

HAMMETT

JAN KORNUM LARSEN



Jeg har altid set mine film som en søgen efter noget, der kunne ske. Ikke i betydningen improvisation, men som noget man finder undervejs, enten ved hjælp af skuespillere eller i landskabet. Ligegyldigt hvad. Da jeg så befandt mig i en situation, hvor jeg var i stand til at beherske det hele, savnede jeg det uforudsete. Man opnår fuld kontrol hvad angår teknikken, men går glip af hvad jeg anser for at være det vigtigste i en film: at vise ting der har ret til at gøre sig bemærket. (Cahiers 337, Juni 1982 p. 15)

Bitterheden i denne bemærkning fra Wim Wenders og den slet dulgte adresse til Hollywoods nye elektroniske vidundere, skyldes selvfølgelig det mareridtsagtige forløb, som indspilningen af hans seneste film »Hammett« har haft.

Wim Wenders befandt sig i efteråret 1977 i et ørkenområde i Australien for at lave research til en ny film, da han blev bedt om at sætte sig i forbindelse med Francis Ford Coppola. Efter at have set »Den amerikanske ven« ønskede Coppola at få Wenders til at instruere en film over Joe Gores' kriminalroman »Hammett«, en halvbiografisk hyldest til forfatteren Dashiell Hammett, der er faderen til den moderne hårdkogte kriminalroman og så stor en sproglig fornyer, at Hemingway efter sigende skal have ladet sig inspirere. Inden henvendelsen til Wenders havde Coppola forgæves forsøgt at overtale Nicholas Roeg og François Truffaut.

Bortset fra den naturlige fristelse, der for de fleste europæiske instruktører ligger i at få lov til at lave film i Amerika, havde Wenders en særlig motivation på grund af sin begejstring for Hammetts romaner. Den film han ønskede at optage i Australien, skulle have været en detektivfilm, og han havde faktisk medbragt alle Hammetts fem romaner som inspirationskilde. Wim Wenders accepterede derfor med glæde Coppolas tilbud.

Lidet anende hvilke hurdler, der i de kommende fire år skulle tårne sig op foran ham, tog Wenders i marts 1978 til San Francisco for at researche og skrive manuskript. Coppola lovede ham al mulig støtte og gav ham totalt frie hænder. En detektiv blev sat til at undersøge, hvad personen Hammett egentlig foretog sig i 1928, det år hvor romanen foregår og hvor Hammett havde samme alder som Wenders nu, halvtreds år senere. Man fandt også frem til den lille lejlighed i 891 Post Street, som Hammett boede i på det pågældende tidspunkt. Da den tilfældigvis var ledig, installerede Wenders sig, læste alt Hammett nogensinde havde skrevet og begyndte ud fra denne næsten totale identifikation at skrive manuskript med Joe Gores og besætte filmens roller.

Frederic Forrest
som Dashiell Hammett i en scene
fra filmen »Hammett«

Egentlig var det Wenders tanke, at filmen skulle være en tysk-amerikansk co-produktion. Den skulle naturligvis have amerikanske skuespillere i hovedrollerne, men co-produktionsformen skulle samtidig give plads for tyske skuespillere i nogle af filmens mindre roller. Wim Wenders tidligere film er alle produkt af et nært samarbejde imellem ham selv og en fast skuespiller- og teknikertrup. Derfor lagde han stor vægt på at få nogle herfra, især skuespilleren Rüdiger Vogler og fotografen Robby Müller, med i sit amerikanske eventyr.

Det var ligeledes meningen, at »Hammett« skulle optages i sort-hvid og at den skulle have indre monolog for på den måde at vedgå sin gæld til trediverne og fyrrernes amerikanske kriminalfilm.

Coppola og Wenders var enige om, at »Hammett« på en gang skulle være en spændende kriminalfilm, en film om en forfatter og et portræt af den gådefulde person Dashiell Hammett. Problemerne lå længe i selve den manuskriptmæssige afbalancering af disse tre bestanddele. Coppolas køb af Hollywood General Studios, som han omdøbte til Zoetrope Studios medførte imidlertid yderligere forsinkelser og optagelsernes start blev berammet først til marts 1979 og siden til februar 1980. I forståelig frustration over de evindelige udskydelser, lavede Wim Wenders i foråret 1979 en film om og til instruktøren Nicholas Ray, som han følte sig nært knyttet til og som var i færd med at dø af kræft. Filmen kom til at hedde »Lightning over Water«.

Omsider kom så »Hammett« endelig i gang den 4. februar 1980. Wim Wenders havde måttet opgive sine planer om tysk deltagelse, ligesom det var blevet besluttet ikke at optage filmen i sort-hvid.

Efter ti ugers optagelse stoppede Coppola produktionen.

Der havde været konstante diskussioner, fordi Wenders ønskede at improvisere og ændre i manuskriptet. For at vise, hvad han egentlig gik og lavede, havde Wenders klippet en foreløbig version, hvor han erstattede de manglende slutscener med tegninger. Coppola fandt historien for kompliceret, plottet for tåbeligt, bipersonerne for talrige, tempoet for langsomt og slutningen for dårlig. Han dikterede følgelig, at det var bedre at gemme resten af budgettet til senere og i mellemtiden ansætte en ny forfatter til at muge ud i manuskriptet og ændre slutningen. Kriminalforfatteren Ross Thomas fik denne opgave, og afløste således Tom Pope, der allerede havde afløst den oprindelige manuskriptforfatter Joe Gores.

I slutningen af 1980 var det lykkedes Ross Thomas at simplificere manuskriptet, og han havde fundet en slutning, som både Coppola, Wenders og filmens distributør kunne acceptere.

Dermed var problemerne bare ikke løst. »Hammett« var oprindeligt et nogenlunde almindeligt filmprojekt fra San Francisco-selskabet American Zoetrope. I mellemtiden havde Coppola færdiggjort »Apocalypse Now« og investeret enorme summer i sit nye Hollywood legetøj: Zoetrope Studios. »Hammett« var derfor gået hen og blevet et prestigeprojekt for en mand, som mange ønskede et gevaldigt nederlag. Endvidere var Coppola gået i gang med prøverne til sin nye film »One From the Heart«. Til hovedrollen havde han valgt den forholdsvis ukendte Fred Forrest, der tilfældigvis også spillede Dashiell Hammett i Wenders film..!

»Hammett« måtte altså vente til »One From the Heart« var færdig. Og Coppola er jo ikke just kendt som en filmens Jens Lyn.

I begyndelsen af januar 1981 fik Wenders besked på, at hans tilstedeværelse i Los Angeles først ville være påkrævet i slutningen af april. De tre måneder han således havde til overs,

benyttede han til at rejse lidt rundt. På vej fra Paris til New York, hvor han bor, besøgte han nogle venner i Lissabon, der sammen med instruktøren Raoul Ruiz og den franske fotograf Henri Alekan var i færd med at indspille en film, »Le Territoire«.

»Jeg så det portugisiske landskab, byen Lissabon, havet ... og alt sammen gav det mig en sådan lyst til at filme dér og intet andet sted, at jeg tre dage efter spurgte Alekan, om han ville fortsætte med at arbejde i Portugal efter at Ruiz' film var færdig.« (Cinematographe 78, p.24) I overensstemmelse med sin impulsive natur, fik Wenders hurtigt skaffet penge, skrevet et fem siders treatment og ansat skuespillere, der foruden størstedelen af Ruiz' skuespillere blandt andet talte instruktøren Sam Fuller og den franske skuespiller Patrick Bauchau, som man kender fra Eric Rohmers »La Collectionneuse«. Kun ti dage efter ideens undfangelse, startede optagelserne til »Der Stand der Dinge«, som filmen blev døbt. Det er Wim Wenders fjerde film i sort-hvid og den er som de øvrige tre påbegyndt uden tilstedeværelsen af et manuskript. Robert Kramer kom næsten hver dag fra Paris for at hjælpe med manuskriptet.

På mange måder er »Der Stand der Dinge« et overlevelsesprojekt, ligesom »Lightning over Water« var det. Wim Wenders har flere gange udtalt, at man ikke skal drage for store paralleller imellem »Der Stand der Dinge« og hans oplevelser i forbindelse med Zoetrope. Men filmens beskrivelse af et produktionsteam, der har måttet standse optagelserne på grund af pengemangel og som venter på, at producenten skal vende tilbage fra Los Angeles med ny kapital, kan ikke undgå at give visse associationer til »Hammett«, selv om Coppola næppe, som filmens producent, har mafiaforbindelser, og selv om det næppe går så galt i virkeligheden, som i »Der Stand der Dinge«, hvor både producenten og instruktøren dræbes af mafiaens kugler, fordi producenten har tilladt at filmen »Tage Survivors«(!) optages i sort-hvid, hvilket gør den usælgelig og dermed mafiaens investering urentabel.

Den 23. november 1981 var man omsider klar til at prøve igen. Med et nyt manuskript, en ny fotograf, en ny klipper og en ny række Coppola-ordrer. Det var oprindeligt meningen, at en meget stor del af »Hammett« skulle optages på de autentiske locations i San Francisco og omegn. Coppola forlangte nu at 70 procent af filmen skulle optages på ny – og vel at mærke i Zoetrope studierne i Hollywood! De få udendørs optagelser, man havde brug for, kunne man så tage fra den første udgave af filmen. På mange måder var det således en helt ny film, Wenders skulle til at lave. En af grundene til at Coppola forlangte studieoptagelser var, at der kun resterede tyve procent af budgettet. Coppola forlangte af samme grund også, at den resterende del af filmen (90 sider manuskript) skulle laves på fire uger.

Foruden den lidt uvante fornemmelse ved at skulle arbejde i studier hele tiden, forårsagede den stramme økonomi også at Wim Wenders måtte optage en del af filmen i video, hvilket betød, at han det meste af tiden sad plantet foran en skærm, ude af stand til at kunne se skuespillerne direkte.

Det lykkedes faktisk at overholde tidsfristen nogenlunde. Derefter var kun klipningen tilbage og Wenders fik sammen med klipperen Barry Malkin besked på at gøre »Hammett« klar på tre måneder, hvilket er cirka halvdelen af den tid, Wenders normalt bruger til at klippe en film. Allerede i marts 1982 syntes Coppola, at det hele trak for længe ud. Han reagerede derfor ved at lade tre nye klippere færdiggøre filmen og arrangerede derpå en række tys-tys forestillinger med et tilfældigt publikum fra gaden. På baggrund af reaktionerne



Lydia Lei, Frederic Forrest og Peter Boyle i en scene fra »Hammett«

bestemte han sig for at klippe filmen endnu kortere end den i forvejen var.

Hvor meget Wenders er der blevet tilbage i »Hammett«?

'Identitet' er den umiddelbart indlysende indfaldsvinkel. Dels fordi samtlige Wenders-film bevæger sig omkring dette tema, dels fordi Wim Wenders tydeligt fra filmens start har forsøgt at identificere sig med Hammett, og endelig fordi hele indspilningsforløbet, inklusive indspilningen af »Lightning over Water« og »Der Stand der Dinge« uægtelig har form som en kommentar hertil.

Alle Wenders-filmenes hovedpersoner er i slægt med romantikkens antihelte, hvilket han selv ikke har undladt at gøre opmærksom på i f.eks. »Falsche Bewegung«, der er en slags parafrase over Goethes »Wilhelm Meister« og dermed hele dannelsesromangenren. Man finder også et tydeligt slægtskab imellem romantikkens individualistiske, døds-mærkede helt og personen Dashiell Hammett.

Hammett (1894-1961) fik tidligt tuberkulose og tilbragte lange perioder af sit liv på hospitaler og sanatorier. Sygdommen blev ikke just bedre af hans i perioder selvdestruktivt umådeholdne alkoholforbrug. Allerede som 21-årig blev han detektiv i »Pinkertons National Detective Agency«, hvilket gav ham indblik i mange lag af datidens sociale liv. Han udviklede i denne modtagelige alder en stærkt individuel moralopfattelse, som man genfinder hos hans kendteste detektivfigur, 'loneren' Sam Spade. Hammett anså det for uhyre vigtigt aldrig at blive for følelsesmæssigt involveret, altid at holde en vis distance og fremfor alt under alle omstændigheder at bevare sin selvagtelse og integritet. I 1921 holdt han op hos Pinkerton, blev gift og begyndte at skrive reklametekster og – lidt senere – kriminalhistorier, som han afsatte til det kulørte blad »The Black Mask«. Han fik hurtigt succes og skrev fra midten af tyverne til 1933 de fem romaner, som han skylder sin berømmelse og hvoraf »Malteserfalken« og »Glasnøglen« er hovedværker. Fra midten af trediverne skrev han så besynderligt nok ikke mere. Han levede luksuøst af sine romanfigurer, som han mod klækkelige honorarer tillod at

optræde i alt fra tegneserier til radiospil. Paradoksalt nok blev han fængslet for uamerikansk virksomhed under McCarthy-perioden og endte sit mærkelige liv næsten som eneboer, i overensstemmelse med den distance og romantiske kynisme, der er et af hans væsentligste karakteristika. Den gådefuldhed der præger hans eksistens, bliver ikke mindre af at det eneste menneske, der formentlig har kendt ham nogenlunde, forfatteren Lillian Hellman, med stor omhu har hæget om den, bl.a. ved at undlade at skrive en lovet biografi. Hammett har således næsten fået status af myte.

Dashiell Hammett forblev hele sit liv i det individualistiske oprør. Han nægtede at lade sig indpasse og dømte dermed sig selv til at stå udenfor. Den samme beskrivelse kunne gælde Philip Winter i »Alice i byerne«, Bruno Winter og Robert Lander i »Undervejs«, Ripley og Zimmermann i »Den amerikanske ven« samt alle Wim Wenders rebelske instruktørhelte med Nicholas Ray og Sam Fuller i spidsen – for slet ikke at tale om Wim Wenders selv.

Det er således langt fra tilfældigt, at Hammett-figuren tiltrækker Wim Wenders.

Også selve historien i »Hammett« fokuserer på identitetstemaet: Den foregår i 1928, hvor Hammett (Fred Forrest) i nogle år har forsøgt at slå igennem som forfatter. Han bor i en lille udmyd lejlighed i udkanten af San Franciscos Chinatown og befinder sig i en uafklaret situation, hvor han endnu ikke bliver taget alvorligt som forfatter, samtidig med at han for længst er holdt op med at betragte sig som detektiv.

I denne opbrudstilstand opsøges han af en vis Ryan (Peter Boyle), som han tidligere har arbejdet sammen med hos Pinkerton. Ryan er faktisk en slags faderskikkelse, idet han har taget sig af den unge Hammett og oplært ham i detektivbranchen. Han har endog på et tidspunkt reddet Hammetts liv, hvilket han ikke undlader at gøre opmærksom på, da han fortæller, at han er kommet for at bede Hammett hjælpe sig med at finde en forsvunden kinesisk pige ved navn Crystal Ling. Hun befinder sig formentlig et sted i Chinatown, oplyser han.

Da Hammett og Ryan går ned for at købe en flaske whisky og sende det manuskript, Hammett netop er blevet færdig med, opdager de, at de bliver skygget. Midt i det kaotiske Chinatown, begynder Ryan lidt umotiveret at skyde efter deres forfølger. Ryan forsvinder i virvarret og Hammett opdager pludselig, at nogen har hugget manuskriptet fra hans lomme. Lidt *lost* står han nu tilbage, symbolsk set uden fader og uden identitet.

Hammett bliver altså nærmest nødt til at påtage sig sin gamle rolle som detektiv. Under efterforskningen i San Franciscos underverden skygges han konstant af den mildest talt besynderlige person, der fulgte efter ham og Ryan. Forfølgerens talentløshed overbeviser Hammett om sit eget værd og får ham til at føle, at han endnu ikke helt har glemt sin gamle profession. Efter mange genvordigheder finder han ud af, at hele røret skyldes, at Crystal Ling er blevet fotograferet i såre kompromitterende situationer med seks af byens rigeste mænd. Det viser sig, at det faktisk er Ryan og Crystal, der forsøger at skaffe sig en million dollars, og at de har haft brug for Hammett til at sløre og formidle. Alle er nemlig enige om at man kan stole på Hammett – men grunden til at man kan stole på Hammett er, at han ikke udgør nogen som helst trussel.

Det skorter ikke på bemærkninger som: »Go home and type, Hammett« eller »You'll find I'm not so easily dealt with as your paper villains« etc. De 'cops, crooks og big rich', der efter Hammetts udsagn styrer byen, betragter ham som ufar-



Hammett ved skrivemaskinen

lig efter at han er begyndt at skrive. Og når Hammett ikke en gang kan narre forstanderinden ved missionshuset, er det tydeligvis fordi hun i modsætning til ham ved, hvad der foregår i byen.

Hammett føler sig da også lidt fortabt, da han på et tidspunkt lidt bistert erklærer, at de eneste to mennesker han som firetrediveårig kan stole på, er en rapkæftet bibliotekar og en gammel taxachauffør (i Elisha Cooks fortræffelige figur). Sandheden er faktisk at Hammett konstant bruges som en brik i et spil. Kun sjældent kan han overskue, hvad der vil ske og det er hele tiden ting udenfor Hammetts kontrol, der fører ham videre i spillet.

Hvad der ikke lykkes for Hammett som detektiv, lykkes derimod til fulde som skribent. I fiktionens manipulerbare verden bruger han sin egen (tidligere) virkelighed som råma-

teriale. Således oplever man i filmens begyndelse en drømt sekvens fra det manuskript, han netop er blevet færdig med. Her optræder Ryan som 'The Continental Op' og Hammetts venlige bibliotekarveninde Kit som den dødsensfarlige gangsterpige Sue Alabama, der som den lakoniske kommentar siger: »could use sex the way some guys use a blackjack«...

Hammetts bedste ven er derfor i realiteten hans Underwood-skrivemaskine, som han da også i hele filmen omfatter med en næsten erotisk hengivenhed. Omtrent på samme måde som Bruno Winter i »Undervejs« behandler sit filmmaskineri.

Underwood'en betegner Hammetts triumf over virkeligheden. Hvor han tidligere, f.eks. i 'Continental Op'-historien har brugt Ryan som forbillede for sin detektivfigur og Ryans oplevelser som historiens råmateriale, bearbejder han nu sine seneste oplevelser så de i fiktioniseret form bliver til romanen »Malteserfalken« med den nye detektiv Sam Spade, alias Hammett, i hovedrollen.

Det er ikke svært at genkende filmens English Eddie Hagedorn som model for »Malteserfalkens« Gutman, den klodsede homoseksuelle skygge som Gutmans ven 'the punk' eller politiduen Bradford og O'Mara som romanens Dundy og Polhaus.

Hammett bliver ubrugelig som detektiv fordi han inderst inde foretrækker drømmen for virkeligheden, og netop spændingen imellem disse to poler skaber hans litterære berømmelse. Det specielle ved Dashiell Hammett er nemlig, som hans kollega Ellery Queen siger i forordet til »A man called Spade«: »He blends, intermingles, combines extreme romanticism of plot with extreme realism of characterization. His stories are the stuff of dreams; his characters are the flesh-and-blood of reality.(...) – Hammett is one of the purest and most uninhibited romantics of us all.«

Selvom manuskriptet har været igennem utallige hænder undervejs, er »Hammetts« univers altså meget lig den verden, man kender fra Wenders tidligere film. Dette skyldes måske snarere at Hammett og Wenders minder om hinanden end det skyldes nogen 'auteur'-ånd fra Wim Wenders side. Det eneste der ikke er blevet ændret i de fire år man har arbejdet på filmen er dens titel og at forråde Hammett ville også være at forråde Wenders.

Det punkt hvor »Hammett« er væsensforskellig fra de øvrige film, Wenders har lavet, er *tempoet*. Under lykkeligere produktionsvilkår, ville man utvivlsomt have fokuseret mindre på personerne og i højere grad, som Wenders også antyder i denne artikels indledende citat, have ladet omgivelserne tale med. Robby Müllers poetisk dvælende kamera kan man godt savne af og til.

»Hammett« skulle oprindeligt have været i sort-hvid. På dette punkt har man indgået et acceptabelt kompromis, idet man har givet filmens technicolor en sort-hvid kvalitet og dermed understreget billedkompositionens tydelige inspiration fra den amerikanske maler Edward Hopper. Som i Hoppers kontrastrige, stiliserede storbybilleder skildres personerne som indadvendte, selvtilstrækkelige og mærkeligt viljeløse. Men indflydelsen fra denne malers stil og selvberørende personer mærkede man jo allerede i »Den amerikanske ven«.

Wim Wenders udtaler selv, at det i højere grad er blevet en »film directed by...« end en film »made by...«, men omstændighederne taget i betragtning er »Hammett« blevet en overraskende vellykket film, der bærer tydeligt præg af sin instruktør. Man kan indvende, at der måske er dalet mere studiestøv end poesi ned over den.

Francis Ford Coppola er her på det sidste begyndt at kalde sig Francis Coppola, fordi han er kommet i tanke om en udtalelse fra sin far: never trust a man with three names...