



Ross Macdonald, detektiver





Paul Newman (billedet til venstre) i en farlig situation i filmen »Druknepølen«. Nederst til venstre Gene Hackman som detektiven Harry Moseby i en ikke mindre farlig situation i »Skakmat«.

og Hollywood



Tre giganter, de to for længst døde og den tredje langt fra så produktiv, som hans beundrere ønsker det, dominerer i kunstnerisk henseende den amerikanske kriminalroman: Dashiell Hammett, Raymond Chandler og Ross Macdonald, for nu at nævne dem i kronologisk orden. I kvalitativ henseende vil de fleste nok ændre lidt ved rækkefølgen, med Raymond Chandler placeret først og Ross Macdonald måske et freudsk hestehoved foran Dashiell Hammett. Men ofte skal der målfoto til for at afgøre det.

Fælles for dem er, at de – når deres noveller og romaner er bedst – har hævet triviallitteratur til kunst. Og fælles for de tre navne er det, at Hollywood oftest har haft besvær med at skabe tilfredsstillende film på grundlag af de tre kunstneres romaner. Hammett og Chandler har dog fået hver i hvert fald én film-klassiker, mens Ross Macdonald foreløbig har måttet nøjes med en sølle »Harper«, en sølle »Druknepølen«. Sølle i forhold til mesterværkerne, altså Hustons Hammett-film »The Maltese Falcon« (Ridderfalken, 1941) og Hawks' Chandler-klassiker »The Big Sleep« (Sternwood-mysteriet, 1946). Og sølle i forhold til Ross Macdonalds romaner, der med New York Times' ord er »The finest series of detective novels ever written by an american«. Den (over)vurdering, og Ross Macdonalds berømmelse, er af forholdsvis ny dato. Men lad mig her gøre et sidespring og genfortælle historien om et litterært komplot.

Det begyndte en blå februardag i New York i 1969. To venner, begge seriøse litteratur-interesserede, begge boganmeldere, mødtes over en gin og tonic. Den ene var den daværende Newsweek-kritiker Raymond Sokolov, den anden New York Times-kritikeren John Leonard. De snakkede begejstret om Ross Macdonalds roman »The Chill«, og jeg gætter på det blev til adskillige glas af den størrelse, der glæder både restauratør og fabrikant. De blev i hvert fald enige om, at tiden nu var inde til at gøre noget for at fremme Ross Macdonalds prestige. Indtil da havde hans hardcover-udgaver kun solgt mådeligt, og paperback-udgaver udkom kun uregelmæssigt. Nogle få måneder senere – i maj 1969, da Macdonalds »The Goodbye Look« udkom – gjorde de alvor af deres planer.

Ross Macdonald blev »seriøst« anmeldt, og to uger efter var hans nye roman på bestsellerlisten. Året efter

gentog fænomenet sig, denne gang efter en meget rosende anmeldelse skrevet af den begavede sydstatsforfatterinde Eudora Welty, hvis dengang nylige nominering til the National Book Award for romanen »Losing Battles« lånte yderligere prestige til Ross Macdonalds roman »The Underground Man«, om hvilken Eudora Welty bl. a. skrev at »in our day it is for such a novel (...) that the detective form exists«.

Kritikeren John Leonard har selv afsløret komplottet – der vel ret beset ikke er andet end at man har søgt at gøre en gammel uret god – og jeg har refereret historien, fordi den bringer vidnesbyrd om, hvor tilfældigt en forfatters reputation bliver til. Også herhjemme er Ross Macdonald kun undtagelsesvis blevet anmeldt seriøst (af Lisbeth Hertel). Måske er det derfor, kun de færreste kritiske hoveder kender Ross Macdonald og har læst hans romaner, og måske er det derfor, kun de færreste har beskæftiget sig med Hollywoods holdning til en filmatisering af Macdonalds romaner. Og måske er det derfor, kun de færreste (vist nok kun Øystein Hjort herhjemme) har gjort opmærksom på den stærke påvirkning, som Ross Macdonald har øvet på en film som »Night Moves« (Skakmat). Måske har Ross Macdonalds nyvundne prestige også bidraget til at give private eye-genren en tiltrængt respektabilitet (ikke så meget, at formen ødelægges, heldigvis), således at Hollywood har fået øjene op for de filmiske muligheder. Igen. I hvert fald synes privatdetektiven på film godt på vej til at afløse politi-heltene.

For et par år siden kom den lille, pænt underholdende »Shamus« (Gangsternes overmand, 1972) med Burt Reynolds som *tough* privatdetektiv, for nylig så vi »Chinatown«, og imellem disse to kom den både vittige og følelsesstærke engelske hyldest til genren, »Gumshoe«. Og yderligere har film som »Klute«, »The Parallax View« og »The Conversation« mere end skelet til private eye-genren uden dog helt at falde til rette indenfor genrens konventioner. Og senest tilkommet er »The Drowning Pool« (Druknepølen) og »Night Moves« (og om ikke så længe kommer yderligere et remake af »Farewell My Lovely« med Robert Mitchum i rollen som Raymond Chandlers detektivhelt Philip Marlowe).

»The Drowning Pool« er en plot-mæssigt ret trofast filmatisering af Ross Macdonalds anden roman med privatdetektiven Lew Archer som hovedperson (bogen er fra 1951), her omdøbt til Harper som det også var tilfældet, da Jack Smight i 1966 iscenesatte »Harper« efter Ross Macdonalds første Archer-roman, »The Moving Target« fra 1949. Også denne gang har Paul Newman rollen som detektiven Harper, men nu er instruktøren Stuart Rosenberg, som Newman af ikke umiddelbart begribelig årsag synes så glad for at arbejde sammen med.

Hverken som bog eller film ejer »The Drowning Pool« storhed. Romanen er solidt håndværk, indviklet som konventionen kræver det, spændende på en elementær måde, plottet er udspekuleret, men hænger sammen på rimelig vis, og allerede spores Ross Macdonalds optagethed af Freud, ideen om, at går man en generation tilbage, og formår man at åbne menneskesindets lukkede rum, så finder man svaret på, næsten, alle gåder, som en privatdetektiv kan komme ud for.

Og det er sandelig ikke småting. Historien begynder såmænd enkelt nok. Harper er blevet engageret til at opklare, hvem der har sendt nogle anonyme breve til en dame, der har giftet sig ind i en respektabel familie et sted i sydstatene. Det synes som om familiens netop fyrede chauffør er den skyldige, og da familiens over-

hovede, en enerådige enke og ejer af værdifulde grunde, dør en voldsom død og man finder chaufførens kasket på grunden, synes der ikke mere at være tvivl. Men det er langt mere indviklet end som så. Bl. a. viser det sig under Harpers opklaringsarbejde, at chaufføren har haft forbindelse med en noget anløben olie-millionær, der gerne vil have fingre i den dræbtes jord, da han ved, der findes olie i grunden. Samtidig er der forviklinger med den lokale politistyrke, hvis næstkommanderende viser sig at være købt af oliemillionæren, mens politichefen økonomisk har holdt sig uafhængig, men dog synes fanget i sine egne traumer. Til slut falder alle brikkerne på plads, og Harper kan forklare, at den myrdedes barnebarn, en let hvalpet teenage-pige i virkeligheden er den skyldige. Hun har sendt de anonyme breve efter at have observeret moderen og politichefen sammen, hun har myrdet bedstemoderen og udlagt det falske spor, der pegede mod chaufføren (som familien fyrede for at datteren ikke skulle have noget med ham at gøre), og hun er skyld i, at moderen til slut også dør. Og indirekte har hendes handlinger medført adskilligt mere – Harper har været holdt fanget af oliemillionæren, og både Harper og oliemillionærens hustru er søgt dræbt. Flere andre dødsfald sker også – altsammen, og det er det mindst overbevisende i både roman og film, fordi en teenagepige ved at se sin moder sammen med den lokale politichef har lukket fortidens dør på klem ved at skrive anonyme breve.

I de fleste af Ross Macdonalds romaner forekommer der sympatisk tegnede portrætter af unge og endnu uformede mennesker. I »The Drowning Pool« er også portrætteret uformet, og der er ikke nogen rimelig psykologisk grund til at pigen handler, som hun gør, heller ikke når Archer/Harper til slut kan røbe den frygtelige hemmelighed – pigens far er i virkeligheden politichefen. En blanding af karrierestræb og fattigfine fornemmelser hos politimanden og pigens mor samt andre bagateller gjorde, at de i sin tid fandt det umuligt at gifte sig. I stedet gemmer man de følelsesmæssige skeletter dybt inde i skabet og håber på at døren aldrig bliver åbnet.

Filmen er nydeligt håndværk, og den er underholdende, men den bliver aldrig til en skildring af sindets og den amerikanske nations geografi, som de bedste genrefilm gør det. Og Paul Newman er, skønt her uendeligt charmerende, næppe den rette mand til rollen, og Stuart Rosenberg er næppe den rette mand til iscenesættelsen. Hvor psykologiske spændinger skulle fortættes, der fortynder han, og hvor klimaks og anti-klimaks skulle udgøre en organisk rullende helhed, der bliver filmen kun flad. Den lever sin halvanden time på en afslappet – og overfladisk – Paul Newman samt på sikre birollepræstationer.

Næh, den rigtige Ross Macdonald oplever man langt oftere i Arthur Penns film »Night Moves«, der ganske vist ikke er blevet til efter en bog af Macdonald, men hvis manuskriptforfatter synes at have assimileret så meget fra Ross Macdonalds samlede produktion (knap 20 romener om Lew Archer), at det slet ikke er urimeligt at betragte filmen som en film om Macdonaldske temaer.

Arthur Penns film forholder sig dog ikke passivt til inspirationen, tværtimod udvider Penns film genren ved at inddrage detektiven som et menneske, der sideløbende med de faglige problemer også generes af personlige problemer.

Detektiven er Harry Moseby. En lidt derangeret tidligere starlet bosat i Los Angeles kontakter Moseby og beder ham finde en bortløben teenage-datter, Dolly. Pigens tidligere ven, stuntmanden Quentin sætter Moseby



Gene Hackman og Melanie Griffith
i en scene fra »Skakmat«.

på sporet ved at fortælle, at Delly er stukket af sammen med en anden stuntmand, Marv Ellman. En tredje stuntmand leder Harry Moseby til Florida, hvor Delly opholder sig sammen med sin stedfar Tom Iverson og dennes elskende. Moseby bringer Delly hjem.

Kort tid efter dør pigen, som offer for en tilfældig bilulykke under optagelse af en film. Harry Moseby har mistanke om, at bilulykken kan være arrangeret og kaster sig over opklaringsarbejdet. Til slut røbes det for Moseby, at Delly er blevet dræbt, fordi hun under sit ophold i Florida havde erfaret, at stedfaderen og de omtalte stuntmænd alle var beskæftiget med at smugle arkæologiske skatte fra Columbia til USA.

Selve plottet er indviklet nok, men samtidig fortælles der om Mosebys private bryderier med konen, der har fundet sig en elsker, og i det hele taget om Mosebys egen tvivl om hvorvidt han skal fortsætte med et job, der består i at snage i andres liv.

På en vis måde er det nok rimeligt at se alle plottets intriger, forræderier og overgreb som spejlinger af Harry Mosebys forhold til hustruen, til livet i det hele taget, samtidig med at vi opfatter Harry Mosebys opdagerarbejde som en undvigelse, et ubevidst forsøg på at skubbe egne problemer til side.

Den bortløbne Dellys forsøg på at stå på egne ben er først og fremmest et forsøg på at opsøge fortiden, på så at sige at finde sine egne rødder, og Penn parallelliserer pigens flugt med Harry Mosebys forsøg på at komme overens med sig selv. Et sted i filmen fortæller Harry Moseby om, hvordan han engang eftersporede sin egen far og fandt ham, men aldrig talte med ham. Da Harry var tilstrækkelig nær, veg han tilbage for at åbne for sit

eget følelsesliv, og Penn synes her at sige, at detektivarbejde egentlig ikke er andet end en erstatning for et selvstændigt liv.

Penn integrerer på fremragende vis de to handlingsforløb, gør dem til ét, og antyder derefter, at billedet af Harry Moseby også er et Amerika-billede, hvoraf filmen dog kun leverer brudstykker. Det drejer sig om – banalt nok – at vi skal komme hinanden ved, at man ikke kan stille sig udenfor. Måske er filmen også, som nogle har foreslået, Arthur Penns pessimistiske skildring af et Amerika formet af Nixon og ligesindede mørkemænd. Først og sidst er filmen dog et vægtigt bidrag og en begavet udvidelse af en genre, der, med Ross Macdonalds ord, er »par excellence a morality story«.

Den efterhånden allestedsnærværende Gene Hackman bidrager flot til filmens mange kvaliteter med et præcist spil, der blotlægger alle figurens nuancer. Og trods Penns pessimisme er filmen fuld af medfølelse. Ikke mindst i skildringen af teenage-pigen Delly, spillet med søgende og sårbar ungdom af Melanie Griffith, bliver Penns film til et nødråb på en hel generations vegne, med ungdommen som uskyldige ofre for forældregenerationens begravede fejltagelser. Deri ligger filmens storhed og dens forbindelse til Ross Macdonalds forfatterskab. Sammen græder Penn og Macdonald for en bedre fremtid.

Og Penn slutter sin film med et totalbillede med en såret Moseby ombord på en motorbåd, der sejler i ring og svinder ind og bliver til intet. For Harry Moseby kommer fremtiden og dens håb måske for sent.