

Te besede so skoraj preveč pisane, da bi jih smatrali kot opozorilo. So bolj kot povabilo v svet, ki ga tisti, ki živijo »normalno življenje«, ne poznajo. Opisujejo noč, ki nikoli ni temna, ker jo razsvetlujejo neonski napisi, avtomobili in razsvetljena okna nebotičnikov. Opisujejo osamljenost, ki je uničujoča za dušo, in obenem tudi tisto hipnotično in senzualno osamljenost filmskega platna, od *noirja* do Antonionija in še naprej. Gre pa hkrati tudi za enega najboljših opisov Mannovih filmov, ki sem jih prebral.

Njegovi filmi se v glavnem odvijajo ponoči. Noč je sestavni del texture režiserjevih filmov od *Tatu* (Thief, 1981) do letošnjih *Državnih sovražnikov* (Public Enemies). V svoji najbolj osnovni in nesutilni formi pa se Mannova ljubezen do noči vidi v njegovem TV-filmu iz leta 1989, *L.A. Takedown*, ki ga je predelal v uspešnico *Vročina* (Heat, 1995).

Ko detektiv v filmu *L.A. Takedown* išče indice, film skoraj zanemari narativnost, da bi gledalca utopil v nočne podobe Los Angelesa: helikopterski posnetki bleščečih nebotičnikov in LA Freeway, ki je videti kot reka luči, hiše, ki jih osvetlujejo luči mimovozečih avtomobilov, rešilci, prazne ulice in zidovi, prekrti z grafiti, ljubeče posneti neonski napisi, veliki plani prostitutk. Sekvenca je zmontirana v *crescendo*, čigar vrhunec je iz zraka posnet prometni voz, v katerem se luči avtomobilov zlivajo, odlivajo in križajo.

Vse to je podloženo z *LA Woman* skupine The Doors v izvedbi Billyja Idola. Tako kot Jim Morrison tudi Mann črpa erotiko iz nočnega utripa ameriških vele mest, še posebej njihove bleščeče oguljenosti. Če to predstavlja urbano odtujenost, potem je to urbana odtujenost v svoji najbolj zapeljivi izdaji. Je odkrivanje Amerike, ki je skomercializirana, samotna in jalova, a paradoksalno hkrati tudi vitalna, raznolika in skrivnostna. Morda noč ni naša prijateljica, ampak na velikem platnu je izjemno zapeljiva.

Manna zanimajo mehanizmi, ki ščitijo družbo pred nasiljem. Obsesivni FBI agent v *Lovcu na ljudi* (Manhunter, 1986) in enako obsesivna junaka *Prebujene vesti* (The Insider, 1999) so filmski čuvaji družbe, ki so jo gradili junaki Johna Forda. *Prebujena vest* postavi svoje načelne junake v presek kapitala in medijev. *Državni sovražniki*, film o legendarnem gangsterju Johnu Dillingerju, se ukvarja z ustvarjanjem sodobnega FBIja.

V mestu noči

Nekaj misli o filmih Michaela Manna

»Amerike bi se pozneje spominjal kot neizmernega mesta noči, ki se načičkano razprostira od Times Squara do Hollywood Boulevarda,« je napisal romanopisec John Rechy leta 1963. »Odmevanje džuboksov, ječanje rock'n'rolla: Amerika ponoči, ki zlije vsa svoja temna mesta v eno nezmotljivo podobo osamljenosti.« V svojem romanu *Mesto noči* (City of Night) se je Rechy ukvarjal s skrivnim življenjem homoseksualcev. Ampak njegove besede priklicujejo nekaj širšega. Gre za percepcijo Amerike in ameriške noči. Nanje sem se spomnil, ko sem si nedavno spet ogledal filme Michaela Manna.



Mannov svet je razdeljen na zasebno in poklicno sfero. Zasebno predstavlja družina, ki je tisto, za kar se njegovi junaki borijo. Poklicna pa je tista, v kateri se moški (in predvsem moški, saj so Mannovi filmi galantno mačistični) borijo z nočnimi bitji in sami postajajo nočna bitja. Čeprav med njegovimi policisti in novinarji vidimo tudi ženske, so te le stranski liki. Pomembnejši ženski liki v glavnem predstavljajo tisto, kar je potrebno zaščititi, tudi če to pomeni, da jih morajo junaki, kot James Caan v *Tatu* ali Robert De Niro v *Vročini*, zapustiti. V Mannovih filmih obstajajo dežele, ki niso za ženske.

Lovec na ljudi prefinjeno oriše odnos med zasebnim in profesionalnim. Ko se agent Will Graham spusti v lov za serijskim morilcem do te mere, da sta v nevarnosti tako njegovo duševno stanje kot tudi življenje, ga žena previdno in neuspešno poskuša odvrniti od naloge. Ponoči sedita na pomolu ter z besedami in izrazi odigrata prefinjen ples popustljivosti in nepopustljivosti. Ko Will reče »*To ubijanje se mora nehati*,« izraz na njenem obrazu kaže, da ji je jasno, da ga ne more več doseči. Will je zapustil sfero družine. Ta prizor je eden najbolj ganljivih v Mannovem opusu: kadriranje, osvetlitev, subtilna uporaba glasbe in odlična igra Williama Petersena in Kim Greist utelešajo dilemo junakov in junakinj režiserjevih filmov.

Ko Mann zamoči, to naredi na konvencionalen način. Njegovo alegorično grozljivko *Utrdba* (*The Keep*, 1983) pokopljeta slab scenarij in slaba igra. Za oboje je kriv

prav Mann, ki je film napisal, in dopustil da dobri igralci, kot so Scott Glenn, Jürgen Prochnow in Ian McKellen izpadejo neumni. *Miami Vice* (2006) je bil čista dekadenca in kot takšen je zabaven. Film je užival v razkošju nočnih voženj z gliserji, lepih ljudi, glasbe, Miamijsa; vse to je navezano na konvencionalno zgodbo. Bil je antologija Mannovskih momentov; tako »cool«, da je naša pozornost občasno odtavala stran.

V *Stranskih učinkih* (*Collateral*, 2004) ga vidimo v njegovi najbolj drzni izdaji, hkrati pa kot scenarista in režiserja z omejeno domišljijo. Ko se Tom Cruise v vlogi kompulzivnega profesionalnega morilca Vincenta spogleda s kojotom, ki teče čez cesto v Los Angelesu, se prizor vtisne v spomin. Ne le zato, ker poveže dva plenilca, ampak tudi zato, ker je Mann sploh tvegati posneti nekaj tako očitnega; ker mu je uspelo oživeti takšno šablono skozi podrobnosti, kot so Cruiseovi trzljaji, ko se znajde v bližini živali, ki mu je tako podobna.

Ampak film se potopi v predvidljivost, v že preveč dobro znan boj za rešitev junakinje. Film poln žarečih ulic, nabitih diskotek, odročnih jazz klubov in zverinske nevarnosti v obliki Cruisovega logičnega in neusmiljenega morilca, se splošči v nekaj generičnega. Mann vselej hodi po tanki črti med klasiko in konvencionalnostjo in v *Stranskih učinkih* konča s slednjim.

Mann se, vključno s svojim hibami, od začetka drži svoje vizije. Njegovi filmi se poskušajo dotakniti srca tiste teme, ki jo Rechyjeve besede, pa tudi pesem Doorsov, tako slikovito obujajo. Njegovo iskanje občasno ostane le na privlačni površini, ampak nas lahko tudi preseneti in pretrese.

V sijajnem *Lovcu na ljudi* sledimo agentu Grahamu, ki lovi morilca družin, Thomasa Dollarhyda (Tom Noonan). Z Grahamom hodimo po hišah, v katerih je Dollarhyde ubijal, in morilca vidimo v polnem sijaju svoje norosti. Ko pa se Dollarhyde zaljubi v slepo sodelavko, ki ne ve, kdo on je, nas film nepripravljene porine v bližnji odnos z njim. Po ljubljenu morilec leži ob njej in drži njeno roko na svojem obrazu. V njegovih očeh vidimo nekaj ubogo človeškega. Gledalec ne čuti nelagodja le zaradi ženske, ker se zaveda, da ta idila ne bo trajala. Nelagodje je tudi v tem, da mora pošast dojeti kot človeka in čutiti kanček usmiljenja, četudi proti svoji volji. Morilčeve vlažne, izmučene oči ga gledajo iz neke zasebne noči, ki je nezmotljiva podoba osamljenosti.

