1922) & Alana J. Pakula (1928), s tem dobimo sedmerico, ki je skupaj z univerzitetno generacijo, tako tisto, ki je prišla s filmskih Akademij (Brian De Palma, John Carpenter, Michael Cimino, George Lucas, Larry Peerce, Philip Kaufman, Michael Ritchie, Robert Benton, Walter Hill, John Landis, Paul Schrader, Robert Altman, William Friedkin, Paul Mazursky) kot tisto, ki je prišla s Cormanove Šole (Martin Scorsese, Francis F. Coppola, Peter Bogdanovich, Jonathan Demme, Allan Arkush, Paul Bartel), formirala novi Hollywood sedemdesetih.

Filmskim karieram vseh sedmih je potemtakem skupno to, da so se začele že v šest-

desetih, celo ob koncu petdesetih, ali natančneje, opazne filmske kariere so imeli, še preden so v sedemdesetih doživeli svoj vrhunec. Arthur Penn je kariero začel s filmi *The Left-Handed Gun*, *The Miracle Worker*, *Mickey One* & *The Chase*: introvertirani Billy the Kid, nema Helen Keller, anksiozni klubski komik & avtoritativni šerif so bili njegovi junaki, pahnjeni v svet, v katerem jim čudež ne more več pomagati — klasični Hollywood, celo Hollywood petdesetih, je bil že daleč. John Frankenheimer je bil precej bolj ploden, s filmi *Birdman of Alcatraz*, *The Manchurian Candidate*, *Seven Days in May*, *The Train* & *Seconds* pa je že opozoril, da so motnje med ljudmi bazično sad neke motnje na politični skali: Pennova psi-

hologija pri njem, predvsem v filmih *The Manchurian Candidate*, *Seven Days in May* & *Seconds*, postane paranoja. Robert Mulligan je med filmoma *Fear Strikes Out* & *Inside Daisy Clover*, potemtakem med dvema zgodbama o vplivu zvezdniskega sistema, športnega & filmskega, na mentalni razkroj, posnel eklektično serijo ljubezenskih zgodb (*The Rat Race*, *Come September*, *The Spiral Road*, *Love with the Proper Stranger*, *Baby the Rain Must Fall*), pravi uspeh je požel predvsem s filmom *To Kill a Mockingbird*, v katerem južnjaški odvetnik brani črnca, obtoženega posilstva; Sidney Lumet je kariero začel s filmom *Twelve Angry Men*, ki je vsekakor predstavlja klasiko sodne drame, & po dveh *remakes* starih filmov nadaljeval s prefinjenimi adaptacijami romanov & dram Tennesseeja Williamsa, Arthurja Millerja, Eugenea O'Neillja, Edwarda Lewisa Wallanta & Mary McCarthy, s filmoma *Fail Safe* & *The Hill* pa je *Kammerspiel* politiziral (rusko-ameriški spopad, vojaški lager), čeprav ne tako kritično & paranoično kot Frankenheimer ali pa kasneje Pakula. Franklin J. Schaffner je do l. 1967 posnel le tri filme: v filmu *The Stripper* se je ostarela striptizeta zaljubila v najstnika, film *The Best Man* se je zazrl v zakulisje visoke politike, film *The War Lord* pa je predstavljal trdo kostumirano o fevdalni pravici do prve noči — Schaffner se je vsaj tedaj še zdel kot filmski intrigant. George Roy Hill je pred l. 1967 — podobno kot Mulligan — ril po ljubezenskih zgodbah (*Period of Adjustment*, *Toys in the Attic*, *Hawaii*), le Alan J. Pakula je — potem ko je produciral Mulliganov film *To Kill a Mockingbird* — debutiral šele l. 1969 z ljubezensko zgodbo *The Sterile Cuckoo*. Hill, Pakula & Mulligan so pred l. 1967 zgledali kot troedino srce — edinnost & srce sta jim kmalu potem splavala po vodi. Vseh sedem je v šestdesetih veljalo za prihodnost kinematografije — v osemdesetih so bili v glavnem le še sence ljudi, ki jih ni več, predvsem Frankenheimer, Schaffner, Hill, Mulligan & Penn so postali čisti anonimneži, najeta očesa za tretjerazredni material, le Lumet & Pakula sta bila občasno dovolj ambiciozna & dovolj nadarjena. Toda vmes so se odvrtela sedemdeseta.

MARCEL STEFANCIC, JR.