

## Dashiell Hammett: *The Maltese Falcon*

Med *Nordic noir* började det fiktiva mördandet på helt ny kula. Sjöwall och Wahlöö öppnade upp polisromanen för hela den sociala biten, och för hemmafronten och dess vardagsfriktioner. Påsar under ögonen hade rättvisans tjänare alltid haft, och struliga affärer. Men av livssammanhang, friska eller unkna pustar från samhället vi dör i, hade det släppts in föga mer än vad ett gott brott oundgängligen behövde. Så kom en Henning Mankell och sade att ”krimi” skriver han därför att det ger en handfast form åt fenomenet rasism: rasismen är i sig kriminell och det är som sådan han vill ta itu med den. Andra kom på andra skäl. Allt fler författare red med på den nya vågen och matade genren med de mest skiftande angelägenheter. Som tur är, är romanen som litterär form plasticiteten själv, dess skelett har aldrig hårdnat (Michail Bachtin). Och kriminalromanen förmår, tack vare sin starka problemstruktur, ytterligare tänja på plasticiteten. Krimin är en gris, den gör prima bacon av vilka råvaror som helst.

Man får betrakta mordet i Norden som en framgångsrik genremutation, ett vinnande koncept. På våra breddgrader verkar mordgåtorna ha lyckats meja ner kanske alltför mycket av den saktmodigare litteratur som inte haft lika lätt att komma till skott. Och detta har, som antytts, skett under de senaste årtiondena. Denna vinnande art är invasiv. Den är av angloamerikanskt kärnvirke, odlad i storstäders djungel och sedan nerkokt till *pulp fiction*. Och det blev stora kok. Raymond Chandlers biograf Frank MacShane har räknat att amerikanska pulpmagasin mellan krigen slukade tvåhundra miljoner ord varje år. Detta var en tung industri.

Pulpmagasinet framom andra var från 1920 den newyorkbaserade *Black Mask*, som var både

plantskola och skyltfönster för de hårdkokta. Där testades talangerna, bland andra just Chandler. I en viktig uppsats, ”The Decline and Fall of the Detective Story”, skrev Somerset Maugham att han inte kan se vem som skulle kunna efterträda Chandler. Så skrev han 1952, med ögat i backspegeln. Teknikerna för att skriva *crime* var uttömda, tänkte Maugham, och räknade upp på vilka punkter Philip Marlowes skapare finslipat vad föregångare lärt honom. Egentligen föregicks han av en enda, den ojämförlige Dashiell Hammett, vilket Chandler var den förste att intyga.

Jag har här sökt mig uppströms, från nordisk svärta via Chandler till pionjären Hammett, mot källorna. Självfallet sträcker sig traditionen långt vidare bakåt, till pusseldeckare och glimrande deduktion, till Conan Doyle och Poe. Men det var med Hammett deckaren lärde sig röra sig och tala som folk, just så fult som folk. Det var med Hammett den började ta storstadens *mean streets* på allvar, och iaktta skumraskets aktörer i behavioristisk detalj. I det mänskliga menageri hans figurer rör sig i registreras allt med samma skärpa. Om folks innamäte vet vi bara vad ytan röjer.

Men det är aldrig privatdetektiven Sam Spade som med sina stundom gula, stundom blodsprängda ögon utför registrerandet, hur skarpt han än ser. Hammetts berättelse håller sig envetet till tredje person. Den ser en smula von oben och mycket fasettögt, så där som flugan i taket ser. Bara en sådan observatör är kapabel att notera och rapportera ett rörelseschema som det nedan beskrivna. Scenen finns i *The Maltese Falcon* (1930). Vi ser privatdetektiven Sam Spade råda sin klient – som är en långt farligare *femme fatale* än Spade, här hunnen

halvvägs in i historien, har insett – att uppsöka hans advokat.

She put her arms around him. "Won't you go with me to see Mr. Wise?"

"I can't, and I'd only be in the way." He patted her arms, took them from around his body, and kissed her left wrist between glove and sleeve. He put his hands on her shoulders, turned her to face the door, and released her with a little push. "Beat it," he ordered.

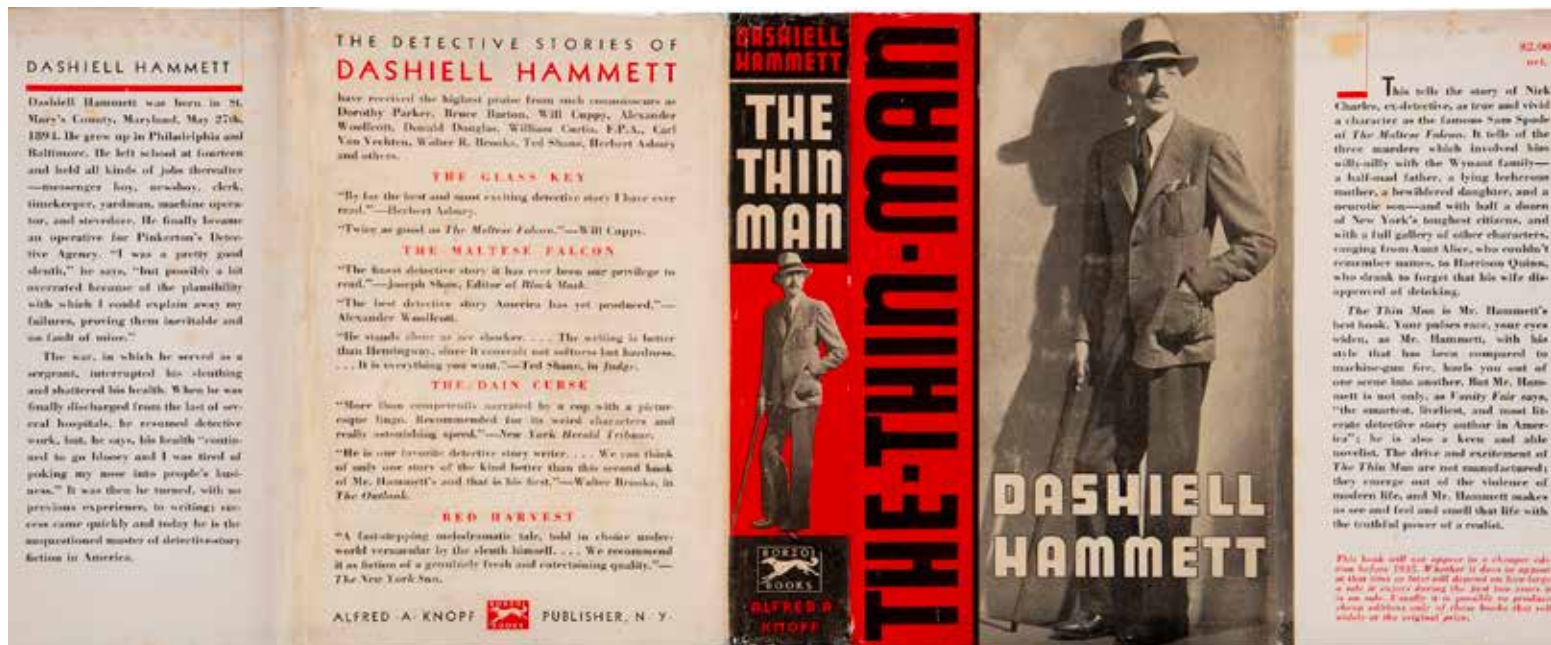
Sam Spade är hårdkokt som ett tusenårsägg. Det fanns i tiden en tävlan om att stilisera fram hårda mjuka män; Hemingway hade nyss gett sitt bud i *The Sun Also Rises* (1926). Hammett har också sett den starke svag, rentav sett honom perspirera. I hans roman förekommer både handsvevt och kallsvevt. Dessutom kan Spades händer darra alldeles okontrollerat. För det handlar ju inte om att vara hård utan om att spela hård. Det handlar om större saker, som tillit och skuld.

Svevt och darr ser vi drabba också Humphrey Bogart i John Hustons *The Maltese Falcon* (1941). Den är en av många filmversioner, vilket är lättförståeligt: så precist som Hammett lade scenerier är

Med tanke på den extrema ytestetiken är romanprojektets förhistoria märklig. Hammett hade 1928 berättat för sin förläggare (Knopf) om planen på en deckare byggd på medvetandeström. Han tänkte äntra skallen på Sam Spade, liksom Joyce i *Ulysses* tagit sig in i sin Leopold Bloom sex år tidigare. Men så fick han ett brev från Fox. Där framkastades tanken på att göra film av några av hans berättelser. Snabbt som ögat meddelade han Knopf om ändrade planer: från och med nu skriver han bara i "objective and filmable forms".

Så blev det. Hammetts malteserfalk är en statyett, och därtill en tvättakta MacGuffin. En MacGuffin är ett hittepåobjekt som är ett intet men åtråvärt (Hitchcock tog ofta till sådana för att vispa ihop en intrig). Som alla goda påhitt har den ett stabilt faktaunderlag. År 1530 leasade påven och det heliga romerska rikets kejsare ön Malta åt den hemlösa Johanniterorden, med en falk i året som önskat vederlag. Tanken var att mota turken i Medelhavet. På så generösa villkor bör falcken ha varit något alldeles extra eftertraktansvärt, tyckte Hammett.

Historien om malteserfalcken är den mittersta av hans romaner. De blev bara fem, tillkomna 1929–1934, men romanerna utgör en mycket liten



Författaren själv på skyddsomslaget till förstaupplagan av hans femte och sista roman.

de bara några tagningar från att bli film. Huston stod för manuset, och debuterade som regissör. Filmen och förlagan kommer att stöda varandra länge än.

del av hans textproduktion. *The Maltese Falcon* trycktes i fem nummer av *Black Mask*, och gjorde Hammetts lycka. Före den kom *Red Harvest*, som

ofta rankas högre av litterära finsmakare. Efter den kom *The Glass Key*, som ställdes högre av författaren själv. Det kan man kanske förstå. Fallet med malteserfalken är nära att kollras bort av talrika snubbelledtrådar, extramacguffins som leder vilse. Hammetts arvtagare Chandler rensade upp bland mästarens överflöd av komplikationer, gjorde genren renare och rakare. Men att grunden lades av Hammett står klart. Med honom var det slutmördat i herrgårdens bibliotek och kyrkoherdens trädgård. Det var han som hittade gatan, den illa belysta gränden, asfaltdjungeln. Och det var han som kom på språket, såg dess lyster.

För det måste sägas att det korthuggna, hårdkokta, enstaviga, gatusmarta språk Hammett slipade fram inte är avlyssnat och translittererat tal i någon enkel teknisk mening. Det är ett konstspråk bland andra, lyhört förvisso men uppodlat enligt mycket äregiriga stilkrav. Hammetts ideal var en nervös, korthuggen amerikanska, med återhållen desperation under. I *The Maltese Falcon* har ärkeskurken Casper Gutmans utsökt välfraserade vändningar skrivits dit inte bara för att reta gallan på Sam Spa-

de. Också läsaren ska kittlas av kontrasten mellan denna svada och Spades buttra repliker. Mestadels är de oneliners, liksom torrhostade på väg till askkoppen.

Det finns en scen i romanen som är alldeles ofilmatisk, och förblev ofilmad. Hammer låter Spade berätta en historia för kvinnan i stycket. Den upptar tre hela sidor och den är helt opå kallad av storn. Den handlar om en man som plötsligt är en hårsman från döden, får en insikt, lika plötsligt är borta för världen, och sedan inleder ett nytt liv precis likt hans gamla. ”Han bara försvann”, sa Spade, ’som näven när du öppnar handen’”. Historian är en parabel. Vad den meddelar om våra villkor är att man vänjer sig. Den slår ner i boken så oväntat att där borras ett hål. I hålet finns poesi. Egentligen ville Hammett bli poet, men brott sålde bättre.

I snart trettio års tid har årets bästa nordiska kriminalroman belönats med Glasnyckeln. Den första nyckeln gick 1992 till Henning Mankell. *Nordic noir* när den är som bäst hedrar Dashiell Hammett.

CLAS ZILLIACUS