

Ed McBain och polisfilmen

Del 1. The Squadroom Flasher # 129 (mars 2006)

Ed McBain har berättat att den amerikanska polisserien *Dragnet*, med Los Angeles-detektiven Joe Friday, utgjorde en av hans inspirationer till romanserien om 87:e polisdistriktet. *Dragnet* introducerades som "radio-show" 1949 men övergick 1952 till att produceras för TV.

McBain uppskattade även John Hustons klassiska polisfilm *The Asphalt Jungle*, inspelad efter W R Burnetts roman med samma namn. Filmen hade premiär 1950 och räknas som en klassisk *noir*-film. Jag diskuterade den med McBain i brev i juli 1995 och han svarade: — Wish I had written *The Asphalt Jungle*. Wonderful book, wonderful movie. I'll never forget the apologetic line Marc Lawrence delivers as he's counting the loot: "Money makes me sweat".

Några år senare tycks han ha erinrat sig denna scen när han i *The Last Best Hope* (1998) låter en av huvudpersonerna betrakta en person som räknar sedlar och då genast associerar till "a movie called *The Asphalt Jungle*, which a lot of people confused with *The Blackboard Jungle*, perhaps because Louis Calhern was in both pictures."

Filmen *The Asphalt Jungle* har en suggestiv slutscen där the Chief Commissioner illustrerar detektivernas pressande arbetssituation genom att i vaktrummet skruva upp ljudet på de högtalare som återger kommunikationen med polisens radiobilar. En outhärdlig kakofoni av röster fyller rummet — röster med budskap om brott. Jag vill gärna tro att McBain sänder en hälsning till Huston när han i *King's Ransom* 1959 utnyttjar samma grepp för att skildra det kaos som uppstår när nyheten om kidnappningen av sonen till en industriman blivit offentlig och telefonerna i 87:es squadroom omedelbart börjar ringa.

"Eighty-seventh Squad. Detective Brown speaking ..."

"Eighty-seventh Squad, Di Maeo..."

"Eighty-seventh Squad, Detective Willis..."

"Eighty-seventh Precinct, Sergeant Murchison..."

"Eighty-seventh Precinct, Captain Frick..."

"Headquarters, Lieutenant Vinnick..."

osv, osv.

Samma teknik utnyttjas även i en kort, koncentrerad scen mot slutet av *So Long As You Both Shall Live* (1976). Med en fragmentarisk ljudridå fångar McBain den intensiva stressen och stämningen som råder när vaktrummet samtliga detektiver sitter i telefonförbindelse med stadens olika sjukhus i jakten på den misstänkte mördare som hotar Klings hustru.

McBain hade hunnit publicera sju 87:e-romaner när den amerikanske regissören William Berke, känd för sina snabbproducerade lågbudgetfilmer, köpte rätten till *Cop Hater* och *The Mugger*. Bägge filmerna spelades in på plats på Manhattan 1958, den första med Robert Loggia som Steve Carelli (!). Manuskriften, av Henry Kane, följde romanernas intrig ganska nära men Berkes regi visade sig okänslig för Ed McBains speciella kvaliteter.

Filmerna tycks dock ha varit lönsamma ty även en tredje roman, *The Pusher*, spelades in i New York City, nu i regi av Gene Milford och med script av Harold Robbins. Som Steve Carella hade man valt Robert Lansing. Filmen släpptes 1960. Jag har inte sett någon av

inspelningarna som dock enligt samtida bedömningar karakteriserades som B-filmer gjorde på rutin och utan särprägel.

Robert Lansing skulle återkomma som Carella i TV-serien *87th Precinct*, en svit av trettio fristående entimmesepisoder i svartvitt. Hela serien sändes i USA på NBC mellan september 1961 och september 1962. McBain bidrog själv med tre scripts. Regissör var Herschel Daugherty. Till en början utnyttjades de åtta böcker av McBain som var kvar efter att de tre första redan använts. Serien fortsatte därefter med tjugu nyskrivna avsnitt plus två äkta 87:or av McBain.



Fr v Robert Lansing som Carella, Ron Harper som Kling, Gregory Walcott som Havilland och Norman Fell som Meyer

Sveriges Television saknar uppgifter om serien i sitt arkiv men den på sextioalet ansvarige inköparen minns att man köpte in "ett halvt dussin" av filmerna. Jag har i *Röster i Radio/TV* lyckats spåra fyra av dem, sända mellan augusti 1962 och juni 1964. En av episoderna, *The Empty Hours*, lanserades på svenska under allitterationen *Två kulhål i kanoten!* Hela serien finns nu på DVD.

McBain var själv aldrig riktigt nöjd med serien och uttalade sig flera gånger i intervjuer:
— I was unhappy on several grounds. First I was unhappy that it was shot on the lot; you know, studio streets. There was never a real feeling in the city, and the city is the series character ... [...] Secondly, the [shows] in the beginning of the series were obsessed with not portraying violence. We were operationg during a time in television when violence was taboo. [...] There wasn't that feeling of looseness, that anything can happen in this city, this precinct, which is what I like. (1981)
— [The series] didn't break any new ground either. (1981).
— They got Hollywood hacks on it, you know, writing the screenplays, so it went the way of all bad series. They [...] used Havilland who was a bad guy in the early books. I killed him

off later in the novels, but they used him in the series and changed him to a good guy. They took the bad apple out of the squadroom, which was a mistake. (1994)
— In one script (not mine) Carella quits the force and becomes a bank guard. Can you believe it. It lasted one season. (2004)

McBain började även inse problemet med att 87:e-böckerna endast utnyttjats som entimmes-snuttar.

— They began to devour the books; they would use a book a week and BOOM! The entire body of work was disappearing into television. (1981)

Han hyste även en tveksam inställning till Robert Lansing i rollen som Carella.

— He is a good friend and was very good but he wasn't my image of Carella (1981).

Men

— Norman Fell was a good Meyer in the same series (2004).

* * *

Del 2. The Squadroom Flasher # 130 (mars 2006)

Häromdagen såg jag en uppgift att Humphrey Bogart 1950 gjort ett försök att köpa filmrätten till Sidney Kingsleys teaterpjäs *Detective Story* med intentionen att själv ta hand om huvudrollen. Andra intressenter bjöd emellertid över och *filmen Detective Story (Polisstation 21)* kom i stället att spelas in av William Wyler med Kirk Douglas i den ledande rollen. Wyler engagerade Dashiell Hammett att skriva filmmanuskriptet men denne backade ur efter tre månader. Filmen, som kom 1951, blev ändå en stor och erkänd framgång men man kan inte undgå att fundera över hur resultatet hade blivit med Bogart och Hammett.

När Ed McBain 1984 besökte Stockholm som gäst hos Svenska Deckar-akademien nämnde han i förbigående att han själv spelat med i en uppsättning av Kingsleys pjäs. När jag år 2001 frågade honom om detta i ett brev förklarade han:

— I acted in an amateur production of the play, yes, when I was living in Pound Ridge, New York (The Pound Ridge Players). I played the part of the arrested punk who shoots the hero at the end of the play. I learned nothing at all about police procedure from acting in this play or any other play...

(Han tillade dessutom att han under sin collegetid spelat med i amatörgruppen The Powdered Wig Society och där bl a haft "a leading role in *The Long Voyage Home*". Den som läst sin *Ten Plus One* erinrar sig kanske att det är en föreställning av denna O'Neill-pjäsa, spelad av en collegegrupp vid namn The Wig and Buskin Society, som utgör den ödesdigra bakgrunden till de sju mordena i romanen!)

Att McBain även hade spelat i Kingsleys pjäs känns intressant med tanke på att han i några av sina 87:e-böcker både begränsar handlingens tidsrymd och låter dramat utspelas inom en grupp människor i ett enda rum. En av dessa romaner är *Killer's Wedge* som ett franskt filmbolag 1963 lät omplantera till en långfilm i europeisk miljö och med inhemska skådespelare. Regissör var Philippe Agostini. I *La Soupe Aux Poulets* möter vi sålunda en desperat ung fransk kvinna som under bombhot håller en polisstation i *Marseille* som gisslan i övertygelsen att en detektiv där är skyldig till mordet på hennes knarklangande sambo.

Liknande dramaturgi finner vi i den spännande och vackra japanska filmen *Tengoku To Jogoku* (1963) regisserad av den legendariske Akira Kurosawa. Den bygger på kidnappningsdramat i romanen *King's Ransom*. Filmens första hälft består av långa sekvenser filmade hemma i vardagsrummet hos den japanske industrimagnaten Gondo (spelad av Toshiro Mifune). Gondos son är bortförd av kidnappare och han är beredd att betala den begärda lösensumman. Men när det upptäcks att det är privatchaufförens son som av misstag blivit bortförd ställs Gondo inför ett svårt moraliskt dilemma.

Filmen, som anses vara Kurosawas mästerverk inom kriminalgenren, visades i USA under titeln *High And Low* och i Sverige som *Himmel och Helvete*. Ed McBain var nöjd:

— Det är faktiskt bara en av alla filmatiseringar som gjorts på mina böcker som jag verkligen uppskattar: Kurosawas japanska version av *King's Ransom*. Den är lysande. (Sydsvenskan 1984)

— Kurosawa spelade in den i Yokohama och det var inget problem att se de amerikanska poliserna förvandlas till japanska (Göteborgs-Posten 1989)

Långt senare tillade han emellertid i en intervju:

— Don Westlake wrote a new screenplay on it, to be directed by Martin Scorese. Never got made. A shame.

I vanlig ordning skulle McBain i några kommande böcker inflika självironiska kommentarer. I *Gladly The Cross-Eyed Bear* (1996) säger en person: "I sometimes think all of life is *Rashomon*. If you have not seen the Akira Kurosawa film, too bad. It is almost as good as his *High and Low*, which was based on an American mystery novel the title of which I have now forgotten". Och i *The Last Dance* (2000) återoppar mordoffrets dotter ett biobesök som alibi: "The movie she'd seen was part of a Kurosawa retrospective. It was titled *High and Low*, and it was based on a novel by an American who wrote cheap mysteries".

Under sextioalet sponsrade Chrysler-koncernen en populär NBC-show där skådespelaren Bob Hope uppträdde som värd. Som "episode # 107" visades år 1967 filmen *Deadlock*. Det är i själva verket *Killer's Wedge*, omskriven för film av McBain själv och i regi av Leo Penn. Steve Carellas roll spelas av Jack Kelly. Filmen har troligen aldrig visats i Sverige men att döma av en summary jag läst tycks den väl följa originalet med "a widow of a notorious criminal" som hotar en polisstation med hjälp av "a pistol and a vial of nitroglycerine".

1972 kom två biofilmer med 87:e-motiv. McBain hade själv skrivit manus till *Fuzz* (*Snuten i 87:e*). För regin svarade Richard A Colla som förlagt handlingen till Boston. Bland kända skådespelare märks Burt Reynolds som Carella, Yul Brynner som Den Döve samt Raquel Welch. Filmen lanserades stort men McBain var inte nöjd med resultatet. Han menade att Colla ändrat för mycket i hans manus och överdrivit de situationskomiska inslagen:

— Regissören fattade inte att han gjorde en thriller, det slutade som nån sorts Bröderna Marx. (Göteborgs-Tidningen 1984)

— [Burt] Reynolds försökte nog, men blev aldrig rätt i sin roll [som Carella] (DAST 1988).

Samma år, 1972, kom också den fransk-italienska filmproduktionen *Sans Mobile Apparent* (*Without Apparent Motive/Okänd hämnare*), löst grundad på *Ten Plus One*. Antalet mord har i filmen skurits ned från sju till fem men den största förändringen är den vackra inspelningsmiljön, ett soligt Nice på franska Rivieran. Omdömena går isär huruvida denna miljö förstärker eller urholkar regissören Philippe Labro's bemödan att förvalta romanens hårda handling i fransk "film noir-stil". Bland filmens franska skådespelarna märks Sacha

Distel och Jean-Louis Trintignant, som gör en rättfram tolkning i rollen som Carella. I ett inlägg som det fjärde mordoffret finner vi fö Erich Segal, den amerikanske författaren till succén *Love Story*.

Jag vet inte vad McBain själv tyckte om den filmen men beträffande den fransk-kanadensiska produktion *Les Liens De Sang* (1977) (*Blood Relatives/Blodsband*) hade han en klar uppfattning. Filmens handling bygger på romanen *Blood Relatives* men har placerats i Toronto. Rollen som Carella är här överlåten på Donald Sutherland:

— Chabrol tog alldeles för allvarligt på storyn och Sutherland överarbetade Carella. Det blev inte heller bra. (DAST 1988)

— The book was too faithfully adapted, if you can understand that. Didn't seem like a movie at all. (Intervju 2004)

1981 fick McBain frågan vilken skådespelare som var hans "image of Carella":

— I don't really know. It's not Burt Reynolds or Donald Sutherland or Lansing. I guess Allan Alda would make a good Carella. He has a bit of humor and yet is the kind of guy who realizes how brutal the job can be

Och några år senare svarade han på frågan vilken av 87:e-romanerna han helst skulle vilja se som film och vilken regissör han då ville välja.

— *Long Time No See* and Quentin Tarantino or Oliver Stone. I loved *Natural Born Killer* and *Pulp Fiction*. (1995).

1995 publicerade McBain en intressant bok i teatermiljö. Den fungerar som kinesiska askar. Boken *Romance* handlar om en pjäs som heter *Romance* vilken ingår som handling i en pjäs som heter *Romance*. En av skådespelarna vid teatern heter Mark Riganto. I sin beskrivning av den erfarna Rigantos meritlista summerade McBain ställningen så långt:

"[He] had played a detective in the movie *Fuzz* which had been about policemen in Boston, and he had played a detective in the movie *Without Apparent Motive*, which had been about policemen on the French Riviera, and he had played a detective in the movie *Blood Relatives* which had been about policemen in Toronto, and he had played a detective, albeit in Asian disguise, in the movie *High and Low* which was about policemen in Yokohama."

* * *

Del 3. The Squadroom Flasher # 139 (aug 2006)

1960-talets manusförfattare av televisionsserier skulle snart komma att anamma McBains' geniala idé med en polisstation som huvudperson (a conglomerate protagonist). Idén har sedan dess återkommit i otaliga polisserier.

Till de egna litterära metoder som McBain så styvt utnyttjade hörde en komparativ metarealistisk variant där han förstärker sina detektivs autenticitet genom att låta dem lufta sin misstro mot filmens och litteraturens fiction-detektiver. I en tidig, kort version av romanen *Eighty Million Eyes*, publicerad i tidskriften *Argosy* 1963, kunde det t ex låta så här:

"[Carella] found most television a bore. [...] And the detective shows — .

In a fit of anger he had once written a letter to one of the networks. He had used official Police Department stationery, and he had tried valiantly und unsuccessfully to disguise

the intensity of his feelings, lest he be considered just another crank. The letter had gone on for two closely typed pages. He'd never mailed it, but neither had he watched a detective show on television again”.

När romanen några år senare utkom i bokform hos Delacorte's förlag hade McBain av någon anledning strukit det stycket.

Bland nya ”cop shows” som dyker upp märks exempelvis de starkt profilerade serierna med Lt Colombo (från 1971) och Lt Theo Kojak (från 1974). I *Long Time No See* (1977) skildrar romanens ”allvetande berättare” hur Steve Carella och Meyer Meyer sitter och samtalar med en svart kvinna i ett nedgången slumkyffe i Diamondback. Kvinnans son och sonhustru har blivit mördade:

”So here they sat. Two real cops and a real black woman. One of the cops was Italian, but he didn't wear a dirty raincoat, and he didn't fumble for words, and he didn't pretend he was dumb. The other cop was bald, but he didn't suck lollipops and he didn't shave his pate clean and he didn't dress like a mayor.”

Själv känner sig Meyer visserligen som ”bald, handsome and dashing” och upplever bristen av hår på skallen som en del av sin personlighet. I telefon med Sam Grossman på labbet kallar han sig själv för The Bald Eagle. Hans inställning verkar dock ibland kluven — kollegernas tråkningar gnager:

”By thirty his pate was as clean as a honeydew melon. And now there were other problems. Now there was a television cop with a bald pate. If one more guy in the department called him . . .” (*Long Time No See* 1977).

Men tio år senare i *Tricks* (1987) tycks hans syn ha modifierats:

”With his bald head and his burly build, he figured he looked like Kojak, except more handsome. He was sorry Kojak was off the air now. He'd always felt Kojak gave bald cops a good name”.

Då hade emellertid redan ett annat fenomen både hunnit dyka upp och försvinna från TV-skärmarna — polisserien *Hill Street Blues* — skapad av Steven Bochco och Michael Kozoll och framförd med en komplex berättarstil och filmad med rörlig handkamera. Det första entimmesavsnittet av NBC's nyskapande, urbana ”cop show” sändes i januari 1981. Serien kom att framstå som en sorts kombination av sitcom och ”cinema verite”. För mig associerar den suggestiva titeln till en blå känsla som i jazzens *Basin Street Blues* men den syftar uppenbarligen främst på de patrullerande poliskonstaplarnas uniformer. I *Poison* (1987) säger Hal Willis:

”...they called us patrolmen in those days, now they call the blues police officers...”.

Tittarsiffrorna i USA noterades endast som måttliga men serien fick ett hyggligt genomslag, särskilt bland TV-kritiker och kulturskribenter och mottog under sin löptid mellan 1981 och 1987 sex Emmy-utmärkelser. De tittare som följde serien på TV präglades i USA liksom i Sverige -- där den började visas 1982 -- av en stark lojalitet.

I *Dragnet*, urtypen för den amerikanska TV-polisserien, hade den dokumentära atmosfären skapats genom påtvingad lådbudget — få skådespelare, få kameravinklar, enkel inredning och korta episoder. Hur skulle då grundstrukturen i *Hill Street Blues* kunna definieras? Ja, serien utspelas i en anonym världsstad med återkommande realistiska interiörer från en polisstation bemannad av en stamtrupp om ett tjugotal poliser i representativ etnisk blandning. Tittaren får i de enskilda avsnitten följa stationens detektiver, parvis engagerade i utredningar av brottsfall. Flera parallella intriger redovisas löpande och växelvis, i korta sekvenser.

Verkar mönstret bekant? År 1981 hade McBain sålt en filmoption på *Ghosts* och själv rest ner till Los Angeles i förhandlingar om att utnyttja *Sadie When She Died* som pilotavsnitt i en planerad TV-serie som skulle bygga på 87e. Tre år senare intervjuades författaren under ett besök i Sverige:

— För några år sedan hade vi planer på en ny serie. Men precis då kom *Spanarna på Hill Street* och folk sa ”din serie är alldeles för lik den”. Tack så mycket, detta sägs om en serie som snott det mesta från mina böcker [...]. (Göteborgs-Tidningen 1984)

Och senare:

— Först blev jag förbannad på Steven Bochco som skapade serien eftersom han så medvetet plagierade mig. Han försvarade sig med att han inte sett någon polisfilm på TV eller polisfilm på bio och inte heller läst någon deckare om poliskollektiv under de senaste tjugufem åren. (DAST 4, 1988)

— Det var helt enkelt en gudomlig inspiration och Gud kan man ju inte anklaga för att stjäla. (Borås Tidning 1990)

— Alla lånar och bygger på tidigare arbeten, Hemingways dialoger, Joyces monologer och så vidare. Men *Hill Street Blues* var en ren stöld. Hela upplägget var ett plagiat. Och för att vrida om kniven en extra gång kallade de till och med seriens största skurk för Hunter. (Dagbladet, Oslo 1997)

— In some instances I feel flattered, and in others I feel violated. I really don't think *Hill Street Blues* was an homage to Ed McBain, I think it was a rip off. Without even a tip of the hat — had the creators said somewhere that it was inspired by Ed McBain, I'd feel a little better about it. We are all inspired by what had gone before: none of us sprang out of the earth. But to use the 87th Precinct books as such a clear blueprint is something that goes beyond inspiration. (Crime Time 1998)

Skaparna av *Hill Street Blues* fortsatte oblygt att stjäla under seriens gång. I en intervju 1981 berättar McBain om när han arbetade på *Sadie When She Died* som pilotavsnitt:

— Man bad mig dessutom ha med ett ”running joke”, ett genomgående skämt. Efter att ha funderat länge skrev jag om historien så att värmen hade pajat i polishuset: alla satt med överrockarna på etc. Mitt projekt blev aldrig genomfört, men jag har sett ett avsnitt av *Hill Street* där värmen gått och alla jobbar med ytterkläderna på. (Sydsvenskan 1984)

Själv minns jag ett annat exempel. När jag 1981 första gången läste *Heat* log jag åt detektiv Dick Generos problem med att knacka ned en rapport på sin skrivmaskin: ”perpetuater — perpitraitor — perp...”.

Genero är dessutom handikappad av att vara uppväxt i Calm's Point, den del av Staden där det amerikanska språket uttalas på samma sätt som folk i Liverpool uttalar engelska. Ordet *perpetrator* (= gärningsman) håller på att driva honom till vansinne.

När jag något år senare senare ser ett avsnitt av *Hill Street Blues* upptäcker jag under den välkända morgonsamlingen i polisstationens källare att någon på gröna tavlan bakom ryggen på den sympatiska polissergeanten Esterhaus tidigare jobbat med rättstavningsövningar. Han har nesligen misslyckats med just perpetrator!



Michael Conrad som Sgt. Esterhaus



Mrs. Davenport, Det. Belker, Capt. Furillo m fl

McBain väljer att låta sin detektiv Ollie Weeks gripa in.. I en av sina oemotståndliga monologer beklagar sig Weeks för Meyer Meyer i romanen *Lightning* (1984) och frågar om denne känner till *Hill Street Blues*, "a television show"?

— I'm familiar with it, säger Meyer.

Ollie är urförbannad över att en polis i *Hill Street Blues* vid namn Charlie Weeks framställs som en "regular shithead" i sin behandling av svarta medborgare.

— Is *Ollie Weeks* a shithead? Is *Ollie Weeks* the kind of cops who has anything but respect for niggers?
Meyer said nothing.

Och Ollie kommer snart in på andra personnamn som TV-serien imiterar:

— Well, don't Furillo sound a lot like Carella to you? I mean, how many wop names are there in this world that got three vowels and four condiments in them, and *two* of those condiments happen to be the same in both names? Two l's ! Carella and Furillo, those names sound a whole lot alike to me [...]

— The ones out in California who are putting together the TV show and winning all the Emmys. You think they ever heard of Steve Carella and Ollie Weeks? [...]

— Even their fucking *imaginary* city looks like this one, don't it? I mean, shit, Meyer, we're real cops, ain't we? [...] It ain't fair, Meyer.

— Anyway, Steve and me'll still be here long after that fucking show turns to cornflakes.

— Cornflakes? [said Meyer]

Yeah, in the can. The celluloid, the film. Long after it crumbles into cornflakes [...]

Eller som McBain själv 1988 uttrycker det i en intervju med Peter Sommerstein:

— Om tio år har *Hill Street Blues* blivit till aska och då skriver jag fortfarande mina böcker från 87:e distriktet...

När Carella och Meyer i *Kiss* (1992) drar på sig sina skottsäkra kevlar-västar för att ge sig ut på stan och slå in en lägenhetsdörr bakom vilken en revolverman barrikaderat sig, vänder sig den "allseende berättarens" till läsaren med en kommentar:

"When they left the station house, Sergeant Murchison said from his perch behind the muster desk, "Be careful out there". He'd been watching too many televisions reruns. Life imitating art. Though most often art imitated life, and occasionally art imitated art — all to successfully.

* * *

©Ted Bergman (2006)