

Ernest Mandel

Förtjusande mord –

Kriminalromanens sociala historia

1984

Original: *Delightful Murder – A Social History of the Crime Story*

Översättning: Sven Erik Täckmark.

Alfabeta, Stockholm 1985.

Innehåll

Förord	1
Från hjälte till skurk	2
Från skurk till hjälte	8
Från gatorna till vardagsrummet	13
Och tillbaka till gatorna	18
Kriminalromanens ideologi	23
Från organiserad brottslighet till organiserad spaning	30
Från organiserad brottslighet till statsbrott	33
Massproduktion och masskonsumtion	37
Yttre differentiering	42
Inre differentiering	46
Våld: explosion och implosion	51
Från brott till affärer	54
Från affärer till brott	58
Stat, affärer och brott	61
Kriminalromanens utveckling från en integrativ till en desintegrativ funktion	65
Cirkeln sluts?	71
Bibliografi	75

Förord

Låt mig redan från början bekänna att jag tycker om att läsa kriminalromaner. Förr ansåg jag att de helt enkelt var eskapistisk underhållning: när man läser dem tänker man inte på något annat och när man läst dem tänker man inte på dem igen. Men denna lilla bok är i sig själv ett bevis på att detta synsätt är minst sagt ofullständigt. Det är visserligen sant att man när man läst någon speciell kriminalroman inte längre fascineras av den. Men ändå kan jag inte låta bli att fångas av kriminalromanens enorma framgång som litterär genre.

Här rör det sig tydligen om ett socialt fenomen: många miljoner människor i en massa länder på alla kontinenter läser kriminalromaner. Rätt många av deras författare och rätt många kapitalistiska förläggare har blivit miljonärer genom att producera just denna säregna vara. De har fått rätt i sin förmodan om de behov den tillgodoser som ett bruksvärde eller för att uttrycka det med gängse termer — de har på ett riktigt sätt bedömt dess efterfrågekurva. Varför är det så? Vad beror dessa behov på? Hur har de förändrats med åren, och i vilket samband står de till det borgerliga samhällets allmänna struktur? Det är några av de frågor som jag skall försöka besvara.

Min metod är den klassiskt dialektiska, så som den utvecklats av Hegel och Marx. Så här beskrev Hegel sin metod när han befattade sig med ett likartat problem:

När vi betraktar vår existentiella totalitet finner vi i vårt allmänna medvetande den största variation av intressen och sätt att tillgodose dem. Först och främst har vi det stora området för fysiska behov; hantverkets och fabriksindustrins omfattande världar i sin mångfald och sina inbördes sammanhang, därefter handeln, sjöfarten och de tekniska konsterna och allt det arbete som måste till för dessa behov. Högre upp finner vi lagarnas rike, familjelivet, egendomsfördelningen, den statligt övergripande verksamheten. Vidare har vi behovet av religionen som finns i varje människohjärta och som kyrkan tillfredsställer. Och till sist kommer det vetenskapliga arbetet med sina olika kunskaper och insikter som omspannar allt. Och när ett nytt behov visar sig gör sig frågan påmind om den inre nödvändigheten av ett sådant behov i relation till livets och världens andra områden. För vid en första anblick kan vi inte göra något annat än registrera existensen av detta behov och vi kan inte omedelbart förklara det. En sådan förklaring kräver ytterligare en analys. Vad vetenskapen kräver av oss är att förstå den *väsentliga inre relationen* av det nya behovet i samband med det övriga livet och *deras inbördes nödvändighet*.

Jag är alltså bara ett offer för den borgerliga samhällsideologin och sugas in i malströmmen tillsammans med miljoner andra stackare, en människa som konstruerat en omständlig rationalisering för en enkel idiosynkratisk last? Personlig erfarenhet och mitt misslyckade försök att skämmas för att jag hänger mig åt ett nöje som fariséerna fördömer (för revolutionen liksom religionen har sina Tartuffes) har rått mig att tränga djupare in i samhällsteorins synnerligen svåra och komplexa gåta: hur skär individualpsykologins lagar den sociala ideologins och den sociala utvecklingens kurvor i det totala sammanhanget?

Eftersom jag behandlat kriminalromanens historia snarare som *social* än litterär historia har jag avsiktligt förbisett åtminstone en viktig aspekt: de flesta författarnas personligheter, karaktärer och livsöden. Det finns helt enkelt för många av dem. Att behandla bakgrunden såväl som efterfrågan på kriminalromanen skulle ha gjort uppgiften ohanterlig. Det är bara i några fall som jag avvikit från denna linje och dröjt vid kriminalförfattarnas personliga psykologi.

Det finns emellertid ännu ett skäl för att bortse från personligheterna, om också inte från idéerna hos författarna. Till stor del består genren av sådana litterära alster som tyskarna kallar *triviallitteratur*, innebärande en icke ringa mängd av ”mekaniskt författarskap, dvs författarna sätter ihop, tar isär och sätter åter ihop berättelseträdar och karaktärer på löpande band. Författarnas

personlighet i sådana fall är endast relevant i det att den gör dem kapabla och villiga att skriva just på det sättet.

För dem som anser det som rena tramset för en marxist att ägna tid åt att analysera kriminalromaner har jag bara en sista ursäkt: den historiska materialismen kan — och bör — tillämpas på alla sociala fenomen. Inget är i sig självt mindre värdigt ett studium än något annat. Det magnifika med denna teori — och beviset på dess giltighet — ligger just i dess förmåga att förklara alla dessa fenomen.

Från hjälte till skurk

Den moderna kriminalromanen härrör från populärlitteraturen med dess ”ädla banditer”: från Robin Hood och Til Eulenspiegel, från Fra Diavolo och Vulpus' Rinaldo till Schillers *Die Räuber* och *Verbrecher aus verlorener Ehre*. Men vi har fått en dialektisk saltomortal. Forna tiders bandithjälte har blivit dagens bov och forna tiders maktrepresentativa skurkar dagens hjältar.

Traditionen med banditromaner är högaktad i västvärlden. Den leder sitt ursprung tillbaka till sociala rörelser som bekämpade feodala regimer och fick ett mäktigt uppsving vid början av feodalismens sönderfall och kapitalismens uppkomst på 1500-talet.

I *Primitive Rebels* (1959) och *Bandits* (1969) har Eric Hobsbawm visat att ”sociala banditer” är rövare av en speciell typ som staten (och förtryckarklasserna) betraktar som samhällets laglösa men som förblir inom gränserna för bondesamhällets moraliska ordning. Men denna litterära tradition är tvetydig, det är det minsta man kan säga. Anton Blok har övertygande visat att dessa upprorsmän faktiskt var allt annat än blåögda idealister och att de i hög grad var kapabla att skamlöst utnyttja bönderna, medan de allierade sig med traktens jordägare mot den styrande makten. Det är naturligtvis lättare för en bonde att befatta sig med det slagets banditer än med adelsmän och köpmän, vilket förklarar varför bönderna inte stödde statsmakterna mot dessa primitiva rebeller.

Nathan Weinstock har å andra sidan visat att dessa banditer inte var förelöpare till den borgerliga demokratiska revolutionen, inte heller agrara reformatorer. De var trasiga och fattiga förproletärer, vandringsmän och stråtrövare med fel och förtjänster som avgjort skilde sig från borgarklassens eller löntagarnas. De förkroppsligade en populistisk, småborgerlig revolt, både mot feodalismen och den spirande kapitalismen.

Det är en av anledningarna till att de traditionella berättartraditionerna om rebeller och banditdramerna intar en så framträdande plats i världslitteraturen, inte alls begränsade till det västerländska samhället. I den asiatiska litteraturen ledde det till det kinesiska episka mästerverket från 1100-talet, *Shuihu-Zhuan* (På flodkusten)¹. Men det är betecknande att Spanien, som gav banditberättelsen dess namn som litterär genre — pikaeskromanen — var det land, där feodalismens sönderfall var som starkast och mest utdraget och kom landet att stanna i sin utveckling under flera sekler. (Den italienska litteraturen återspeglade en likartad men mindre utpräglad stagnation.)

¹ Shi Nai'an och Luo Guanzhong, *Outlaws of the Marsh*, Indiana University Press, Bloomington, Ind. 1981. Robert van Gullik (*Willow Pattern*, 1965), en holländsk diplomat som blev författare av kriminalromaner, skapade en 600-tals kinesisk domare, Jean-Dieh Dee, som vissa kritiker felaktigt uppfattat som en historisk person. Han är naturligtvis en ren fantasifigur, även om van Gullik grundar sig på äkta rättsliga urkunder. Man kan emellertid inte tala om ”klassiska” kinesiska kriminalromaner; för den tradition som van Gullik återberättar har att göra med försöket till opposition mot mandarinernas makt eller mot andra förtryckare och mindre med lösningen av några mordgåtor.

På andra sidan Atlanten — där det inte rådde någon feodalism men där det engelska enväldet härskade i all sin godtycklighet — kommer också populistrevolten med ”ädla banditer” till synes i det verkliga livet:

Peter Kerrivan var en irländsk pojke som på mitten av 1700-talet hade tvångsvärvats av den engelska flottan, där han behandlades lika grymt som en slav. Han flydde i Newfoundland och blev ledare för ett band irländska laglösa, som själva antingen var offer för tvångsvärving eller städslade tjänare som hade bortförts från Irland och sålts som djur till rika köpmän längs Newfoundlands kust.

De blev kända som *The Masterless men* ... Engelsmännen skickade många expeditioner till sjöss för att bekämpa dessa män men deras härnadståg slutade oundvikligen i kärr och obygdar längs vägar utan återvändo, upptrampade av Kerrivans män.

Intressant nog, hyste Sigmund Freud en stor förkärlek för berättelsen om ”ädla banditer” och enligt Peter Brückner (*Freuds Privatlektüre*, 1975) drog Freud en parallell mellan psykoanalysen och pikareskromanen, vilken var som en spegel av samhällets drägg, släpad längs gatorna.

Men trots att den ”ädle banditen” var ett uttryck för en populistisk och inte en borgerlig revolt mot feodalismen kunde den revolutionära borgarklassen icke desto mindre dela just banditens känsla för orättvisan inför de extrema formerna av tyrannisk och godtycklig maktutövning. I stora delar av Europa och Latinamerika var kampen mot inkvisitionens anda och tortyren själva kvintessensen i den liberala striden för mänskliga rättigheter. Den italienska frihetskampen Alessandro Manzoni livslånga kamp mot tortyren långt in på 1800-talet är med rätta berömd. Mindre kända är den halv-feodala rättvisans färd i början av 1800-talet även i västra Tyskland längs nedre Rhen. Som exempel kan anföras följande påbud, utfärdat 1803, där språket förebådar den nazistiska terminologin:

Alldenstund vi se att det nyss nämnda zigenarfolket, trots alla försök och vidtagna åtgärder, ännu icke utrotats utan lyckats sprida sig från en plats till en annan i små och stora band och gått därhän att de motsätta sig arrester är det följaktligen hög tid för deras totala utrotning.

Så snart någon av dem grips för första gången för en ond handling och man finner att denne icke brännmärkts med bokstaven M på ryggen skall en upprepade försyndelse omedelbart föra honom till galgen. En brännmärkt zigenare, på dylikt sätt oundvikligen igenkänd som sådan, måste lämna området inom fjorton dagar (vilka medges honom för hans avtåg), i annat fall straffes han med galgen, vare sig brännmärkningen är gjord inom detta område eller annorstädes. Om zigenaren återvänder till sagda område efter sitt avtåg må han hängas.

Dessa regler må också gälla zigenerskor och zigenarungdomar som fyllt 18 år i den mån som de ovarsamt sluter sig till nyssnämnda band och följer dessa och livnär sig av väpnade rån och tjuvnad.

I regel må alla landsstrykare, dit också räknas kringströvande spelemän och gycklare, judetiggare och alla utsocknes tiggare, lämna området inom fyra veckor efter tillkännagivandet av detta påbud.

Det är alltså inte ologiskt att liberala och revolutionära författare ur borgarklassen torde ha identifierat sig med och ursäktat den ädle banditens uppror mot en omänsklig lag och ordning som hölls vid liv av ett system som de själva försökte störta. De kunde naturligtvis inte överse med angreppen mot den privata egendomen eller morden på människor med personligt lösöre (även om mord på tyranner var en annan historia), men de insåg mycket väl att sådana desperata dåd kom sig av en orättvis samhällsordning och dess irrationella politiska institutioner. När dessa en gång var eliminerade skulle Förnuftet styra samhället och brotten försvinna. Elden måste riktas mot det ruttna samhällssystemet och inte mot dem som utmanade det, låt vara romantiskt och till slut ineffektivt.

Den sociala protestens och revoltens tradition, uttryckt i banditberättelserna, härrörde från en

mytomspunnen historia och dröjde sig kvar i folksägnen, sånger och muntliga berättelser. Men detta införlivades i litteraturen av författare ur medelklassen, borgarklassen eller aristokratin: Cervantes, Fielding, Le Sage, Defoe, Byron, Shelley. De skrev i stort sett sina böcker helt naturligt för en överklasspublik, eftersom denna var den enda som hade råd att köpa böcker på den tiden.

Vid sidan av dessa författares romaner kom emellertid en litterär aktivitet i dagen som i högre grad riktade sig till folket: skillingtrycken som såldes och lästes på marknaderna, de berömda s k *Images d'Epinal*, de mycket sålda *complaintes*, de populära krönikorna som *Newgate Calender*, det populära melodramat, som nådde sina högsta höjder på paristeatrarna kring Boulevard du Temple. Dessa krönikor skiljer sig från banditberättelserna genom att de vanligen återspeglar ett förkapitalistiskt samhälle, baserat på småskalig varuproduktion. Deras ideologi är fortfarande halvfeodal, den outtalade modellen för ett integrerat kristet samhälle, i vilket, som Stephen Knight påpekat, missdådarna är samhällets olycksbarn som vägrar att utföra ett hederligt arbete i ett hederligt samhälle. Men de kan räddas bara de går med på de fundamentala kristna värdena. Deras straff i de olika berättelserna är uttryck för en vädjan från samhället att de måtte anpassa sig till dessa värden.

Ett sådant samhälle kan fortfarande tampas med missdådare utan experter — eller åtminstone tror dessa ideologer att det är möjligt. Det behövs ingen polis eller hjälte-detektiv i dessa berättelser, bara en god lektion i kristen fromhet i berättelsens slutkapitel. Under 1700-talet blev naturligtvis detta snabbt en anakronism, och några av berättelserna i *Newgate Calender* visar redan de första avvikelserna från reglerna.

På 1800-talet kallades Boulevard du Temple för Boulevard du Crime. Många av de mest omtyckta melodramerna handlade om brott. Förklaringen är ganska enkel. I två sekel hade den halvfeodala staten hämmat utvecklingen av en folklig teater. Under tiden hade 1700-talets tidningar gjort sitt bästa för att för den breda publiken dölja den tilltagande brottsligheten på gatorna i Paris. I slutet av seklet kunde Sébastien Mercier skriva: "Gatorna i Paris är trygga dygnet runt med undantag av några få incidenter. Men", tillade han, "de döljer eller undertrycker all den skandalösa brottslighet och de mord som kan skrämra folk och som visar bristen på vaksamhet hos dem som svarar för huvudstadens säkerhet." Theodore Zeldin, som citerar dessa ord, drar slutsatsen att ett århundrade senare var situationen precis den rakt motsatta. Paris-tidningarna rapporterade 143 nattliga övergrepp under enbart oktober månad 1880. 1882 hade populäsen blivit så skrämmd att kaféerna förbjöds hålla öppet efter klockan halv ett på natten.

Men denna känsla av otrygghet hade rätt bland småborgarna och de litterata skikten av arbetarklassen långt innan detta var fallet bland överklasserna och societén. Medan de burgna trakterna förblev relativt trygga under seklets första år var de fattiga långt mindre skyddade. Antalet människor dömda för brott i Paris steg från 237 per 100 000 invånare under 1835 till 375 under 1847 och 444 under 1868. I början av 1800-talet hade yrkesförbrytarna, ett okänt begrepp under 1700-talet, blivit en realitet.

Balzac beräknade att under restorationen fanns det omkring 20 000 yrkesförbrytare i Paris (på en total folkmängd på 1.4 miljoner) och mot dessa svarade en ungefär lika stor militär garnison. Han satte uppkomsten av yrkesförbrytare i samband med uppkomsten av kapitalismen och den arbetslöshet som följde i dess spår. "Varje morgon", skrev han i sin *Code des Gens Honnêtes*, "vaknar mer än tjugo tusen människor i Paris utan att veta hur de skall få mat vid tolvtiden." Det var knappast förvånande, tillade han, att sådana omständigheter resulterade i uppkomsten av en klass av yrkesförbrytare. Ja, redan så tidigt som 1840 greps författaren H A Fréiger av anhopningen av så många fattighjon i Paris att han skrev en bok med titeln *Des Classes Dangereuses de*

la Population dans les Grandes Villes.

Det gick inte längre att blunda för den tilltagande brottsligheten på gatorna. Den större tryckfriheten gjorde det omöjligt att dölja den, och vissa delar av borgarklassen ville i alla händelser inte förtiga den. Den nya folkliga teatern och de folkliga tidningarna var, trots allt, affärsföretag och varför skulle de inte föröka sina vinster och öka sitt kapital genom att appellera till folkets makt för nervpirrande historier om mord, verkliga eller uppbyggda? Så kom det sig alltså att Paris fick bevittna en uppsjö, inte bara av melodramer om brott, utan också av den vidast möjliga sensationsjournalistik i gula pressen om faktiska mord, som till exempel mordet på änkan Chardon och hennes son i december 1834 av Lacenaire, som skulle förevigas efter andra världskriget i filmen *Paradisets barn*. Ibland förekom till och med en dramatisk blandning av dikt och verklighet som när madame Sênepårt, änkan efter den förutvarande direktören för Théâtre de L'Ambigu, mördades av en medicine studerande 1835 i sin våning på nummer 24, Boulevard du Temple.

Det allt större intresset för brott exemplifieras bäst av Thomas de Quinceys *On Murder considered as one of the Fine Arts*, som utkom 1827 (med en efterskrift 1854). De Quincey hade varit redaktör för *Westmoreland Gazette* under åren 1818-1819 och hade fyllt dess spalter med historier om mord och mordrättegångar. I sin essä 1827 slog han faktiskt ett slag för det underhållande med mord och spekulationer om vem som var mördaren bland "amatörer och diletanter" och banade därigenom väg för Edgar Allan Poe, Gaboriau och Conan Doyle. Han initierade också sambandet mellan den folkliga journalistiken och skrivierna om mord som Dickens, Poe, Conan Doyle och så många andra kriminalförfattare som Dashiell Hammett, Eric Stanley Gardner och andra samtida skulle ägna sitt intresse.

Det växande intresset för brott bland medelklassen och de övre skikten av arbetarklassen började snart att på ett liknande sätt spela en roll för den tidens stora romanförfattare, speciellt Balzac, Victor Hugo, Charles Dickens, Alexandre Dumas, ja, till och med för Dostojevskij. I viss mån var detta ett uttryck för ett äkta socialt patos och djupare ideologiska motiv. Men det fanns också materiella skäl varför romanförfattarna slog sig på kriminalromanen: ekonomiskt trångmål, behovet av en större läsekrets, möjligheter till stora pengar från de nya populära tidskrifterna, uppkomsten av följetongen, i vilken författare som Eugène Sue (vars Paris hemligheter Karl Marx utförligt analyserade), Ponson du Terrail och Paul Feval vann stora framgångar. I melodramat och i synnerhet i följetongerna dominerade fortfarande den "ädle banditen" i samhällets utkanter. Men de stora romanförfattarna förrådde ingen romantisk beundran för den "ädle banditen". De såg på förbrytarna som sociala bråkstakar, punkt och slut. Borgarklassen, som inte längre var revolutionär, hade nu makten. Å andra sidan förblev alltså medvetandet om den sociala orättvisan, om fientligheten mellan fattig och rik och dubbelmoralens hyckleri mycket påtaglig. (I Victor Hugos *Samhällets olycksbarn* betedde sig polisen helt annorlunda mot en rik borgare som ofredat en fattig kvinna än mot samma kvinna som försvarat sig själv. Den unge Disraelis tema i *Two Nations* är ett annat exempel).

Detta intresse gjorde sig gällande helt oberoende av de olika författarnas politiska ståndpunkter eller engagemang. Balzac var ärkekonserverativ men intensivt medveten om de sociala orsakerna till den tilltagande brottsligheten. De ansåg att när förbrytarna hade avtjänat sina straff hade de sonat sina synder, något som samhället föreföll obenäget att acceptera. Hjälten i Victor Hugos *Samhällets olycksbarn* är den straffångene Jean Valjean, och hjälten i *Den mänskliga komedin* är Jacques Collin, alias Trompe-la-Mort, alias l'Abbé Carlos Herrera, alias Vautrin.

Dessa är förvisso inte längre "ädla banditer" i gammal bemärkelse. Deras illdåd behandlas som skurkstreck. Men de har ändå hjärtan av guld och blir bättre människor genom sin faderliga kärlek till mer eller mindre oskyldiga unga offer för överklassens grymhet eller polisens

förföljelse. De är människor i förvandling, inte längre forna tiders ”ädla banditer” men ännu inte de hjärtlösa bovarna i det tjugonde århundradets kriminalromaner.

Ännu mer signifikativ som övergångsfigur är Rodolphe i Eugène Sues *Paris hemligheter*. Han är både en ensam hämnare på orättvisan och alltså en föregångare till den senare mästardetektiven, och en flykting, om inte från rättvisan, så åtminstone från någon sektor av den styrande makten, en ättling alltså till den ädle banditen som tar från de elaka rika och ger till de behövande fattiga. Ponson du Terrails ofantligt folkkäre hjälte, Rocambole, erbjuder en liknande kombination av egenskaper. Till en början en brottsling, ja, själva personifikationen av det onda och avlivad av sin författare i *Les Exploits de Rocambole* (1859) dyker han upp igen som genom ett trollslag i *La Résurrection de Rocambole* (1863) som en orädd detektiv och *Det ädlas riddare*.

För att förstå varför denna utveckling fortsatte, varför denna litterära genre inte upphörde vid denna övergångsfas utan istället fortsatte genom att den ädle banditen förvandlades till den onda brottslingen måste vi undersöka både populärlitteraturens objektiva funktion och dess ideologiska metamorfos under 1800-talets senare hälft.

Den tyske litteraturhistorikern, Klaus Inderthal, kallade populärlitteraturen en ”prosaisk återspeglings” av det borgerliga samhället, ”en oreflektad litteratur”. Den tillgodoser ett behov av avkoppling och underhållning, intensifierat till följd av den ökade stressen i industriarbetet, den allmänna konkurrensen och stadslivet (härav det nära sambandet mellan populärlitteratur och populärteater och det ännu intimare sambandet mellan filmens och televisionens uppkomst). Den tillfredsställer ett behov att glömma arbetets och konsumtionens tilltagande monoton och uniformitet i det borgerliga samhället genom harmlösa och riskfria äventyr och dramatiska händelser i det dagliga livet. Den romantiska, pastorala bakgrunden till de gamla banditromanerna blir alltmer meningslös i detta sammanhang. Vad Jules Janin sade om det parisiska melodramat gäller i lika hög grad kriminalromanen: ”Den (regeringen) tolererar dessa små pjäser för att folk ska ha roligt.”

Den blir också underblåst av en oro som är djupare rotad, en motsättning mellan biologiska impulser och sociala hämningar som det borgerliga samhället inte löst och de facto inte kan lösa. På 1700-talet tog den formen av en motsättning mellan naturen och en oförnuftig social ordning. Nu har den blivit en motsättning mellan naturen och det borgerliga förnuftiga samhället. Viktigast av allt är emellertid att kriminalromanerna intar en alltmer framträdande ställning i populärlitteraturen och svarar mot ett objektiva behov hos borgarklassen att försona medvetandet om mänsklighetens ”biologiska öde”, om de våldsamma passionerna, om brottets oundviklighet med försvaret för den existerande sociala ordningen. Revolten mot det privata ägandet blir individualiserad. Med en motivation, som inte längre är social, blir rebellen en tjuv och mördare. De brottsliga angreppen mot den privata egendomen gör det möjligt att förvandla dessa angrepp i sig själva till ideologiska stöd för det privata ägandet.

Är det en motsägelse att hävda att behovet av avkoppling från monotonin är den egentliga orsaken till kriminalromanens popularitet och att samtidigt en djup oro finns latent i det behovet? Det tror jag inte. I en genial snilleblyxt anmärkte Walter Benjamin en gång att en tågresenär som läser en kriminalroman tillfälligt undertrycker en oro med en annan. Den som reser är rädd för resans farligheter, rädd för framkomsten och vad som skall hända där. Han undertrycker tillfälligt (och glömmar alltså sin rädsla) genom att involvera sig i en oskyldig fruktan för brott och brottslingar som han mycket väl vet inte har något att göra med hans personliga öde. (*Kriminalromane auf Reisen*, Ges. Schriften, vol 10, sid 381-82).

Erich Fromm har på ett mer inträngande sätt pekat på att känslan av tristess och monoton är blott

en yttring av en djupare oro. Det finns två sätt att råa bukt med tristessen: att vara kreativ och bli lycklig på det viset eller att undfly dess yttringar. Det senare är det typiska för nutidens vardagsmänniska som oupphörligt är på jakt efter förströelser av de mest skilda slag. Depression och långtråkighet visar sig starkast när man är ensam med sig själv eller med sina närmaste. Alla våra förströelser går ut på att sky tristessen genom att sväva ut i den fantasivärld som står öppen för oss. Ännu mer träffande skriver Fromm:

Miljontals människor fascineras dagligen av rapporter om brott och av kriminalromaner. De dras till filmer där temat är brott och olyckor. Detta intresse och denna tjugning är inte bara uttryck för dålig smak och ett behov av skandaler utan svarar mot en djup åstundan efter dramatiseringar av det slutgiltiga i människolivet, dvs livet och döden, brott och straff och kampen mellan människan och naturen.

Dramatiseringen av brottet som så oskyldigt kittlar nerverna hos ensamma människor kan inriktas i syfte att försvara det privata ägandet, eftersom detta försvar tar form på ett oreflekterat sätt.² Människor läser inte kriminalromaner för att förbättra sitt intellekt eller för att spekulera över samhällets eller människans natur utan helt sonika för avkopplingens skull. Det är alltså fullständigt möjligt för samhällskritiska och även socialt revolutionära läsare att gilla kriminalromaner utan att ändra sina ståndpunkter.³ Men den stora massan av läsare kan inte påverkas för att förändra status quo socialt sett genom att läsa dylika böcker, även om de skildrar konflikter mellan människan och samhället. Kriminaliseringen av dessa konflikter gör att man som läsare allierar sig med borgarklassens försvar av "lag och ordning".

Där har vi i ett nötskal den objektiva innebörden i uppkomsten av detektivromanen under mitten av 1800-talet, vid en viss punkt i utvecklingen av kapitalismen, utsugningen, brottsligheten och den primitiva sociala revolten mot det borgerliga samhället. Och också vid en speciell fas i litteraturens utveckling. Den populära detektivromanen som riktade sig till stora delar av medelklassen och de litterata övre skikten av arbetarklassen kunde åstadkomma vad den borgerliga romanen med dess begränsade läsekrets aldrig kunde uppnå. Med borgarklassens växande behov att försvara istället för att attackera den sociala ordningen har den ädle banditen förvandlats till den onde brottslingen. Ingen mindre än Marx har sagt:

En filosof producerar idéer, en poet dikter, en präst predikningar, en professor kompendier osv. En förbrytare producerar brott. Om vi ser en aning närmare på sambandet mellan denna senare produktionsgren och samhället i dess helhet kommer vi att befria oss från många av våra fördomar. Förbrytaren producerar inte bara brott utan också brottslagar och därmed också professorn som föreläser om brottslagstiftning och vidare till det oundvikliga kompendium, i vilket samma professor skickar ut sina föreläsningar på den allmänna marknaden som "varor". Detta medför en ökning av den materiella välfärden, helt bortsett från den personliga glädje vilken — som ett kompetent vittne, herr professor Roscher berättar för oss — manuskriptet till kompendiet skänker dess upphovsman.

Brottslingen producerar vidare polis- och rättsväsendet, konstuplar, domare, bödlar, jurymän etc och alla dessa olika aktiviteter som utgör lika många kategorier av den sociala arbetsfördelningen,

² Nutidens oreflekterade triviallitteratur har två komponenter: kriminalromanen (och dess föregångare, Vilda västern-romanen) och den "romantiska kvinnolitteraturen". Upplagestorlekarna är likartade i de två genrererna: jämför siffrorna som citeras på sidorna ??-?? med antalet exemplar som säljs av "drottningen" och "kungen" av romantisk litteratur (Barbara Cartland: 100 miljoner, Harold Robbins: 200 miljoner). En tysk författare, Johannes Mario Simmel, har gått från en genre till en annan och har en total försäljning av sina böcker på 55 miljoner exemplar, en anmärkningsvärd siffra för en författare på tyska språket. En märklig person alltså, vars senaste kriminalroman, *Bitte lasst die Blumen leben* (1982) också har gått över tröskeln till den seriösa litteraturen och innehåller också ett progressivt politiskt budskap.

³ Enligt Löwy (*Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*) var Bucharin en fanatisk läsare av detektivromaner och han anlände ofta för sent till viktiga möten, eftersom han inte kunde slita sig från den roman som han just höll på att läsa.

utvecklar olika talanger hos människoanden, skapar nya behov och nya sätt att tillfredsställa dem. Bara tortyren ensam har gett upphov till de mest raffinerade mekaniska uppfinningar och engagerat många hedervärda hantverkare vid tillverkningen av dess instrument.

Brottslingen producerar ett intryck, delvis moraliskt och delvis tragiskt allteftersom och erbjuder på så sätt en ”tjänst” genom att väcka allmänhetens moraliska och estetiska känslor. Han producerar inte bara kompendier på strafflagen och med dem lagstiftare på detta område utan också konst, vitterhet, romaner och t o m tragedier som t ex Müllners *Schuld* och Schillers *Die Räuber*, *Oidipus* och *Richard den tredje*. Brottslingen bryter borgarklassens monotoni och vardagliga trygghet. På så vis får han det inte att stagnera utan ger upphov till den oroliga spänning och livaktighet utan vilka t o m sporren till konkurrensen skulle bli avtrubbad. Han stimulerar alltså de produktiva krafterna. I och med att brottet tar en del av det överflödiga tillskottet på arbetsmarknaden och således reducerar konkurrensen bland arbetarna — och därvid i viss mån hindrar lönerna att falla under minimum — absorberar kampen mot brottet en annan del av denna befolkning. Brottslingen kommer alltså in som en av dessa naturliga ”motvikter”, som åstadkommer en riktig balans och öppnar ett helt perspektiv av ”nyttiga” sysselsättningar. (*Theories of Surplus Value*, Part 1, sid 387-88).

Från skurk till hjälte

Den arketypiska polisfiguren i den moderna litteraturen har som förebild historiens första välkända polis: Fouchés kumpan Vidocq. Som f d straffad bandit som tvång många förbrytare att träda i tjänst i Napoleons inrikesministerium som angivare skapade Vidocq sin egen legend, inte bara som en följd av sina faktiska skurkstreck som var direkt hejdlösa utan också genom sina lögnaktiga *Mémoires* som utkom 1828. Balzacs Bibi-Lupin och Victor Hugos kommissarie Javert tog direkt denne gäckande och hemska figur som förebild, vars gärningar och mentalitet i hög grad bar de frön som en dag skulle ge upphov till så olika men lika vidriga karaktärer som Edgar J Hoover, Heinrich Himmler och Beria.

Under förra hälften av 1800-talet var större delen av medelklassen och intelligentian i stort sett fientligt inställda till polisen. I de flesta västerländska länder var statsapparaten, anakronistiskt nog, halvfeodal, en institution som borgarklassen fick bekämpa (låt vara inkonsekvent) i sina försök att befästa sin ekonomiska och sociala makt. Där staten redan var borgerlig — Storbritannien, Frankrike, Belgien, Holland och det begynnande USA — föredrog den liberala bourgeoisin att hålla den svag i sin tro på att marknadslagarna skulle räcka för att hålla dess makt vid liv. Statsutgifterna uppfattades som ett slöseri, en improduktiv minuspost från det mervärde som inte innebär något annat än en reduktion av det kapital som kunde ackumuleras. Polisväsendet ansågs som ett nödvändigt ont, inriktat på att inkräkta på de individuella rättigheterna och friheterna. Ju svagare det var, desto bättre.

Hur som helst fanns det en långt mer praktisk anledning till fientligheten mot polisen. Konkurslagen definierade, åtminstone i Storbritannien, fortfarande insolvens som en brottslig handling. Fängelseklientelet räknade många fler gäldenärer än mördare, ja, t o m tjuvar. Domare, polis- och fängelsepersonalen befattade sig mycket mer med skulder, växlar och räkningar än med våldsbrott. Deras viktigaste offer var därför köpmän ur medelklassen och deras fina kundkrets, som Dickens så oförglömligt porträtterat i Mr Micawbers odödliga skepnad och i sin roman *Bleak House*⁴. Den industriella disciplinen hade ännu inte tillräckligt inpräntat hos medborgarna att man inte hade rätt att spendera 21 shillings när ens inkomst bara var 20. Konsumtionskrediten hade ännu inte framträtt för att stramas åt. Det var alltså inte förvånande att medelklassen ofta

⁴ Flera av Dickens andra böcker är ett slags kriminalromaner, bland dem Barnaby Rudge och naturligtvis den oavslutade *The Mystery of Edwin Drood*.

hade en fientlig inställning till hela det rättsliga systemet.

Allt detta började förändras mellan 1830 och 1848. Dessa år var början till arbetarklassens revolt mot fattigdom och kapitalistisk exploatering: silkesvävarna i La Croix-Rousseupproret i Lyon, de silesiska bomullsvävarnas uppror i Preussen, chartiströrelsen i Storbritannien och upproret i Paris i juni 1848. Dessa våldsamma och stora revolter satte skräck i borgarklassen för första gången: deras makt skulle kanske inte förbli evigt densamma genom de verkande marknadslagarna enbart. En starkare stat och en motsvarande mäktigare poliskår behövdes för att hålla ett vakande öga på de lägre klasserna som alltid var oroliga, stundtals upproriska och följaktligen kriminella i borgarklassens ögon.

I sitt banbrytande arbete *Classes Laborieuses et Classes Dangereuses* skriver den franske historikern, Louis Chevalier:

Från restaurationens sista år till dessa första år av det andra kejsardömet, under vilka ett monumentalt Paris reste sig ur den gamla stadens ruiner var brottet ett av de viktigare ämnena i allt som skrevs i Paris och om Paris. Detta Paris var framför allt kriminellt på grund av den markanta plats som brottsligheten intog i folkets vardagsliv. Den fruktan som brottsligheten väckte var konstant, trots det nådde den sin höjd under några kalla och eländiga vintrar. Ännu viktigare än fruktan för brottsligheten var dock det allmänna intresset för allt som sammanhängde med den. Jämte dessa exempel på terror och fruktan tog sig intresset för brottsligheten uttryck i populistkulturens olika former under dessa tider, former som speglade folkets egna idéer, föreställningar, språk, trossatser, medvetande och beteende. (sid 36-37)

En annan förändring inträffade vid omkring samma tid: brottsligheten blev ett alltmer kapitalistiskt företag. År 1850 var tjuvnadsbrotten i Frankrike fortfarande föremål för det största antalet åtal, men 1860 hade bedrägerierna blivit de vanligaste brotten. Mellan 1830 och 1880 hade antalet registrerade stölder stigit med 238 %, bedrägerierna med 323 och bondfångerierna med 630 % (Zeldin, sid 165). Småhandlare, hantverkare, skollärare, lägre statstjänstemän och bönder hyste otvivelaktigt hopp om att undgå fängelse, men de ville lika gärna se dem som försökte lura dem på deras magra besparingar eller små förtjänster bakom lås och bom.

Allteftersom fängelserna långsamt tömdes på gäldenärer och fylldes med bedragare, tjuvar, inbrottstjuvar, banditer och mördare steg i motsvarande grad prestige hos dem som verkställde lagarna. Icke desto mindre hade borgarklassen i de anglosaxiska länderna tillräckligt självförtroende för att inte glorifiera polisen. Poliserna var inte längre onda. De hade upphört att vara enbart nödvändiga och ansågs nu som goda. Polisen kunde hålla ordning och de klarade effektivt av rutinbrotten. I motsats till en vitt utbredd missuppfattning var polisen i de första detektivromanerna — från Edgar Allan Poe till Arthur Conan Doyle och Mary Roberts Rinehart — varken supersnutar eller burleska dårfigurer. De traskade kanske omkring men tog till slut hem spelet. Endast i exceptionellt komplicerade fall överlistade man polisen.

Dessa poliser var inte rika affärsmän eller herrskap. De var inte själva medlemmar av den härskande klassen utan hörde vanligen till den lägre medelklassen, om inte till den eftersökta, knappt uppnåeliga borgardrömmen, det permanent integrerade, övre skiktet av arbetarklassen. Den myndiga borgarklassen hade ingen anledning att skrävla om de överlägsna intellektuella egenskaperna hos den lägre medelklassen eller de högre proletära elementen, speciellt i Storbritannien, där alla sades veta sin plats, och i USA:s sydstater (före och efter återuppbyggandet), där de snorkiga medlemmarna ur de lägre folkdjupen betraktades som suspekta, ja, rent av som samhällsomstörtande. Den verkliga hjälten i kriminalromanen kunde alltså inte vara den kringtraskande snuten utan den talangfulle deckaren som kom från överklassen. Och det är just vad Dupin och Sherlock Holmes, dr Thorndike och Arsène Lupin faktiskt är. Och också

Gaboriaus kommissarie Lecoq, inspirerad och vägledad av baron Moser: verkligen ett undantag för en ordinär snut.

Själva idén med att överlista en förbrytare för att det skulle fascinera någon innebär att det finns både en förbrytare med ett överlägset intellekt och en detektiv som är ännu listigare än den märklige gärningsmannen. Det förra fallet var och är fortfarande långt från verkligheten. Den avgjort större delen av de brott, speciellt våldsbrott, som faktiskt förövades under 1800-talet i Storbritannien, Frankrike, Tyskland och USA (för att inte nämna Italien, Spanien, Belgien, Holland, Sverige och Schweiz) visar inte på några häpnadsväckande försök att dölja brotten eller på några komplotter mot oskyldiga syndabockar. Och om det fanns några förebilder, begåvade med denna säregna kombination av kunskap, sofisteri, intelligens och fantasi, som var typisk för de första super-deckarna, måste de ha befattat sig med mer utmanande och tillfredsställande uppgifter än att jaga förbrytare.

De första detektivromanerna var i hög grad formaliserade och fjärran från realism och litterär naturalism. Men dessutom handlade de inte om brottet som sådant. Brottet var en stomme för ett problem som skulle lösas, ett pussel som skulle läggas ihop. I många fall begås mordet t o m innan berättelsen tar vid. De ytterligare sporadiska mord som begås under intrigens upplösning är nästan i förbigående och avsedda att antingen sporra undersökningen av mordet i början av boken eller ge ytterligare ledtrådar till mördarens identitet. De är sällan oberoende våldsamma mord i syfte att väcka indignation, lust att straffa eller utkräva hämnd.

Det egentliga ämnet för de tidiga detektivromanerna är alltså inte brottet eller mordet utan gåtan. Problemet är analytiskt, inte socialt eller juridiskt. Som professor Dove påpekat är kriminalromanens klassiska mönster en sjustegssekvens, först skapad av Poe och Conan Doyle: problemet, början till lösningen, komplikationen, förvirringens tid, det gryende ljuset, lösningen och förklaringen (sid 11). I sin *Twenty rules of the Detective Story* (The American Magazine, sept 1928) understryker S S van Dine vad han kallar "fair play" mot läsaren, som författaren måste visa när det gäller en bra mordgåta. "Intelligensernas strid" utkämpas med andra ord samtidigt på två plan: mellan den store detektiven och boven och mellan författaren och läsaren.

I båda fallen är det fråga om mysteriet med brottslingens identitet, som både detektiven och läsaren spårar genom en systematisk undersökning av ledtrådarna. Men medan hjälten i romanen alltid lyckas bör inte läsaren lyckas med att överlista författaren. Annars dämpas inte det psykologiska behov som detektivromanen är avsett att tillfredsställa: då blir det ingen spänning, ingen överraskande upplösning eller katharsis.

Detektivromanens konst är att nå detta mål utan billiga knep. Ledtrådarna måste vara otvetydiga. Det är inte tillåtet att i hemlighet byta ut en identisk tvilling mot en annan, det får inte finnas några hemliga utgångar från ett rum som antagligen är låst från insidan. Läsaren måste bli överraskad när mördarens identitet avslöjas och man får inte kränka "fair play". Att överraska utan att fuska är att visa att man suveränt behärskar genren. Agatha Christie kallas således träffande för "illusionens drottning". Ja, att utöva illusionens konst och ändå hålla sig till fair play-reglerna är själva kvintessensen i den brittiska överklassens ideologi.

Det karakteristiska för den tidiga detektivromanen sammanhänger alltså i hög grad med populärlitteraturens funktioner och med de djupare krafter som verkar under det borgerliga samhällets yta. Reduceringen av brott, om också inte av själva de mänskliga problemen, till "mordgåtor" som kan lösas är symboliskt för en beteendemässig och ideologisk trend som är typisk för kapitalismen.

På marknaden står ägarna av förnödenheter uteslutande i förbindelse med varandra genom utbyte.

Deras relationer blir alltså alienerade och materialiserade; de blir enbart relationer mellan ting som t o m speglas i språket. En servitris sade en gång till mig på en restaurang i New York: ”Det är ni med oxköttet och kålen, inte sant?” Alla mänskliga relationer i det borgerliga samhället tenderar alltså att bli kvantitativa, mätbara och empiriskt förutsägbara. De bryts ner i komponenter och studeras liksom under ett mikroskop (eller genom en dator) som om de vore fysiska substanser likt ett stycke metall eller kemikalier eller objektiva fenomen som prisfluktuationerna på bolagets utbud av varor på marknaden. Det analytiska psyket härskar över det syntetiska. Det är aldrig frågan ens om någon dialektisk balans mellan analys och syntes. Och vad är mordgåtan om inte förhållandet av det analytiska psyket i sin renaste form?

Den analytiska intelligensens största triumfer nåddes i naturvetenskaperna, speciellt i deras tillämpningar på teknologin och konstruktionen av mekaniska hjälpmedel. Samspelet mellan analytisk intelligens, vetenskapliga framsteg, utvecklingen av den moderna industrin och transportväsendet å ena sidan och uppkomsten av de kapitalistiska produktionsmetoderna å den andra har så ofta beskrivits att det blivit en plattityd. Vi finner ett parallellt samspel i uppkomsten och i den tidiga utvecklingen av detektivromanen.

Det moderna polisiära arbetet baserades på primitiva men mäktiga tekniska nyheter som standardiserade register över medborgares namn och adress (som ofta mötte hård kritik därför att man reducerade individerna till nummer) och på den tilltagande användningen av rapporter från angivare om utpekade brottslingar. I *Splendeurs et Misères des Courtisanes* skriver Balzac:

Polisen har nästan alltid exakta register över alla familjer och individer som för ett suspekt liv och begår klandervärda handlingar. Ingen avvikelse undgår dem. Den allestädes närvarande notisboken, samvetenas bokslut, är lika sorgfälligt förd som räkenskaperna i franska nationalbanken. Liksom banken noterar de minsta skulder, väger alla krediter, värderar kapitalisterna och ingående granskar deras transaktioner, granskar polisen den medborgerliga vandeln. I detta, liksom i rättsalen, har de oskyldiga intet att frukta, för det är bara de skyldiga som straffas. Hur högt uppsatt en familj än är kan den ej undgå denna sociala kontroll. Denna maktutövning är lika stor som dess omfattning. Denna ofantliga kvantitet av akter på polisstationerna — rapporter, anteckningar, register — denna ocean av informationer sover utan att röra sig. Dessa register i vilka alla antecedentia finns analyserade är inte stort mer än fragment som dör innanför ministeriets väggar. Rättvisan kan inte göra något legalt bruk av dem utan trevar sig fram efter ljuset från dem och använder dem sålunda — intet mer. (sid 377)

Men samme Balzac låter sin hjälte Jacques Collin gällt utropa till en åklagare: ”Ni utkräver hämnd varje dag eller tror er utkräva hämnd för samhället, min herre, och ändå ber ni mig undvika hämnd!” (sid 586)

Ett verkligt genombrott skedde omkring 1840 i samband med uppfinningen och den snabba spridningen av fotografikonsten. Det gick då att upprätta register över både brottslingar och ledtrådar och arkivera dem för framtida bruk. Det dröjde inte länge förrän man tog och registrerade fingeravtryck, och det är därför ingen tillfällighet, som Walter Benjamin anmärkt, att det finns ett kronologiskt samband mellan uppfinningen av fotografien och detektivromanens ursprung. C L Ragghianti visade att fotografikonsten länge ödelade realismen och naturalismen i måleriet. Pierre Francastel har erinrat sig hur den franske målaren, Gustave Courbet, impressionismens föregångare, började förstöra ”måleriämnet” genom att visa optiska fenomen istället för identifierade föremål. Härtill kommer att utvecklingen av järnvägarna och de förändringar som man därigenom åstadkom i uppfattningen av landskap och bildrörelser också hade sina verkningar. Och detektivromanen är för den ”stora litteraturen” vad fotografien är för det ”stora måleriet”. Detektivromanen är intimt förbunden med teknik och en fulländad analytisk intelligens, ty den klassiska detektivromanen är ett formaliserat pussel, en mekanism som kan sättas ihop och tas isär, dras upp igen som ett urverk i en klocka, själv den klassiska urtypen för

den moderna maskinen.

Tekniskt sett ingick tre element i denna nya litterära genre: ”den omvända berättelsen”, utvecklad av Godwin (*Caleb Williams*, 1794); den intuitiva-deduktiva tekniken som stammade från Persien och som introducerades i den moderna litteraturen av Voltaire (*Zadig*) och *coup de théâtre*, lånat från melodramat.⁵

I *Caleb Williams* skapade Godwin, politisk ideolog och förelöpare till anarkismen en storts övergångsroman om vilken Stephen Knight har påpekat att den varken motsvarar en kristen ideologi (halvfeodal, småvaruproduktion) eller detektivromanens individualistiska borgerliga ideologi. Den företeer en radikal småborgerlig (halvjakobinsk) ideologi: författaren längtar efter ett litet samhälle, sammansatt av hederliga, vänliga och i grunden jämlika individer, med andra ord, små egendomsägare.

De första stora detektivförfattarna var Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau, William Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, R Austin Freeman, Mary Roberts Rinehart, Gaston Leroux och Maurice Leblanc. Men ett stort antal av deras samtida i England och Frankrike kunde läggas till listan.

Poes *Morden på Rue Morgue* är den första egentliga detektivberättelsen. Detta är otvivelaktigt sant i så måtto att Auguste Dupin, urtypen för amatördetektiven, löser en mordgåta genom en rent analytisk sakkunskap. Tanken på en orangutang som mördare torde emellertid ha uppfattats som en aning besynnerligt. Personligen föredrar jag två andra små mästestycken av Poe, *Thou art the Man* (1844) som är den första detektivberättelsen med en ”riktig” mördare i ordets klassiska bemärkelse och *Det undansnillade brevet* (1845) som handlar, inte om mord, utan om stöld.

I inspektör Lecoq skapade Emile Gaboriau en detektiv som kombinerar Dupins slutledningsförmåga med den mödosamma undersökningen av ledtrådar. (*Den bedragnes hämnd* eller *Brottet i Orcival*, 1967). Fransmännen kan väl hävda att detektivromanen snarare är av franskt än av engelskt ursprung, eftersom Gaboriau, en gång sekreterare åt följetongsförfattaren Paul Feval, är den förste som skapade en egentlig serie detektivberättelser. Det bör också påpekas att sociala och politiska problem framträder i långt större utsträckning i hans romaner än i Poes eller Conan Doyles, i synnerhet när det gäller konflikten mellan monarkistiskt konservativa jordägare och den liberala bourgeoisie.

En av alla tiders mest berömda detektivromaner — *Månstenen* av William Wilkie Collins — utkom 1868 i *All the Year Round*, en tidskrift som redigerades av Charles Dickens. Collins — för att citera Benvenuti och Rizzoni — ”kom på tanken att välja brottslingen bland de minst misstänkta personagera, och i sina böcker porträtterade han medicinska, juridiska och polisiära detaljer med stor noggrannhet”.

Låt mig i förbigående påpeka att uttrycket ”detektivhistoria” först användes 1878 av den amerikanska författarinnan Anna Katharina Greene i hennes bok *Spår och villospår* (1878). Men den egentlige upphovsmannen till detektivromanen eller den som allra mest gett upphov till dess enorma popularitet var naturligtvis Arthur Conan Doyle, skaparen av Sherlock Holmes (*En studie i rött*, 1887, *Min vän privatdetektivens äfventyr*, 1892). Conan Doyle gav faktiskt en klassisk beskrivning av försöket att förvandla kriminologin till en exakt vetenskap i *En studie i rött*:

Liksom alla andra konster är slutlednings- och analysvetenskapen något som endast kan förvärfvas genom ett långt och tålmodigt studium. Innan detektiven tar itu med de moraliska och själsliga aspekterna av saken, vilket erbjuder de största svårigheter, måste han bemästra mer elementära problem. Låt

⁵ Se den intressanta diskussionen om den ”den omvända berättelsen” eller ”baklängesberättelsen och spänningens konst” i Dennis Porter, *The Pursuit of Crime*, Yale University Press, 1981, sid 24 ff.

honom vid mötet med en dödlig medmänniska genom en blick urskilja mannens historia och det yrke han har. Genom en mans fingernaglar, genom hans rockärm, genom hans byxknän, genom förhårdnaderna på hans pekfinger och tumme, genom hans uttryck, hans manschetter — genom alla dessa ting avslöjas klart en mans levnadskall.

Om vi tillfogar att Conan Doyle hade läst medicin vid Edinburghs universitet under professor John Bell — förespråkaren för den deduktiva metodologins teori vid sjukdomsdiagnoser, en man som aldrig tröttnade att uppmana sina adepter att använda sina ögon, öron, händer, sin hjärna, sin intuition och framför allt sin slutledningsförmåga — då visar sig sambandet mellan den ursprungliga detektivromanen med det triumferande borgerliga samhället, maskintekniken, tekniken, naturvetenskapen och materialiserade bourgoiserelationer alldeles omisskänneligt. Allt detta sammanfattas av bröderna Goncourt i deras *Journal* (16 juli 1856): ”Han (Edgar Allen Poe) för in den vetenskapliga och analytiska litteraturen i vilken föremålen spelar en viktigare roll än människorna”.

Boileau och Narcejac skulle uttrycka samma tanke hundra år senare och hävda att detektivromanen i grund och botten handlar om ”människor som föremål”, dominerade av ödet (sid 125). I *Det röda tummärket* (1907) utvecklar R Austin Freeman, beskriven av Boileu och Narcejac som skaparen av den vetenskapliga detektivromanen, försöket att göra kriminologin till en exakt vetenskap. Och vad bröderna Goncourt sade om Poe gäller också honom: han sysslar mer med fakta än med människor.

Detsamma kan inte sägas om Mary Roberts Rinehart (*Spiraltrappan* och *Det stora misstaget*) som löste sina mordgåtor genom att studera atmosfär och psykologi mer än noggranna ledtrådar. Hennes lösningar förblev trots allt i grunden deduktiva intelligenslekar. Gaston Leroux' hjälte Rouletabille, förlitar sig, i ännu högre grad än Sherlock Holmes, uteslutande på sin analytiska intelligens och misstror bevis som han tror kan vara missvisande (*Gula rummets hemlighet*, 1912). Rouletabille inspireras åtminstone delvis av Arsène Lupin, skapad av Maurice Leblanc (*L'Arrestation d'Arsène Lupin*, 1905; *Arsène Lupin. Gentleman, stortjuf*, 1907) och fortfarande den mest folkkäre hjälten i mordgåtorna, bortsett från Sherlock Holmes. Son till en aristokratisk moder är Arsène Lupin en besynnerlig reinkarnation av den gamle ”ädle banditen” men med den Store Detektivens egenskaper. Hans bedrifter kombinerar detektivromanens entusiasm för den analytiska skärpan och rationaliteten med följetongens livliga handling och identitetsmetamorfoser. Han stjälar från de rika och ger åt de fattiga och försvarar därvid änkor, föräldralösa barn och exploaterade. Som mästare på förställning och flykt stjälar inte Lupin för pengarnas skull utan — som Benvenuti och Rizzoni påpekar — för den psykologiska tillfredsställelsen, för nöjet att trotsa samhället, att förlöjliga dess antikverade institutioner och fästa uppmärksamheten vid dess utvecklings-hämmande sedvänjor. Hans favoritter är ockrare, försäkringsbolag, kyrkor, finansministeriet, de enormt rika och t o m kejsar Wilhelm den andre, förutom tjuvar, mördare, utpressare och spioner.

Från gatorna till vardagsrummet

Mellankrigsperioden var den gyllene åldern för detektivromanen. Visserligen skrevs några av de bästa böckerna på 1940-talet och några föregångare till Agatha Christie gav ut böcker före 1914. Men första världskriget kan tyckas som en vattendelare mellan det slags berättelser som skrevs av Conan Doyle och Gaston Leroux och 1920- och 30-talens stora klassiker.

Det är inte lätt att räkna upp de mest representativa författarna från den gyllene åldern. Några lämnar vi därhän för ögonblicket, eftersom det är mer praktiskt att diskutera dessa som senare utvecklingar av detektivromanen: de skapade poliskommissariehjältar och spionromaner. Andra

— som Sax Rohmer, E Philip Oppenheim och Nick Carter — tillhör samma kategori av *kolportagelitteratur*. Andra är uteslutna av subjektiva skäl: de som jag tycker saknar skickliga intriger och spänning och därför inte är tillräckligt representativa. Kort sagt medger jag öppet att urvalet lätt är föremål för utmaningar.

Två böcker representerar övergången före första världskriget mellan pionjärerna och den gyllene åldern: E C Bentleys *Trents sista fall* (1913) och A E W Masons *Villa Rosa* (1910). Den förra är överlägsen den senare (enligt min mening i alla fall, även om inte denna uppfattning delas av kännare som Julian Symons). Båda romanerna har alla den gyllene ålderns klassiska inslag utom rytmen och den spännande stilen. Har kulsprutesmattret från första världskriget något att göra med den förvandlingen?

De följande skulle vi ta med av detektivromanens klassiska representanter från den gyllene åldern: Agatha Christie, G K Chesterton, Anthony Berkeley (Francis Iles), Dorothy Sayers, Earl D Biggers, John Dickson Carr, S S van Dine, Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Mignon B Eberhard, Nicholas Blake, Raymond Postgate och Francis och Richard Lockridge. Edgar Wallace är ett gränsfall mellan kolportagelitteraturen och en verkligt kreativ ande (han har, trots allt, skapat King Kong). Stanislaw-André Steeman, Ngaio Marsh och Josephine Tey överbryggar dessa klassiker och poliskommissarieskolan, men karaktären hos deras intriger placerar dem i den gyllene åldern.

Det är inte lätt att summera dessa författares bidrag till detektivromanen. Motvilligt skulle vi göra följande kommentarer:

Agatha Christie, vars bästa böcker är *Hur gåtan löstes* (1926), *Mordet på Orientexpressen* (1934), *ABC-morden* (1936) samt *Mordet i prästgården* (1930) — den första miss Mapleromanen som var ett mästerverk ifråga om spänning.

G K Chesterton (*The Incredulity of Father Brown*, 1926) (*The Scandal of Father Brown*, 1935), i grund och botten en författare av noveller om mordgåtor har utmärkt sig för att ha infört metafysiken i detektivromanen. Hans detektiv, Fader Brown, är en präst som bygger på ”förståelsen av synden” och den katolska teologin i allmänhet för att bevisa att tingen inte är vad de synes vara.

Anthony Berkeley (Francis Iles) är en mästare på logisk slutledning, speciellt camouflerad i *Den förgiftade chokladasken* (1929) .

Dorothy Sayers med sin hjälte Lord Peter Wimsey införde både snobberi i stor skala och angenäm humor i detektivromanen *Onaturlig död* (1927) och *Mördande reklam* (1933).

Earl D Biggers uppfann Charlie Chan, en kinesisk detektiv som verkade i Honolulu *Den kinesiska papegojan* (1926) och *Charlie Chan griper in* (1930) .

S S van Dine (pseudonym för Willard Huntington Wright) var den mest lärde av detektivförfattarna, men hans lärdom gjorde hans hjälte, Philo Vance, till en odräglig karaktär (*Kanariemysteriet*, 1927).

John Dickson Carr försökte rationalisera det klart övernaturliga, speciellt i sina Gideon Fell-romaner (*The Emperor's Snuff Box*, 1942). En av hans bästa Sir Henry Merrivalleromaner är *Klockan klämtar för mord* (1934) .

Ellery Queen (pseudonym för två kusiner, Manfred D Lee och Fredrick Dannay) var troligen de skickligaste av dem alla. Men en ohämmad fantasi och brist på självkritik gjorde deras böcker alltmer bisarra och situationerna gick utanför det trovärdiga (*The French Powder Mystery; The*

Devil to Pay, 1938; *Mr Queen har otur*, 1942 och *Roten till det onda*, 1951).

Margery Allingham skapade Albert Campion, förebilden för privatdetektiven som döljer sin intelligens bakom en mask av tom fånighet (*En gengångares död*, 1934 och *Paljettkräset*, 1936).

Rex Stout, en mästärberättare, var benägen för rena slut-ledningsresonemang, förkroppsligade text i hans hjälte, Nero Wolfe (*Mord bland mästerkockar*, 1938, *Nästan död*, 1956 och *Det ringde på dörren*, 1965).

Erle Stanley Gardner, själv brottsmålsadvokat, förlade scenerna till rättssalen i sina Perry Mason-berättelser (*Mysteriet med kleptomansens sko*, 1938). *Top of the Heap* (1952) är en av de bästa Donald Lam-berättelserna som Gardner skrev under pseudonymen A A Fair. Lams partner, Bertha Cool, är en av de första detektiverna i branschen som bara vill tjäna så mycket pengar som möjligt som hon sedan investerar i diamanter.

Mignon B Eberhard var en amerikansk epigon av Agatha Christie medan Ngaio Marsh (*Döds martyren*, 1948) och Josephine Tey (*Oskulden bedrar*, 1948) var briter. Tey försökte tillämpa detektivromanens teknik på en verkligt historisk mordgåta: var kung Rickard den tredje verkligen skyldig till mordet i The Tower of London (*En gammal skandal*, 1951).

Francis och Richard Lockridge införde det gifta paret i brottsundersökningen (*The Norths Meets Murder*, 1940). Stanislaw-André Steeman var en talangfull belgare av polsk härstamning som skapade kommissarie Wenceslav Vorobeitchek, också denne av polsk härstamning. Hans *Mördaren bor i nr 21*, (1940) utnyttjar effektivt en teknik som redan tillämpades av Agatha Christie i *Mordet på Orientexpressen*: en grupp mördare som alla ger varandra alibin. Raymond Postgate är berömd för sin roman, *Dömen icke ...* (1940). Nicholas Blake skapade detektiven Nigel Strangeways.

Vad som karakteriserar de klassiska detektivromanerna och skiljer dem från sina föregångare lika mycket som från senare författare är den extremt konventionella och stiliserade karaktären i deras intriger. Detta markerar i hög grad en återgång till Aristoteles berömda regel för dramat: tidens, rummets och handlingens enhet. I alla dessa romaner iakttas vissa gemensamma regler. Antalet personer är litet, och alla finns tillstädes på brottsplatsen — eller ännu bättre — förblir där rakt igenom hela romanen. I de mest klassiska av dessa romaner rör det sig om en kort tid, ofta bara om den tid då de misstänkta är tillsammans och då brottet begås, även om de förflutna händelserna mycket väl kan ge nyckeln till mördarens motiv. Mordet i början är själva hjärtpunkten i handlingen, begås t o m innan handlingen börjar.

Brottslingen är en enskild individ, fastän det kan finnas medbrottslingar men inga sammansvärjningar av typ Sax Rohmer, Edgar Wallace eller ens Fantomen och inga ärkebovar som Sherlock Holmes antagonist, professor Moriarty eller Fu Manchu. Boven operar alltid ensam och läsaren måste veta vem som är mördaren (ofta under förutsättning att den skyldige är den minst misstänkte) och avslöjas av detektiven.

Mycket ofta är denna person konventionellt tecknad och behärskas för det mesta av en enda passion eller drivkraft som förklarar brottet. Antalet passioner är ganska begränsat: habegär, hämnd, svartsjuka (besviken kärlek eller hat). Det betydelsefulla, borgerliga ha-begäret överträffar, betecknande nog, alla andra drivkrafter.

Hjälten i den klassiska detektivromanen, liksom i föregångarnas, ställer sitt analytiska skarpsinne mot brottslingens förslagenhet. Mördarna har gjort allt möjligt för att sopa igen spåren och spänningen når sin höjdpunkt tills de blir upptäckta och överbevisats om sin skuld. Nyckeln till detta konventionella system av brott och straffrör sig varken om etik, medlidande eller förståelse.

Allt går ut på det formella beviset på skulden som i sin tur leder till domen ”skyldig” av juryn. Intrigens abstrakta, rationella karaktär, brottet och avslöjandet av brottslingen skapar den klassiska detektivromanen t o m mer än dess föregångare under 1800-talet. Det är själva koncentratet av borgarklassens rationalitet i litteraturen. Den formella logiken härskar oinskränkt. Brottet och dess avslöjande är som tillgången och efterfrågan på marknaden: abstrakta, absoluta lagar, nästan fullständigt alienerade från verkliga mänskliga varelser och kollisioner mellan verkliga mänskliga passioner.

Det är detta som skiljer detektivromanen från den icke-triviala litteratur som skildrar brottet. Det är inte själva mordgåtan (vem begick mordet?) utan den tragiska dubbeltydigheten i den mänskliga motivationen och det mänskliga ödet som är centralt i sådana böcker som Richard Huchs *Der Fall Deruga* eller Dostojevskijs *Brott och straff*, för att inte nämna *Macbeth* eller *Kung Oidipus*. Den riktiga litteraturen, liksom den riktiga konsten, speglar samhället som genom ”den brutna spegeln” i författarens subjektivitet, för att nu citera en formel av Trotskij. I triviallitteraturen finns inte den subjektiviteten, och samhället återspeglas endast för att kommersiellt tillgodose vissa troliga behov hos läsarna.

Men här upphör likheten mellan den klassiska detektivromanen och dess tidigaste föregångare. Det finns viktiga skillnader mellan Sherlock Holmes, kommissarie Lecoq eller dr Thorndike å ena sidan och Hercule Poirot, Lord Peter Wimsey och Albert Campion å den andra. I sin strävan att nå tidens, rummets och handlingens enhet överger den klassiska detektivromanen Londons dimhöljda gator och storstaden Paris' kontraster till förmån för vardagsrummet och det engelska lantgodset. Conan Doyles London eller Gaston Leroux' (för att inte nämna Arsène Lupins Paris) speglade — låt vara i en alltmera förenklad och konventionell stil — den verkliga strid som den borgerliga industripampen, butiksägaren och bankiren hade att utkämpa för att försäkra sig om en ställning i den tilltagande borgarklasscivilisationens universiella konkurrens.

På Agatha Christies brittiska lantgoods, i Ellery Queens eller Rex Stouts amerikanska överklassvillor ser vi inte någon erövrande utan en stabiliserad borgarklass, där rentier och inte företagare anger tonen. Den begränsade, stabiliserade överklassmiljön i den klassiska detektivromanen blir ofta konventionell som i Rex Stouts romaner: Nero Wolfe begär astronomiska honorar och brotten är ofta sådana som berör rika borgare. Beskrivningen av överklassmiljön kryddas ibland med humor och ironi, som i romanerna av Dorothy Sayers och Rex Stout och delvis i Anthony Berkeleys och A A Fairs böcker. Men överklassens dominerande miljöer och värderingar är alltför påtagliga för att negligeras.

Trots att den klassiska detektivromanen är en i hög grad konventionell genre är det strukturella sambandet mellan den konventionalismen och kärnan i det borgerliga samhället i sig självt inte konventionellt utan djupt rotad och genomgripande. Brotten i vardagsrummen, husen på landet, miljonärernas villor och styrelsedirektörernas kontor är marginella företeelser i samhället. De är undantag från regeln. Mördarna i de första detektivromanerna hade ännu ett visst samband med verkliga brottslingar, med de ”farliga” eller ”kriminella klasserna”, med verkliga brott som begåtts i slum- och bordellkvarter. Brotten i den klassiska detektivromanen blir å andra sidan skugglika, abstrakta och på låtsas. Det är just på grund av att den klassiska detektivromanen skildrar de triumferande rentierernas härsarklass strax före och strax efter 1914 i de anglosaxiska länderna (och i långt mindre utsträckning i Frankrike; i de övriga imperialistländerna försvann dessa människotyper efter första världskriget) som brottskildringen kan bli så utomordentligt schematisk, konventionell och konstlad.

Det skulle faktiskt inte vara en orimlig överdrift att påstå att det egentliga problemet med den klassiska detektivromanen inte alls är brottet och säkerligen inte våldet eller mordet såsom

sådana. Det rör sig snarare om död och om en mordgåta, det senare mer än det förra. Det är heller inte någon tillfällighet. Mordgåtan är den enda irrationella faktor som den borgerliga rationaliteten inte kan smussla undan: mordgåtan som har samband med deras eget ursprung, med deras egna rörelselagar och deras eget slutgiltiga öde. Den anglosaxiska borgarklassens självförtroende under åren 1910, 1920 och t o m 1935 (trots depressionen), så som den förkroppsligas i Philo Vances orubbliga lugn eller en Ellery Queens osvikbara intelligens försöker obevekligt att lösa hela mordgåtan, skalar bort lager på lager av falska intryck, missvisande ledtrådar och villospår. Livet och samhället är palimpsester som ingen utom Den stora intelligensen vågar försöka lösa. Är det inte, trots allt, vad den moderna vetenskapen, som utvecklas i takt med det borgerliga samhället, försöker åstadkomma? Men mordgåtan är ett alltid återvändande tema. Varje hjälte mås te gång på gång genomgå identiska förlopp, allteftersom varje år erbjuder nya mordgåtor för de flitigaste författarna. Dickson Carrs hjälte, Gideon Fell, specialiserar sig t o m på mordgåtor, där det till synes övernaturliga till slut visar sig vara helt naturligt och öppet för logiska och vetenskapliga förklaringar.

I den klassiska detektivromanen firar borgerligheten en triumferande seger över mörkrets krafter. Men segern är aldrig definitiv eller fullständig. Ännu en mördare, ännu ett nystan av motsägande ledtrådar, smyger runt hörnet. Och som Dorothy Sayers Lord Peter Wimsey utropar i *Onaturlig död* (1927): ”Upptäckta mord är framgångslösa mord. De verkligt lyckade morden är de som förblir oupptäckta.” (Enligt Sayers ställdes på 1920-talet endast 60 procent av dem som var misstänkta för mord inför rätta).

Slutligen tillhörde de klassiska detektivromanernas berömda hjältar överklassen. Lord Peter Wimsey, Sir Henry Merrivale (påstås ha ratt de fysiska dragen av Winston Churchill, dock innan denne blev riktigt berömd), Albert Campion och Roderick Alleyn är ättlingar av aristokratin. Philo Vance, Ellery Queen, Nigel Strangeways, Hercule Poirot och Nero Wolfe är rika excentriker, förnäma och förmögna borgare liksom Perry Mason, de flesta av Anthony Berkeleys och mr och mrs Norths. Charlie Chan tycks faktiskt vara det enda undantaget från hela listan av hjältar i den klassiska detektivromanen. För en kinesisk poliskommissarie på 1920-talet kunde väl inte vara en del av den härskande klassen?⁶

Visserligen är de flesta av dessa detektiver borgerliga dilettanter och inte riktigt fungerande kapitalister, för att nu använda en term av Marx. Men detta är återigen typiskt för det borgerliga samhället, vilket bygger på den funktionella arbetsfördelningen inom den klass som har makten. Att förtjäna pengar är, trots allt, ett heltidsjobb i den kapitalistiska konkurrensatmosfären, och de som specialiserar sig på det får föga tid över för annat. Jobbet att försöka lösa en mordgåta — i likhet med att sköta statens styrelse eller administrera koloniala folk — kan tryggt lämnas till andra, mindre klassektorer, åtminstone så länge allting förblir tämligen stabilt.

Robert Graves och Alan Hodge skrev:

Det folkliga läsandet dominerades nu av detektivromaner. Ett stort antal författare fick därigenom angenäma inkomster och det uppstod en egendomlig situation. Trots att ett tjugotal mord och storstöldar ägde rum varje år i Storbritannien hade inte fler än två eller tre av dessa aspekter som var intressanta för kriminologer ifråga om motiv eller metod. Inte heller spelade några av dessa privatdetektiver någon avgörande roll för att ställa brottslingen inför rätta — detta gjordes av C I D:s kompetenta rutinprocedur. Men från mitten av 1920-talet och framöver publicerades årligen några tusen detektivromaner som alla handlade om ovanliga och gäckande brott, och bara ett litet antal gavs

⁶ Monsignor Ronald A Knox, den engelske essäisten och religiöse apologisten, skrev flera kriminalromaner förutom *Ten Commandments of Detection* (Introduktion till *The Best Detective Stories*, London 1929). Där säger han faktiskt: ”Ingen kines får figurera i berättelsen ...”

polisen äran att ha löst. Dessa böcker var avsedda, inte som realistiska kriminalhistorier utan som pussel för att sätta läsarnas skarpsinne på prov när det gällde att följa upp missvisande ledtrådar. Man kan lugnt säga att inte en på hundra visade någon förstahandskunskap om de element som ingick i dem — polisorganisation, rättsdomstolen, fingeravtryck, gift, bevislagen — och inte en på tusen hade något sken av sanning. De mest fantasifulla och oprofessionella historierna (kriminologiskt sett) var de mest populära. Detektivromanerna var emellertid lika litet avsedda att bedömas efter realistiska mått som om man skulle bedöma Watteaus fåraherdar och fåraherdinnor utifrån nutida Parskötsel (s 300-303).

Där har vi emellertid pudelns kärna. Konventionell och formaliserad triviallitteratur, liksom konventionella och stiliserade former av konst i allmänhet, skall inte alls spegla verkligheten. Meningen med dem är att tillfredsställa subjektiva behov och de har alltså en objektiv funktion: att försona den oroade, uttråkade individuella medlemmen av medelklassen med borgarsamhällets ofrånkomlighet och beständighet. Det subjektiva behov som den klassiska detektivromanen skulle tillgodose under mellankrigsåren var behovet av nostalgi.

För majoriteten av de anglosaxiska och de europeiska ländernas småborgare, såväl för de mer patinerade delarna av den härskande klassen, markerade första världskriget en skiljelinje. I deras sinnen var det liktydigt med Det förlorade paradiset, slutet på stabiliteten, på friheten att njuta av livet i lagom lättjefulla doser och till rimliga kostnader, slutet på tron på en tryggad framtid och gränslöst framåtskridande. Kriget och dess härjningar, alla miljoner stupade, revolutionerna och inflationerna som följde, de ekonomiska omvälvningarna och kriserna betydde för alltid slutet på *douceur de vivre* som seriösa borgerliga författare, inbördes så olika som

Marcel Proust, Stefan Zweig, John Galsworthy och Scott Fitzgerald så känsligt gav uttryck åt. När kriget var slut och stabiliteten uteblev fylldes småborgarklassen, alltjämt i grund och botten konservativ, med nostalgi. Den republikanska administrationen i USA, den konservativa Baldwinregeringen i Storbritannien, Poincaré i Frankrike, Stresemann och Brüning i Tyskland, förlitade sig politiskt till den känslan. Den klassiska detektivromanen var dess pendang till triviallitteraturens område. Romanernas lantgods och vardagsrum, liksom Watteaus fåraherdar, är ingen återspeglings av dåtidens liv utan en erinring om Det förlorade paradiset. Genom dem återuppskådades Det goda livet före kriget, om inte i verkligheten, så åtminstone i fantasin.

Och tillbaka till gatorna

Kriminalromanens utveckling speglar själva brottslighetens historia. I och med förbudslagstiftningen i USA sköt brottsligheten fart och spred sig från det borgerliga samhällets utkanter rakt in i händelsernas centrum. Kidnapping och gangsterkrig var inte längre uteslutande ämnen för populärlitteraturen som läsarna slukade med en viss spänning och fruktan. Många medborgare konfronterades med dem i vardagslivet.

Men omfattningen av den amerikanska brottsligheten, som började på 1920-talet i förbudslagstiftningens kölvatten, var ingalunda begränsad till överträdelser av de lagar som förbjöd tillverkning och försäljning av alkoholhaltiga drycker. Och när depressionen kom tilltog nya och skrämmande brott av alla slag — först och främst bankrån och mord.

Med den kvantitativa ökningen av brotten kom en kvalitativ förvandling av dem. Den organiserade brottsligheten kom att dominera. Det finns en fascinerande parallell mellan de lagar som styr koncentrationen och centraliseringen av kapital i allmänhet och logiken i den organiserade brottslighetens övertagande av spritlangning, prostitution och hasardspel och dess dominans i städer som Las Vegas, Havanna och Hongkong. Med den tilltagande aktiviteten behövdes mer kapital för investering i lastbilar, vapen, mördare, mutor för polis och politiker,

exploatering av utländska förrådskaer (kapitalexport). Ju mer kapital som fanns tillgängligt, desto större blev profitterna och det blev därför möjligt att göra nyinvesteringar. Detta förklarar den växande organisationen och den geografiska spridningen.

De stora fiskarna sväljer de små och stora organisationer triumferar lätt över enskilda individer, både bland gangsterligor och stålverkare. Också spelreglerna och procedureerna är slående lika varandra: knivskarp konkurrens, åtföljd av försiktig konsultation (som de berömda gangsterkonventen i maj 1929 i Atlantic City och i september 1931 i Chicago, vilka ledde till karteller (syndikat) som organiserade territorium- och marknadsfördelningen och de facto fusionerna. ”Superbossar” (så anonyma som möjligt) går strängt in för disciplin och när styrkeförhållandena förändras inträffar en förnyelse av konkurrensen. Meyer Lansky, brottsyndikatets finansgeni, sägs enligt de franska författarna Jean-Michel Charlier och Jean Marcilly, ha inspirerats av boken *Making profits* av Harvardekonomen, William Taussig.

Den organiserade brottsligheten fanns naturligtvis före rusdrycksförbudet. Undersökande journalister hade avslöjat nätverk av mygel och korruption som kopplade byggnadsbranschen och de offentliga arbetena till lokala och delstatliga politiker på många håll i USA under perioden efter inbördeskriget. Friedrich Engels uttryckte endast den åsikt som i hög grad delades av den amerikanska genomsnittsmedborgaren, när han skrev att tvåpartisystemet inte var något annat än det medel med vilka tvenne tjuvgång tävlade om att plundra allmänheten:

Det är känt hur amerikanerna i trettio år försökt skaka av sig detta spratt som blivit olidligt och hur de, trots allt detta, fortsätter att sjunka allt djupare ner i korruptionens träsk. Det är just i Amerika som vi bäst ser hur denna statliga maktprocess gör sig oberoende i förhållande till samhället i övrigt, vars redskap det ursprungligen var ämnat att vara. Här finns ingen dynasti, inget adelsvälde, ingen stående armé utom de få män som håller ett vakande öga på indianerna, ingen byråkrati med fasta tjänster eller rätt till pensioner. Och ändå finner vi här två stora ligor av politiska äventyrare som alternerande tar statsmakten i besittning och exploaterar den genom de mest korrupta medel och för de mest korrupta syften — och nationen är maktlös mot dessa två stora politiska karteller som skenbart är dess tjänare men i verkligheten behärskar och plundrar den (vol. 2, s 483-484).

Korruptionens betydelse för individuella politiker och polischefer kan mätas av de miljontals dollar som är inbegripna. 1924 lär New Yorks polischef, Joseph A Warren, ha mottagit 20 000 dollar i veckan, medan hans efterträdare, Grover A Whalen, fick 50 000 dollar i veckan från 1926 och framöver. Hundratals, för att inte säga tusentals, poliser av lägre grad mottog naturligtvis mindre summor (Se Charlier och Marcilly, sid 75). En äldre polistjänsteman i Hongkong påstås ha fått upp till 9 000 pund om året i mutor; en detektiv under tolv års tjänst i Hongkongs poliskår sägs ha tjänat ihop 7 miljoner dollar genom mutor (se O'Callaghan, sid 82 och 85). Maffian själv — som uppstod som en legitim politisk strävan att bekämpa övertagandet och exploateringen av Sicilien av bourbonerna — utvecklades med tiden till import och tillverkning, illegal invandring, smuggling osv. Det är intressant att observera att Triaderna, det kinesiska hemliga sällskapet, hade ett likartat politiskt ursprung i 1600-talskampen mot Manchu-dynastins erövring av Kina. Den kinesiska organisationen, liksom den italienska, överfördes till amerikansk mark genom invandringen i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet.

Triaderna lyckades aldrig organisera brottsligheten i USA i en halvmonopolistisk omfattning, eftersom de misslyckades att slå under sig massmarknaden ifråga om den förbjudna spriten under 1920-talet. De kom senare till sin rätt genom narkotikahandeln. Trots att maffian höll sin position som den förhärskande makten i USA:s undre värld till slutet av 1920-talet monopoliserade den aldrig spritsmugglingen. Marknaden var alltför bred och den organisation och det kapital som krävdes var alltför enorma för att styras av en snävt baserad etniskt centrerad grupp som den sicilianska maffian. Det behövdes en större fusion som man åstadkom under ledning av Lucky

Luciano. Den inneslöt maffian, kom att omfatta hela USA och började expandera utomlands.

Det var själva beskaffenheten av det brottssyndikatet som markerade den egentliga uppkomsten av den organiserade brottsligheten i det borgerliga samhället. Det amerikanska brottssyndikatet, som så träffande benämns *Organisationen*, är endast prototypen och ingalunda det enda exemplet. Japan, Frankrike, Storbritannien, Tyskland, Brasilien, Argentina och Turkiet — för att nämna några länder — har alla en motsvarande struktur. Medan triaderna aldrig nådde det inflytandet i USA blev detta fallet i det förrevolutionära Kina, åtminstone i de största städerna som Shanghai, och nu tycks de vara på väg mot det i Hongkong, Singapore och på Taiwan. Föga är känt om det japanska brottssyndikatet, kallat Yakuza, som sägs ha en årlig omsättning av flera miljarder dollar och där det finns två stridande fraktioner, Sumiyoshi Rengo, och Yamugushi Rengo, som tydligen styr en stor del av brotten i västra Japan (*Atlanta Journal and Constitution*, 8 jan 1984).

I och med utvecklingen av den organiserade brottsligheten klämtade dödslockan för vardagsrummets detektivhistoria. Det är omöjligt att föreställa sig Hercule Poirot — för att inte säga Lord Peter Wimsey eller Fader Brown — bekämpa maffian. Till och med den formidabla Nero Wolfe blir förskräckt när han ställs öga mot öga med Zeck, den organiserade brottslighetens gåtfulle figur. Därmed är inte sagt att detektivromanerna började befatta sig med syndikatet från början av 1930-talet och framåt. Det skulle komma senare. Men massmedvetandet om arten av brottsliga aktiviteter hade ganska tidigt fascinerats av mord av typen Sankt Valentins Dag och fått salongsmordet att te sig allt mer atypiskt, ja, t o m osannolikt.

Detta massmedvetande kom först till ytan i de skräpmagasinen som utvecklades mer eller mindre samtidigt med uppkomsten av den organiserade brottsligheten. Deras förebild var Black-Mask-serien, som 1920 grundades av två välkända amerikanska intellektuella, H L Mencken och George Jean Nathan, i ett försök att finansiera sin sofistikerade tidskrift *Smart Set*. Flera medarbetare i Black-Mask-serien blev senare berömda, bland dem Erle Stanley Gardner och Dashiell Hammett.

Uttrycket *roman noir* har ofta gällt 1940- och 50-talens efter-krigslitteratur och sägs ha inletts av Marcel Duhamels *série noire* av brotts thrillers. Men detta är oriktigt. Roman noir kom faktiskt till under 1930-talet och emanerade ur Black-Masktraditionen.

Det var då som den första stora revolutionen av kriminalromanen inträffade. De två dominerande gestalterna i den revolutionen var Raymond Chandler och Dashiell Hammett. Ytterligare tre eminenta namn förtjänar att nämnas: belgaren Georges Simenon, fransmannen Leon Mallet och kanadensaren Ross Macdonald. Men Simenons hjälte, kommissarie Maigret, representerar redan ännu en ny utveckling: den riktiga polisen avlöser i stället privatdetektiven. Och även om Ross Macdonalds Lew Archer alltså i mångt och mycket är en ensam spanare kommer han in alltför sent för att betraktas som en del av den förändring som inträffade på 1930-talet. Léon Mallets hjälte, Nestor Burma, kommer närmast Hammetts och Chandlers förebilder.

I sin essä, *Mordets enkla konst*, teoretiserade faktiskt Raymond Chandler över denna förändring och daterade den från början av Hammetts författarskap. Det var en abrupt brytning med urbaniteten i den klassiska detektivromanen, speciellt med brott baserade på individuella psykologiska motiv som ha-begär och hämnd. Social korruption, i synnerhet bland de rika, rör sig nu mot intrigernas centrum, tillsammans med brutalitet, en återspeglning av både förändringen i de borgerliga värderingarna som ett resultat av första världskriget och effekterna av det organiserade gangsterväldet.

Men trots att förändringen i miljöer och atmosfär är nog så verklig, finns fortfarande en

omisskännelig kontinuitet hos den traditionella detektivromanens privatdetektiver: hos Sherlock Holmes, Lord Peter Wimsey, Albert Campion, Philo Vance, Ellery Queen och Nero Wolfe: det romantiska sökandet efter sanningen och rättvisan för dess egen skull. Sam Spade, Philip Marlowe, Nestor Burma och Lew Archer kan förefalla vara hårdkokta karaktärer, cyniskt blottade på alla illusioner i den existerande sociala ordningen. Men i grund och botten är de fortfarande känslomänniskor som för de svagas sak mot de starka. I en klassisk passus i *Mordets enkla konst* beskriver Chandler själv denna kombination av cynism och romantik:

Nedför dessa tarvliga gator måste en man gå som varken är vanärad eller rädd. Detektiven i detta slags berättelse måste vara en sådan man. Han är hjälten, han är allt. Han måste vara en fullkomlig man och ändå en ovanlig man. Han måste vara, för att använda en ganska nött fras, en man av heder av födsel och ohejdad vana utan att tänka på det och naturligtvis utan att säga det.

Det är inte svårt att spåra naiviteten i det porträttet. Uppfattningen om en individuell konfrontation med den organiserade brottsligheten i den Don Quijotska stilen har inte litet av tonårsfantasier över sig och har ingenting att göra med 1920- och 30-talens sociala verklighet. För att Sam Spades, Philip Marlowes och Lew Archers bedrifter skall bli trovärdiga måste de definitivt befatta sig med småförbrytare. Förbrytaren kan vara en lokal pamp, en Hollywoodstjärna eller en rik äventyrare istället för en patetisk butler på ett brittiskt lantgods eller en ung gåpåare som är ute för att riva åt sig sitt arv, innan hans farbror ändrar sitt testamente men som ändå är en förbrytare som bara har ett begränsat inflytande — inte en mäktig maffialedare, inte ens ett stort företag.

Den hårdkokta känslomänniskan kommer dessa förbrytare på spåren genom envisa frågor och ständiga resor från plats till plats, inte genom någon noggrann analys av ledtrådar och med dessa förknippade analytiska resonemang. Betydelsen av denna process är i sig själv en ledtråd till förändringen ide borgerliga värden som speglas i den klassiska detektivromanens revolution. Den hör samman med en annan förändring. Hårdkokta privatdetektiver trots sin individualism *par excellence*, är inte längre excentriker eller diletanter. Deras jobb är att spåra bovar, ett jobb som ger en utkomst, om ock en blygsam sådan. De opererar, inte hemifrån, utan från ett kontor och har ofta stöd av en spirande organisation, ibland en kumpan, ibland en sekreterare. De markerar en övergångsfas mellan spaning som en skön konst och som ett organiserat yrke i stor skala.

Raymond Chandler (*Den stora sömnen*, 1939 och *Mord, min älskling*, 1940) bör inte bedömas i ljuset av hans kringflackande liv: från ett engelskt internat till civilförvaltning, till amerikansk oljeverksamhet, till socialkritiskt författarskap, till Hollywood och kapitulation inför McCartyismen. Hans kreativa bidrag till litteraturen i allmänhet och till kriminalromanen i synnerhet kan ej förnekas. Men eftersom hans författarskap betingas av föraktet för storstadens korruption har ofta dess ideologiska inriktning missförstått. Det är bara den lokala, aldrig den nationella, maktstrukturen som fördöms i Chandlers böcker. (Detsamma gäller händelsevis också John D Macdonalds mer socialt kritiska ansträngningar, som i hans roman, *Condominium*, 1977). Hans ideologi är fortfarande i grund och botten borgerlig som Stephen Knight så riktigt påpekat:

I alla romanerna framgår det tydligt att scenen dominerar strukturen, snarare än att hjälten passas in i en väl uttänkt händelsesekvens som Christie erbjöd, och där hon rullar upp händelserna från slutet. Chandlers egen vana att arbeta på halva ark avsåg att skärpa hans snäva synvidd, varvid de totala sambanden blev mindre tydliga och satte honom istånd att koncentrera sina omskrivningar på detaljer istället för på revidering av intrigen. Chandler anmärkte, bara halvt skämtsamt, att när han var i tvivelsmål lät han en man komma in genom dörren med ett gevär i handen.

Scenerna kontrolleras av Marlowes granskning av karaktärerna, inte av karaktärerna själva, och hans behov att reagera fullt negativt detaljerat mot andra är det som skenar iväg med scenerna. Chandler var

inte villig att reducera denna utveckling för en fin intrigs skull, eftersom den var väsentlig för hans innebörd; han skrev en hjältes *personaliserade äventyr*, inte intriger som skapade ett skarpt fokuserat problem eller ett mönster av social verksamhet. (sid 129)

Social verklighet och kritik är långt starkare hos Chandlers efterföljare, nämligen Ross Macdonald, den flitigaste bland dem som skapade den tuffe privatdetektiven. Macdonald, en kanadensare som fått sin utbildning i sitt eget land och som är författare till bl a *Rörligt mål*, 1949, *Rysningen*, 1964, *Skuggsidan*, 1965 är mer öppet antikapitalistisk än Chandler, fastän hans hjälte, Leo Archer, är en snällare karl än Chandlers Philip Marlowe: ”Jag är detektiv. Ett slags de fattigas sociolog. Hela dalen ligger utbredd nedanför mig, ni kan föreställa er den som ett förlovat land. Det är kanske det för några få. Men för varje luftkonditionerat ranchhus med sin swimming-pool och privata landningsbana finns det dussintals med skjul av tenn och husvagnar, där desorienterade gästarbetare bor”.

Ross Macdonalds hårdkokta Lew Archer sluter nästan cirkeln. Han är nästan uteslutande en *händelseprodukt*. De flesta av hans fall handlar om försvinnanden, och när han kommer bovarna på spåren tvingas han göra det av omständigheterna, eftersom också hans personliga initiativ försvinner.

Den revolutionerande förändringen i miljö och *modus operandi* åtföljdes av en revolution i tonen och språket. Agatha Christies makliga, ibland slarviga stil och Dorothy Sayers eller S S van Dines arroganta kvickhet med dess inneskämt och pseudosofisteri innebär en ekonomisering av medlen. Här blir det en fråga om en direkt, slagkraftig dialog och dess behandling är ofta mästerlig. En Nobelpristagare, André Gide, skrev i sin dagbok den 16 mars 1943 om Dashiell Hammett när han jämförde honom med två andra Nobelpristagare:

Läste med stort intresse (ja, med beundran vågar jag säga) *Riddarfalken från Malta* (1930) av Dashiell Hammett, vars häpnadsväckande bok *Röd skörd* (1929) jag läste redan förra sommaren, fast då i översättning. *Röd skörd* är vida överlägsen *Riddarfalken* och *Den gäckande skuggan* (1934) och en fjärde roman, tydligen skriven på beställning men vars titel jag inte kommer ihåg. På engelska, eller åtminstone på amerikanska, missar jag många subtiliteter i dialogen, men i *Röd skörd* är de mästerligt skrivna dialogerna sådana att de blir fingervisningar åt Hemingway, ja t o m åt Faulkner, och hela berättelsen är gjord med skicklighet och en obönhörlig cynism. I detta speciella avseende tror jag faktiskt det är något av det märkligaste jag läst.

Här bör nämnas två föregångare: Donald Henderson Clarke (*Louise Beretti: The Story of a Gunman*, 1929) och William Riley Burnett (*Gangsterliv i USA*, 1929), båda inspirerade av historierna om riktiga gangsters. En senare bok av Burnett, *Den stora stöten* som av Javier Coma sägs ha inspirerats av fallet Dillinger, innehåller vad som mycket väl kan vara en gangsters filosofi (ett eko av den som mycket senare skulle visa sig i Mario Puzos *Gudfadern*): ”Endast några i det här landet, ser du, har alla pengarna. Miljoner har inte nog att äta, inte för att det inte finns nog mat, utan för att de inte har några pengar. Andra har det okej. Varför går inte de som inte har några pengar tillsammans och lägger rabarber på pengarna.” (Översatt från Comas bok, där det citeras på spanska). Men gangstern Roy Erle som lägger dessa ord i munnen på Burnett går in för individuell och inte kollektiv expropriation. Det ändrar inte systemet med de fattiga och rika, bara antalet rika.

I den hårdkokta romanen om privatdeckaren kan revolutionen i ämne, miljö och upplösning spåras tillbaka till teknologins nyheter. Vad fotografi och järnvägar var för den förste ”som begick mordet” är filmen och bilen för *roman noir*.

Att spana efter brottslingar istället för att undersöka ledtrådar, att ersätta en rad scener med en välkonstruerad intrig och röra sig snabbare från scen till scen — vad är *roman noir* annat än en

film som väller fram i triviallitteraturen, som thrillern senare vällde fram inom filmen, först med gangsterhistorien och sedan med spänningshistorien? George Raft leder till Philip Marlowe som i sin tur leder till Humphrey Bogart och till Hitchcock.

Som Mary McCarthy skrev i *New York Times Book Review* i april 1984 om romanförfattaren Joan Didion:

Liksom kameran tänker inte denna mentala apparat utan projicerar bilder, mycket spöklika och oroande för det mesta, just därför att de är stumma. Även när de får röst, som har hänt här, förblir de tysta och en aning skrämmande i sin bedövade aversion mot tanken.

Kriminalromanens ideologi

Sysslandet med döden är lika gammalt som mänskligheten. Döden, liksom arbetet, är vårt ofrånkomliga öde. Men det är en naturlig olycka, betingad av socio-ekonomiska strukturer. Anledningen till döden och ögonblicket för dess inträde beror i hög grad på sociala villkor. Barnadödlighet och livslängd har växlat åtskilligt under historiens gång, och det har också tankarna om döden. Dödens sociala historia är en värdefull källa till upplysningar om livets sociala historia.

Varuproduktionens utveckling i sin standardiserade form eller kapitalismen har djupgående ändrat attityderna till döden. I primitiva samhällen och klassamhällen, som fortfarande baserar sig på produktion av bruksvärden, ses döden som ett resultat av naturen, som något som människorna måste förbereda sig på med hjälp av sina familjer och de sociala grupper, där de är integrerade. Härav kommer sig respekten för de äldre och för förfädernas kultur, vilket är en del av försöket att acceptera döden som ett naturligt slut på livet.

I samhällen som grundar sig på produktion och cirkulation av utbytesvärden härskar en suverän tävlan mellan individerna. Folk bedöms, inte för mognaden i sina erfarenheter eller för styrkan i sin karaktär utan för sina prestationer i karriärjakten. De äldre betraktas därför som en börda och alltmer värdelösa, eftersom de inte arbetar och förtjänar pengar. Omvårdnaden av de äldre blir i allt högre grad depersonaliserad, anonym och övertagen av byråkratiska institutioner.

På grund av de äldres förändrade öde, den förändrade relationen mellan individen och samhället och pengarnas absoluta värde är den alienerade människan i det borgerliga samhället besatt av kroppens integritet, det oundgängliga instrumentet för arbete och förtjänst. Följden blir att man i allt större utsträckning sysslar med döden. Härav också uppfattningen att döden är en katastrofal händelse och inte ett oundvikligt slut på livet. Statistiskt sett är givetvis olyckor en allt större anledning till döden: trafikolyckor, krig, "civilisationens sjukdomar". Dödsolyckan har ersatt den ontologiska döden i det borgerliga dödsmedvetandet och helt visst i dödens ideologi.⁷

Boileau och Narcejac hävdar att fruktan är roten till kriminalromanens ideologi. Men fruktan, speciellt fruktan för döden, är lika gammal som mänskligheten. Den kan inte förklara varför kriminalromanen inte kom till under 400-talet f Kr eller under renässansen. Kriminalromanen förutsätter ett speciellt slags dödsfruktan, en som klart har sina rötter i det borgerliga samhällets betingelser. Fixeringen vid döden, sedd som en olyckshändelse, leder till fixering vid den våldsamma döden och följaktligen till fixeringen vid mord och brott.

⁷ En schweizisk vän, Marc Perrenond, har utarbetat det första försöket till en marxistisk analys av mänsklighetens förhållande till döden (Marx: *La Morte et les Autres*, stencilerat manuskript). För två nyligen utkomna böcker om dödens sociala historia, se Michel Voyelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours* (Paris 1983) och Philippe Ariès *L'Homme devant la Mort* (Paris 1977).

Traditionsenligt ses döden som en antropologisk fråga (magi, teologi, filosofi) eller som en individuell tragedi (vedertagen religion, litteratur, psykologi). Med tillkomsten av kriminalromanen som en specifik litterär genre inträffar en viktig förändring i den traditionen. Döden — och i synnerhet mordet — blir just det centrala i kriminalromanen. Det finns nästan inte en enda som inte innehåller våldsam död. (Paul Erdmans romaner är intressanta undantag). Men döden i kriminalromanen behandlas inte som ett mänskligt öde eller som en tragedi. Den blir ett undersökningsobjekt. Det är ingenting man levtt med, lidit med, fruktat för eller kämpat mot. Den blir ett lik som man dissekerar, något man analyserar. Materialiseringen av döden är det centrala i kriminalromanen.

Detta fenomen med materialiseringen av döden i kriminalromanen leder till att sysslandet med det mänskliga ödet ersätts av sysslandet med brottet. Och som jag nämnde tidigare är detta den linje som skiljer de mord åt som inträffar i den stora litteraturen från Sofokles till Shakespeare, Stendhal, Goethe, Dostojevskij, Dreiser — från dem som inträffar i kriminalromanen. Sysslandet med brottet innebär emellertid att man sysslar med vissa objektiva regler, med lag och ordning, med *individuell* trygghet, tryggheten i någons (eller någon familjs) personliga öde inom en viss livssektor (krig, revolutioner, kristider är ämnen som tydligen är utanför denna sfär av trygghet). Sysslandet med brottet och den personliga tryggheten leder ofrånkomligen till en manikeisk polarisering.

Personlig trygghet är tydligen något bra. Ett angrepp mot den är ett naturens onda. Psykologisk analys, komplexitet och dubbeltydighet i mänskliga motiv och beteende har ingen plats inom denna manikeism. Kriminalromanen baseras på den mekaniska, formella uppdelningen av karaktärerna i två läger: de onda (brottslingarna) och de goda (detektiven eller den mer eller mindre effektiva polisen).

Den extrema polariseringen av kriminalromanens universum åtföljs emellertid av depersonaliseringen av gott och ont, en väsentlig del av dödens avmänskligande. Gott och ont är inte förkroppsligade i verkliga, komplexa personligheter. Det finns ingen passionernas eller viljornas strid, blott en intellektens strid, analytisk i motsättning till försiktig intelligens. Ledtrådar måste *upptäckas*, eftersom spåren är igensopade. Istället för en mänsklig konflikt blir det en tävlan mellan abstrakta intelligenser. Det är en tävlan som liknar marknadsplatsens, där det råder en kamp mellan inköps- och försäljningspriser och inte mellan komplexa mänskliga varelser. Denna materialisering av konflikten speglar dödens materialisering som en materialisering av det mänskliga ödet.

En sådan materialisering är naturligtvis inte rent negativ. I feodala och despotiska samhällen var tortyren det viktigaste medlet att "bevisa" brott och avslöja brottslingar. Oskyldiga dog under tortyr med ohyggliga smärtor. Genom att formalisera bevisinsamlingsprocessen och underkasta den regler, baserade på de borgerliga värdeprinciperna, innebar 1800-talets kriminalrätt ett historiskt steg framåt för den mänskliga friheten, hur begränsat och motsägande detta steg än må ha varit. Att beteckna detta framsteg som hyckleri är att blunda för det uppenbara faktum att avskaffandet av tortyren är en nyckelerövring av den borgerliga demokratiska revolutionen, en som socialister inte förkastar utan måste försvara och integrera i den socialistiska revolutionen och uppbyggandet av socialismen.

Genom att istället för lärda dispyter samla in ledtrådar i brottsspaningen, genom att ersätta bekännelser, som avtvingats under tortyr med formaliserade bevis som domstolen kan godta som grund för en fällande dom, ersätter åtminstone delvis vetenskapen magin och rationaliteten delvis irrationaliteten. I den meningen utgör, som Ernst Bloch påpekat, kriminalromanen en sammanfattning av de historiska framsteg som den revolutionära bourgeoisin uppnått genom självförvar

och kamp för sitt egenintresse.

Men rationalitet och rationalism är inte samma sak. Den materialiserade rationaliteten är ofullständigt och därför otillräckligt rationell. Den kan inte fatta eller förklara de mänskliga betingelserna i deras totalitet utan bryter artificiellt upp dem i olika skikt: ekonomiska, politiska, kulturella, sexuella, moraliska, psykologiska, religiösa. Brottslingarna är produkter av sina drifter, hjältarna produkter av sitt sökande efter rättvisa (eller efter ordning). Inom ett sådant formaliserat sammanhang är det omöjligt att förstå eller ens anta på vilket sätt brottslingen och detektiven, jämte brottet och rättvisan, fängelset och egendomen, är produkter av samma samhälle, av en fas av social utveckling. Brott och brottsspaning är inte bara materialiserade utan också banaliserade och problemlösa. De tas för givna, utanför det specifika sociala sammanhang och den konkreta historiska utveckling som skapat dem.

Den borgerliga rationalismen är alltid en kombination av rationalitet och irrationalitet, och den ger upphov till en tilltagande tendens mot en total irrationalitet. Det är därför som kriminalromanen, i det den placerar den analytiska intelligensen och det vetenskapliga insamlandet av ledtrådar som själva kärnpunkten mitt i brottsspaningen, ofta tillgriper blinda passioner, vansinniga intriger och magiska hänsyftningar, om inte rent av till klinisk galenskap, för att "förklara" varför brottslingen begår brott. Conan Doyle själv symboliserar den motsättningen genom sitt allt större intresse för det övernaturliga, vilket fick honom att senare i livet skriva en bok som försöker bevisa existensen av älvor. Även om den individuella passionen vore det dominerande motivet till brottet skulle det alltså bli frågan om varför ett givet socialt sammanhang ger upphov till allt större galenskap, medan ett annat inte gör det — en fråga som den klassiska detektivromanen aldrig ställer.

Själva strukturen i den klassiska detektivromanen återspeglar denna kombination. Som professor Dresden påpekat i sin holländska studie, *Marionettenspel met de Dood* (1957) rör sig en sådan roman på två verklighetsplan samtidigt. Å ena sidan måste allting te sig så verkligt och sakligt som möjligt. Exakt tid anges alltid, lokalangivelserna är exakta, ibland fullständiga med kartor och andra skisser. Karaktärernas handlingar beskrivs minutiöst liksom deras kläder och deras fysiska beteende. Men samtidigt är allting inhöljt i tvetydighet och gåtfullhet. Olycksbådande skuggor lurar i bakgrunden. Folk är inte vad de tycks vara. Det verkliga blir ständigt överkligt. Simenon poängterar denna kontrast — och kombination — med två talande exempel: "Maigret iakttog de förbipasserande och sade till sig själv att Paris var befolkat av gåtfulla och gäckande varelser som man sällan möter under loppet av någon tragedi. Det var skönt att åter höra fru Maigrets röst, känna lukten av våningen med möblerna och föremålen på plats."

En ordning som blivit återställd, en ordning som fallit tillbaka i oordning; irrationaliteten som stör rationaliteten, rationaliteten som återställs efter irrationella omvälvningar: det är det som kriminalromanen handlar om.

Det är ingen tillfällighet att den klassiska detektivromanen främst utvecklades i de anglosaxiska länderna. Ett av de väsentliga kännetecknen på den förhärskande ideologin i Storbritannien och USA under senare hälften av 1800-talet och de första åren under 1900-talet var frånvaron av eller den extrema svagheten i uppfattningarna om klasskampen såsom redskap för tolkningen av de sociala fenomenen. (I Storbritannien representerade detta en återgång, jämfört med tidigare perioder.) Det återspeglade stabiliteten i det borgerliga samhället och den härskande klassens självtillit. Intelligentian i allmänhet och författaren i synnerhet, vare sig socialt kritiska eller konservativa, antog att denna stabilitet var ett faktum.

Under dessa omständigheter var det naturligt för dem att assimilera revolten mot den sociala

ordningen med brottslig verksamhet, att identifiera det rebelliska proletariatet med de ”kriminella klasserna” (ett uttryck som gång på gång dyker upp i de populära anglosaxiska detektivromanerna). Vad som började som naturligt fick snart en social funktion och en mycket effektiv sådan. I Frankrike däremot skulle säkerligen inte de lägre medelklasserna och de litterata arbetarna som utgjorde majoriteten av läsarna av den populära romanen ha accepterat sådana uppfattningar efter erfarenheter som 1848 års revolution eller Pariskommunen, trots att akademikerna som uteslutande skrev för den borgerliga läsekretsen kunde tänkas använda ett sådant uttryck. Just därför att klasskampen var starkare och mer politiserad i Frankrike än i de anglosaxiska länderna var det långt svårare och därför mindre effektivt och alltså långt mindre praktiserat att kriminalisera klasskonflikten eller att inordna den under individuella konflikter.

Det är intressant att observera att i Tyskland och Japan började ”seriösa” kriminalromaner först ta grepp om själarna strax efter andra världskriget (med författare som Hansjörg Martin, Thomas Andresen, Friedhelm Werremaier, Richard Hey, Irène Rodrian och Ky), trots att J D H Temme hade skrivit många slags kriminalromaner på 1860-talet.⁸ Endast vid den fasen i historien blev den borgerliga ideologin i dess renaste bemärkelse allgenomträngande. Men i både Tyskland och Japan gjorde viktiga sociala omvälvningar — krig, nederlag, utländsk ockupation och spektakulär ekonomisk expansion i dess kölvatten — det omöjligt att skriva berättelser med en profan atmosfär av ordning och normalitet. Det brottsliga sammanhanget innebär välstånd och affärer, ibland med en blygsamt kritisk social dimension.

Brottslingarna i dessa romaner är, betecknande nog, själva företagare och bolagsdirektörer. Deras motiv är nästan alltid girighet eller så lever de under trycket av ekonomiskt trångmål.

En bastant antologi av latinamerikanska mordgåtor (*Latin Blood*, redigerad av Donald Yates: *The Best Crime and Detective Stories of South America*) utgavs 1972. Den holländske författaren Erik Lankester har fördubblat antalet berättelser i sin antologi *Zuidamerikaanse Misdaadverhalen* (1982), där han tar med så berömda författare som Borges, Cortazar, Gabriel Garcia Marquez, B. Traven som alla fuskat i kriminalromaner.

Medan de lägre klassernas kriminalitet är ett speciellt drag i de mer triviala anglosaxiska kriminalromanerna är det inte ovanligt att finna medelklass och t o m rika mördare i de klassiska detektivromanerna från 1920- och 1930-talen (Agatha Christies romaner t ex). Det avgörande är inte mördarens klasstillhörighet utan framställningen av honom som socialt missanpassad, en gåpåare som kränker den härskande klassens normer och av det skälet måste straffas.

Likaledes är det endast delvis rätt att se de brittiska och amerikanska traditionerna på kriminalromanens område som en gemensam tradition. I Storbritannien var den växande kapitalismen integrerad med en konsoliderad stat, produkten av en utdragen historisk utveckling, och kombinerad i samband med maktstrukturen med många rester av den halvfeodala superstrukturen. Det förklarar den allmänna atmosfären i den klasskillnad som allmänt accepterades av alla i den klassiska detektivromanen. Våldet, långt borta från den sociala scenens centrum, skjuts mot periferin (kolonierna, Irland, arbetarklassens slumdistrikt). Staten är relativt svag, Londonpolisen obehärdnad på grund av den påtagliga stabiliteten i samhället. Detta var i viss mån ett falskt intryck men det bestämde faktiskt det sätt på vilket den härskande ideologin speglade den

⁸ Den japanska detektivromanen började med Edogawa Rampos bok på 1920-talet (*Nisen Doka* eller *Tvåsenkopparmyntet*, 1923) men först efter andra världskriget tog det fart: 14 miljoner exemplar av kriminalromaner såldes i mitten av 1960-talet, 20 miljoner i mitten av 1970-talet. Vid sidan av Rampo är de viktigaste författarna Seicho Matsumoto, Masahi Yokomizo (*Fallet Honjin*, 1947), Yon Sano och Shizuko Natsuki (*Den passerande döden*). Alla dessa hänvisningar kommer från Ellery Queen, *Japanese Golden Dozen: The Detective Story World in Japan*, Charles E Tuttle, Tokio, 1972.

brittiska verkligheten och alltså den struktur inom vilken detektivromanen utvecklades i Storbritannien.

När världskapitalismens centrum försköts från Storbritannien till USA hade redan det internationella systemet upphört att expandera och var på nedgång, även om den amerikanska kapitalismen fortsatte att expandera. Den amerikanska kapitalismens utveckling åtföljdes därför av en minskad tilltro till de borgerliga värdena, fastän de fram till 1929, om också inte till 1945, alltså accepterades mer i det amerikanska samhället än i mindre stabila och rika kapitalistländer.

Men detta förfall kombinerades med en annan historisk tradition, en annan integrationsform i det kapitalistiskt-borgerliga statssystemet. Just därför att den amerikanska kapitalismen var den ”renaste i världen — (när slaveriet väl var avskaffat) utan några halvfeodala rester eller någon hierarkisk ordning av prekapitalistiskt ursprung — var de sociala värderingarna mindre djupt förankrade i traditionen och mindre grundligt internaliserade av befolkningen. Borgarklassen var mycket mindre respektfull gentemot sin egen stat.

Korruption, våld och brott var påtagliga, inte bara i periferin av det amerikanska samhället utan också i dess mitt. Medan den brittiska civilförvaltningen var en trogen tjänare åt det borgerliga samhället och den framgångsrika brittiske politikern ansågs som en offentlig klok herre betraktades den amerikanska civilförvaltningen som praktiskt taget värdelös under hela 1800-talet och framgångsrika politiker sågs som bedragare. Redan från början skildrade den amerikanska detektivromanen brottet som långt mer fullständigt integrerat i samhället i dess helhet än den brittiska gjorde.

Temat är fortfarande kollisionen mellan individuella intressen och passioner, men romanernas händelser är mindre konstlade, mindre perifera i förhållande till den borgerliga ordningen i dess helhet än i den brittiska detektivromanen. Lidelser, snikenhet, avundsjuka och ägande sätter inte rätt och slätt individ mot individ utan involverar mer och mer konflikterna mellan individer och familjegrupper och även revolter mot klasskonformismen. Brottet blir ett medel för en klättring upp för den sociala stegen eller för att bli kapitalist trots ekonomiska katastrofer. Det är vägen från det hotande helvetet till det återvunna paradiset. Det är den mardröm som följer den amerikanska drömmen liksom skuggan följer kroppen. Skillnaderna mellan Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald och även Ellery Queen å ena sidan och Agatha Christie, Dorothy Sayers, Anthony Berkely och John Dickson Carr å den andra har sitt upphov i denna specificering av det borgerliga samhället i USA.

I alla händelser förblir den gemensamma ideologin i den första och klassiska detektivromanen i Storbritannien, USA och i den europeiska kontinentens länder väsentligen borgerlig. Materialiserad död, standardiserad brottsspaning i syfte att skaffa bevis som kan godtas i rättssalen och som följer strikt definierade regler, jakten på boven av hjälten som skildras som en strid mellan intelligenser, människor reducerade till ”rena” analytiska intelligenser, delvis fragmentarisk rationalitet upphöjd till en absolut ledande princip för det mänskliga beteendet, individuella konflikter använda som ett allmänt substitut för konflikter mellan sociala grupper och skikt — allt detta är borgerlig ideologi *par excellence*, en slående syntes av mänsklig alienation i det borgerliga samhället.

Den spelar en mäktig integrativ roll bland alla utom bland extremt kritiska och sofistikerade läsare. Den antyder för dem att individuella passioner, motiv och girighet och själva den sociala ordningen — det borgerliga samhället — måste accepteras såsom sådant, oaktat dess brister och orättvisor och det faktum att de som fångar bovar och sänder dem till rättens instanser, domstolarna, galgen eller elektriska stolen tjänar den ofantliga medborgarmajoritetens intressen.

Klasskaraktären hos staten, egendomen, lagen och rättvisan förblir fullständigt dunkel. Total irrationalitet kombinerad med partiell rationalitet och komprimerade uttryck för borgerlig alienation härskar suveränt. Detektivromanen är det rike där slutet är lyckligt. Boven åker alltid fast. Rättvisa skipas alltid. Brott lönar sig inte. Borgerlig laglydnad och borgerliga värderingar triumferar alltid till slut. Det är en lugnande, socialt integrerande litteratur, trots dess intresse för brott, våld och mord.

S Vestdijk har fäst uppmärksamheten på likheterna och olikheterna mellan kriminalromanen och schackspelet. I båda fallen har vi ett begränsat antal spelare och strikt konventionella regler som är mekaniska och rent rationella till sin karaktär; båda är deterministiska, var och en bestämd av de föregående och ledande till nästa. Men skillnaderna är inte mindre slående. I schack är vinnaren alltid den som faktiskt manifesterar överlägsen rationell talang och minne (även om koncentrationsförmågan och frånvaron av nervositet och ängslan också spelar en roll för den som skall vinna). I den klassiska detektivromanen å andra sidan är vinnaren förutbestämd av författaren. Likt den jagade räven vinner aldrig boven. Det är inte rent spel utan låtsasspel under sken av rent spel. Det är ett spel med falsk tärning. Borgerlig rationalitet är en bedragares rationalitet. Den bästa vinner aldrig. Det gör den rikaste. Privatägande, lag och ordning måste triumfera, oaktat kostnaden i människoliv och elände. För att de starkaste skall överleva (dvs de rikaste) under sken av rent spel måste detektiven vara en superhjärna, och den förutbestämde vinnaren måste förefalla som den bästa spelaren.

Många författare till detektivromaner har börjat som ”mekaniska” författare som förtjänat sitt magra levebröd genom att skriva för skräpmagasin. Men det inre motivet som drev dem var allt annat än mekaniskt. I sin biografi om skaparen av Sherlock Holmes, *Portrait of an Artist: Conan Doyle* påpekar Julian Symons att den korrekta, laglydige, patriotiske och typiskt viktorianskt borgerlige Conan Doyle uppfann en hjälte med en alldeles motsatt personlighet: en snillrik, bohemisk, fiolspelande narkoman. Han antyder att det faktiskt fanns två Conan Doyle: ”Bakom det kraftiga ansiktet och den yviga mustaschen lurade en annan figur, sårad, förbryllad och osäker.”

Edgar Allan Poes tidiga författarskap präglades helt av hans plågsamma ångest och hallucinationer som hindrade honom att leva ett normalt liv och förtjäna ett normalt levebröd. Plötsligt fick han ett jobb som redaktör för den populära tidskriften *Graham's* i Philadelphia. Det var enda gången i sitt liv han fick det bättre ställt. Han ville förtvivlat gärna behålla det jobbet. Var det just det motivet som förvandlade hans gotiskt-romantiska författarskap till rena rationalismen i *Morden på Rue Morgue*? Detta är i varje fall litteraturhistorikern Howard Haycrafts hypotes i *The Life and Times of the Detective Story*. Vi ser parallellen med den äldre Thomas De Quincey, vars hallucinationer förvandlas till rimlig logik och gyckel i hans *Murder considered as one of the fine Arts*.

I James Brabazons biografi om Dorothy Sayers läser vi om en påtagligt frustrerad kvinna som inte kan ha ett normalt förhållande med en man med hennes egen intellektuella och moraliska standard och som därför projicerar sig själv (miss Harriet) och sin ideala följeslagare (Lord Peter Wimsey) i sina böcker.

Fallet Georges Simenon är ännu klarare. Han har sagt att han var mycket religiös till 13 års ålder och att han t o m ville bli präst. Men efter sin första sexuella upplevelse, ”såg jag att allt tal om skuld och synd var nonsens. Jag fann att alla synder jag hade hört talas om inte alls var synder.” (Intervju i *The Sunday Times* den 16 maj 1982.) När vi läser hans intensiva självbiografi, *Memories Intimes*, upptäcker vi en djupt olycklig och skuldtyngd man. Han skryter med att ha legat med tio tusen kvinnor, åtta tusen av dem prostituerade, men han har tydligen inte kunnat

etablera verkliga mänskliga relationer just med kvinnor. ”Ju vanligare en kvinna är desto mer kan man betrakta henne som 'kvinna', desto mer får akten betydelse.”) Han är medveten om att han gjort sin familj djupt olycklig genom sin extravagans, sin dryckenskap och egoism och han känner åtminstone en viss skuld för sin dotter Marie-Jos självmord.

Ändå är kommissarie Maigret den vanligaste av småborgare och är lycklig att komma hem till sin fru efter en rejäl dags arbete för en rejäl dagslön, en person som aldrig skulle drömma om att besöka en prostituerad, ännu mindre tusentals av dem. Det liv som författaren tror han skulle ha tyckt om att ha levat finns i hans böcker. Men hur uppriktig är hans tro? För efter det han tjänat lite pengar (inte nödvändigtvis miljoner) hade han, när allt kom omkring, ett val. Och han var svag nog att välja fel, inte bara ur den sociala moralens synvinklar utan också ur den personliga lyckans. Som han själv förklarade för Paristidningen *Le Monde* den 13 november 1981:

”Det är livet som håller mig igång ... Jag har sett elände på nära håll i slumkvarter i hela världen. Jag har sett de rika och deltagit i deras orgier.” Men det var väl inte riktigt oundvikligt, eller hur? Det var ett resultat av okontrollerade drivkrafter som han fortsatte att lida under, för vilka han kände en djup skuld och som han försökte sublimerar i sina böcker.

Graham Greene är den författare som är mest medveten om de motiv som får honom att skriva. Som den konservativa tyske historikern Joachim Fest påpekat i *Frankfurter Allgemeine Zeitung* den 10/4 1982 finns bakom hans böcker ett ”behov att undfly livets tristess, den monotoni som upplevs som en plåga och att undfly den genom upplevelser av fruktan och yttersta fara”.⁹ Här finner vi eskapism litteraturen som hjälper läsaren att uthärda det borgerliga samhällets farligheter, motsvarande författarens eget behov att undfly, både genom det faktiska livet (Greenes rese- och spionäventyr) och genom sitt författarskap. I sin självbiografi, *Flyktvägar*, skriver Greene: ”Ibland frågar jag mig själv hur alla de som inte kan skriva, komponera eller måla förmår undfly den absurditet, sorgsenhet och paniska fruktan som kännetecknar människans villkor.”

Adam Hall förvandlar sin hjälte Quiller, den teknokratiske spionen till en ansiktslös hemlig agent likt dem som är anställda av ett stort bolag, en regering eller institution. Han tecknar en bild av total alienation. När man läser hans tal till en potentiell hemlig agent kvarstår frågan för oss: är detta endast Quillers universum eller återspeglar det författarens egen inre förtvivlan?

Man måste lära sig att korsa linjen och leva sitt liv utanför samhället(!), isolera sig från människorna, avskärma sig själv. Det är andra värderingar därute. Låt en man visa sin vänskap för dig och du måste förneka honom, misstro honom, misstänka honom, och i nio fall av tio kommer du att ha fel men den tionde gången räddar det dig från en smutsig död på ett billigt hotell, därför att du hade öppnat en dörr för en man som du trodde var din vän. Därute kommer du att vara ensam och inte ha någon du kan lita på, inte ens folk som styr dig. Inte ens mig. Om du begår ett fel på fel tid och på fel ställe, och det ser ut som om du trasslade till din uppgift eller blottställde din uppdragsgivare kastar de dig till hundarna. Och det kommer jag också att göra.

⁹ Observera denna passus om våldets psykopatologi från Jack Higgins thriller *Solo* (Pan, London 1980-81):

”Spelets regler. De var inte det rätta målet.”

”Spelets?” sade Morgan. ”Vad skulle det vara för spel?”

”Det borde väl du veta. Det har du ju spelat länge nog. Det mest spännande spelet i världen är med ditt eget liv som insats. Kan du ärligt säga mig något annat som du gjort som gett samma njutning?”

”Du är galen”, sade Morgan.

Mikali såg ganska förvånad ut. ”Varför? Jag brukade göra samma sak i uniform och jag fick medaljer för det. Samma läge som ditt. När du tittar i spegeln är det mig du ser.”

Mikali är en berömd konsertsolist och en psykopatologisk mördare. Morgan är en högt uppsatt arméofficer och också något av en psykopatologisk mördare.

Vi har kommit långt ifrån den berömda Raymond Chandlers ord om den förnämlige ensamme detektiven som går längs gatorna.

Umberto Eco, som blev intresserad av kriminalromanen genom semiotiken, försöker kasta mer ljus över sina motiv för att skriva den berömda kriminalromanen *Rosens namn*. Han antyder faktiskt att han greps av ett begär att mörda en munk i mars 1978! Om det verkligen vore så lätt att psykoanalysera sig själv skulle snart en hel yrkeskår bli arbetslös.

Jack London erbjuder det mest fascinerande och gripande fallet. På kvällen då han så tragiskt begick självmord 1916 hade han nästan fullbordat en av alla tiders mest häpnadsväckande kriminalromaner, *Mord på beställning*, som är den enda egentligt filosofiska kriminalromanen. Det är en intellektens kamp mellan två individer som representerar motsatta tendenser i filosofin och i den radikala rörelsen. Den ena förkroppsligar försöket att eliminera det socialt onda genom att mörda onda individer, den andra söker en lösning på den sociala frågan genom att de förtryckta organiserar och befriar sig.

London utgår från primära debatten mellan den nietzscheanska organisatören av Lönnmördarbyrå och hans marxistiska nemeses (som också är älskare till mördarens dotter) och fortsätter att skala av lager efter lager av subtil analys. Chefen för Lönnmördarbyrå gör narr av de traditionella anarko-terroristernas ineffektivitet. Han försöker faktiskt bygga en ”perfekt organisation” och blir under tiden slående nära en zinovjevistisk ideologisk förelöpare till Stalin. Några av hans filosofer/mördare håller sig rigoröst till moraliska principer, vilka de vägrar att kränka, även om det skulle kosta dem livet; men på samma gång mördar de för pengar. Marxishjälten å andra sidan är en aning lik en antihjälte — en rik individualist som slutar med att förgöra Lönn-mördarbyråns chef medan han förtvivlat försöker rädda honom. Han kan inte definiera eller genomskåda sina egna motiv utom sin allmänna respekt för det heliga i människolivet, fast det hindrar honom inte från att döda ett dussintal människor! Men mer än den fanatiskt principfaste lönnmördaren är det han som är den äkte idealisten och som är fullständigt ointresserad av pengar.

Alla diskussionerna, äventyren och den stigande spänningen i denna roman äger rum mot bakgrund av Jack Londons föräning om kapitalismens återgång till barbariet, hans hat mot exploateringen och orättvisorna, hans hat mot kriget och hans identifiering med ”avgrundens folk”, vilket gör honom — i Trotskijs ögon — till en av seklets största revolutionära tänkare. Men dessa ångestladdade omvärderingar speglar också Londons vanda som slutligen ledde till hans självmord. Han kunde inte bestämma sig för en politisk handlingslinje, han lyckades inte leva upp till sin egen övertygelse, och hans förtvivlade försök att finna personlig lycka, som han så gripande projicerar i flera av sina romanhjältar, slutade också i ett fiasko.

Från organiserad brottslighet till organiserad spaning

När den organiserade brottsligheten utvecklades i stor skala måste en jämförlig förändring ske i spaningen och bekämpandet av densamma i det verkliga livet. Under 1930-talet skedde en kraftig expansion av de rättsliga institutionerna i västvärlden. En liknande utveckling var också oundviklig i den litteratur som befattade sig med brottsligheten. Mot slutet av 1930-talet och början av 1940-talet minskar antalet privatdetektiver och trängs ut av polistjänstemannen som har en omfattande organisation bakom sig. En ny typ av kriminalromaner såg dagens ljus — ”polisromanen” föddes.

Charlie Chan, kommissarie Maigret och Ellery Queen är typiska övergångsfigurer. Trots att Charlie Chan arbetar vid Hawaiipolisen har han föga eller faktiskt inget stöd från sitt polisdistrikt. Det är egentligen han själv som mäter sitt skarpsinne mot mördarnas. Trots att kommissarie

Maigret faktiskt får sin hjälp från sitt distrikt är det ett långt steg från en organisation som bygger på en omfattande teknisk sakkunskap. Ellery Queen samarbetar med sin far, en poliskommissarie, och kan alltså då och då anlita polisresurser. Men i grund och botten förblir han en ensam varg, en analytiker av den klassiska detektivromanens typ. Det verkliga tecknet på polismakten i kriminalromanen är att den individuella analysen försvinner och avlöses av organisationens alla resurser som det viktigaste medlet för att spåra brottslingar.

Poliserna kunde bli hjältar i kriminalromanerna, eftersom det hade inträtt en förändring i de borgerliga värderingarna, så som de återspeglades i denna litterära genre. Tiden efter första världskriget med dess intensifiering av klasskampen såg en förändring i överklassens attityder mot den permanenta statsmakten, som den hade varit fientligt inställd till under 1800-talet. Polisen, som inte längre sågs som ett nödvändigt ont, kom att betraktas som förkroppsligandet av det socialt goda i borgarklassens ögon. Poliserna kunde alltså bli hjältar i kriminalromanerna i den mån man räknar med den oundvikliga tidsfördröjningen.

Den förändrade, något föraktfulla synen på poliserna som nu blev hjältar underlättades också av det faktum att inte alla poliser är plebejer: en del kan rekryteras från överklassen eller t o m från den högre medelklassen. Ett exempel erbjuder Ngaio Marshs Roderick Alleyn. Denna nya rekrytering skedde också i verkligheten och speglar utvecklingen av polisväsendet, dess expanderande hierarkiska struktur och behovet för polishierarkin att svetsa samman den sociala hierarkin.

Ännu en förklaring på polisens växande anseende i detektivromanen är behovet att legitimera den i folkets ögon. Polisen utgör inte längre bara ett försvar för lag och ordning på det mest vulgära planet och beskyddar den privata egendomen mot inbrott och småstöldar utan försvarar i allt högre grad ordningen på den allra högsta nivån: den försvarar den privata egendomen som institution. Den senare, hotad av krig, kriser, revolutioner reproducerades inte längre automatiskt av marknadskrafterna utan måste upprätthållas av en permanent förtryckarapparat.

De dimensioner slutligen som den organiserade brottsligheten antog krävde nya metoder ifråga om lagarnas tillämpning, inte bara i verkligheten utan också i litteraturen. Det är inte möjligt för ett enda geni att lösa 50 mord samtidigt, likt en schackmästare som samtidigt spelar mot 50 amatörer. Det är inte heller möjligt att besegra maffian genom rent skarpsinne. Vad som krävs är en utveckling av ett allt större brotts-spaningsmaskineri som använder den aktuella vetenskapens och den organiserade administrationens teknik.

Dessa tekniska metoder tillämpas inom polisväsendets självständiga grenar och kombinerar fördelarna med arbetsfördelningen och centraliseringen av denna arbetsfördelnings resultat. Den alltmer utvecklade rättsmedicinen underlättar bestämningarna av orsaken till och tidpunkten för dödsfallet. Laboratorierna specialiserar sig på identifieringen av misstänkta genom sina analyser av blodfläckar, dammpartiklar eller hårstrån som man finner på offren eller på deras egna kläder.

I sin roman *Den första kretsen*, låter Solzjenitsyn sakkunniga fångar arbeta på ett NKVD-projekt som går ut på att identifiera mänskliga röster och kodifiera informationerna som Bertillon-systemet klassificerar fingeravtryck, varigenom polisen kan centralisera informationer rörande tiotals miljoner människor över hela världen. Den franska regeringen under Giscard d'Estaing hade initierat en plan att upprätta sådana databanker att det för varje invånare i landet skulle finnas ett register med samlade uppgifter, alltifrån födelsedatum till skola, värnplikt, olika adresser, skattebetalning, polisarrestering osv.

Vid sidan av denna mängd vetenskapliga resurser finner vi hundratals, ja, tusentals polisers enträgna rutinjobb. Poliser som är redo att med oändligt tålamod uthärda spaningen efter

misstänkta, följa upp ledtrådar, staka ut lovande platser — för att inte nämna den legala och pseudolegala avlyssningen.

Embryonala prov på dessa tekniska metoder kan man naturligtvis finna i Sherlock Holmes aktiviteter och i R Austin Freemans romaner men de är med nödvändighet embryonala, sekundära och slumpartade. De är hemgjorda redskap och kommer inte från en modern fabrik. När en polis med hela polisorganisationen bakom sig efterträder hjälten i den klassiska detektivromanen når brottsspänningen full styrka som ett modernt vetenskapligt affärsföretag, precis som samtidens brott når full styrka när bolagslika brottsyndikat avlöser enskilda brottslingar och små gatuligor. En växlande mängd kriminalkommissarier dyker upp som hjältar med en plågsam variation av idiosynkrasier, smakriktningar och psykologiska böjelser.

Den verkliga föregångaren är förmodligen Freeman Wills Crofts kommissarie French som använder alla polisresurser i sina litterära brottsspänningar. Tillsammans med G D H Coles biträdande kommissarie, Henry Wilson och John Dickson Carrs domare Bencolin och kommissarie Hadley föregriper han i någon mån den klassiska raden av hjältekommissarier, däribland framför allt Ngaio Marshs kommissarie, Rhoderick Alleyn, Stanislaw-André Steemans polischef Wenceslav Vorobeitchek, Claude Avelines polischef Belot, Arthur W Upfields kommissarie Napoelon Bonaparte, Ruth Rendells kriminalinspektör Reginald Wexford, Josephine Teys kommissarie Alan Grant, John Creaseys kommissarie Roger West och polischefen George Gideon, Ed McBains team av detektiver i 87:e distriktet, H R F Keatings kommissarie Ghote, John Balls Virgil Tibbs, R L Fisks brasilianske detektiv, kapten José da Silva, Friedrich Dürrenmatts schweiziska kommissarie Bärlach, Nicholas Freelings polischef Van der Valk i Amsterdam (och senare hans hustru), Sjöwalls och Wahlöös kommissarie Martin Beck i Stockholm och Chester Himes Harlemspoliser, Coffin Ed Johnson och Jones. Som senare hjältar kan man tillfoga Lawrence Sanders Edward Delaney, New Yorks polischef och P D James Adam Dalgliesh, polischef för Scotland Yard, av vilka båda sägs vara porträtt av verkliga polischefer.

Var och en av dessa poliskaraktärer utvecklar kriminalromanen i en given riktning. Roderick Alleyn och Alan Grant är närmast de klassiska hjältarna. Även om de rar hjälp av polisdistriktet går de tillväga på ungefär samma sätt som Charlie Chan, Philo Vance, Ellery Queen eller t o m Perry Mason och Nero Wolfe.

Van der Valk, Wenceslav och Bärlach är närmare Maigret. De får givetvis mer hjälp från teamet än Simenons hjälte. Men slutligen förlitar de sig till psykologisk analys, atmosfär och sin förståelse för de människor som står i samband med brottet. Intuition och känsla mer än en kylig tolkning av ledtrådar visar dem vägen till lösningarna.

Kommissarierna Ghote, West och Gideon, Tibbs da Silva och Adam Dalgliesh och framför allt teamet från 87:e distriktet och polischefen Delaney tycks vara närmare de verkliga polisdetektiver som koncentrerar sig på polisförhör, tolkning av ledtrådar och utnyttjande av vetenskapliga resurser — kompletterade av ingivelser, teorier och ibland av fördomar.

En mycket underskattad författare av polisprocedurer är Janwillem van de Wetering. Hans skildring av Amsterdam är mer realistisk än Nicholas Freelings, hans detektiver Grijpstra och de Gier långt mänskligare än kommissarie Van der Valk. Några av hans romaner (som *The Corpse on the Dike*, 1976), är verkligt spännande, har en oväntad upplösning och visar prov på en allmän inställning till livet, samhället, brottet, brottslingarna och lagstiftningen som är mycket närmare dagens allmänna skepticism än de färgblinda försvararna av lag och ordning.

Sjöwall och Wahlöö är de mest kritiskt sinnade författarna av polisromaner. De är kritiska både mot det borgerliga samhället och polisen. I *Den skrattande polisen* (1968) exponeras kraftigt

borgarklassens kontroll av massmedia för att undertrycka obehagliga sanningar.

Chester Himes Harlemdetektiver (*A Rage in Harlem*, 1957, *Cotton Cornes to Harlem*, 1968) är av ett speciellt slag. Dessa våldsamma karaktärer tar mest itu med svarta och slår vakt om den vita lagen. De gör sin plikt, därför att de är övertygade om att de svarta svindlarna, gangstrarna och mördarna, som de är ute efter, gör livet t o m ännu eländigare för dem som bor i Harlem. Men de hatar, åh Gud, vad de hatar det! Himes tecknar en övertygande bild av den ibland uppsluppna, ibland groteska harlemska skådeplatsen, vars tragiska bakgrund — orättvisa, förödmjukelse och lidande — är ständigt närvarande. Hans böcker förefaller ibland vara realistiska, t o m naturalistiska. Man får kanske erkänna den grundläggande realismen utan att glömma bort den beklagliga reformism som tydligen inte erbjuder någon fundamental utväg för majoriteten av de förtryckta svarta.

Chester Himes råkar händelsevis vara ett levande bevis på en persons förmåga att förstå en miljö utan att någonsin ha upplevt den. Han har faktiskt aldrig satt sin fot i Harlem. Som svart yngling från Missouri satt han sju och ett halvt år i fängelse för övervåld. Denna förfärliga erfarenhet och det traumatiska medvetandet om daglig konfrontation med rasismen i USA bestämmer hela hans författarskap. Denna begränsar sig ingalunda till detektivromaner. (Se t ex hans självbiografi, *The Quality of Hurt*, 1972 och *My Life of Absurdity*, 1976.) Steven F Milliken har skrivit en intressant bok om honom.

Enligt min uppfattning är den klart bästa polisromanen *La Nuit du Grand Boss* (1979), av italienarna Fruttero och Lucentini. Tidigare hade både författarna skrivit en kraftfull satir om överklassen i Turin i *La Donna della Domenica* (1972). Här har de slopat nästan alla gamla traditionella grepp. Det finns ingen ensam hjälte. Kommissarien Santamaria är inte stort mer än en samordnare av ett team, i vilket en kvinnlig sekreterare av en slump upptäcker den avgörande ledtråden som avslöjar två mördare. Det är också den skarpaste förkastelsedom över det borgerliga samhället, långt effektivare än något av Simenon, Dürrenmatt eller Sjöwall och Wahlöö. Fruttero och Lucentini använder inga excentriska miljardärer som korrupperar myndigheterna och ingen galen magnat som inriktar sig på att nå världsherravälde. De röjer den verkliga makten bakom ledaren för ett multinationellt företag (Fiat i detta fall) som dominerar Turin genom ett ogenomträngligt nätverk, i vilket vissa av myndigheterna, kyrkan, det Kristna demokratiska partiet, stadens maffia och fotbollslag spelar sina roller. Det är inte så mycket det att Bossen strävar efter att dominera sin miljö utan snarare så att han inte ens märker dem. Porträttet är långt troligare — och mer effektivt i sin förkastelsedom av *status quo* — än de skräckhistorier om de mycket rika som man finner i dagens rysare.

Fruttero och Lucentini har ytterligare två egenskaper som är värda att nämnas. Deras brottsundersökningsmetoder är aldrig direkta utan mångtydiga och mångsidiga. Romanen förflyttar sig från punkt till punkt som en filmkamera och ljusvinkeln ändras ständigt. Men den är så skickligt sammanflätad att spänningen faktiskt stiger och läsaren tröttnar aldrig i sina försök att följa bokens intriger.

Stilen och speciellt dialogen är dessutom utomordentlig. T o m Hammett, Chandler, Ross Macdonald och Hemingway verkar på något sätt träiga vid en jämförelse.

Från organiserad brottslighet till statsbrott

Med första världskriget och mellankrigsperioden blev den stora allmänheten medveten om ett nytt slags brott, som inte riktade sig mot enskildas liv och egendom. Brottslingarna var inte individer utan ”agenter” för främmande regeringar och stater. Detta tilltagande intresse för

statsbrott — spionage framför allt — gav upphov till en ättling till detektivromanen: spionromanen. Återigen är brottets historia en nyckel till kriminalromanens historia.

Spionaget går naturligtvis tillbaka till före första världskriget, och de litterära föregångarna till spionromanen sträcker sig tillbaka till 1800-talet. Men den relativt nya litterära genren kom till full mognad strax efter 1914, korsade skiljelinjen mellan ”vulgär” och ”trivial” litteratur å ena sidan och ”riktig” litteratur å den andra. Ett skäl är att många förnämliga företrädare från intelligentian kom från de hemliga brittiska och amerikanska underrättelsetjänsterna under båda världskrigen. Somerset Maugham är ett belysande exempel, liksom senare Graham Greene och åtskilliga andra.

Julian Symons spårar ursprunget till spionromanen till James Fenimore Coopers *Spionen* (1821) i vilken, signifikativt nog, spionen och inte hans vedersakare är den verkliga hjälten. (Parallellen med den ”ädle banditen” är påtaglig). Symons nämner därefter William Le Queux, tidigare själv underrättelseagent (*England's Peril*, 1899); Erskine Childers (*Sandbankarnas gåta*, 1903), Joseph Conrad (*Anarkisten*, 1907), vars litterära kvalitéer emellertid placerade honom i en annan kategori, John Buchan (*De 39 stegen*, 1915) och Sapper (*Bulldoggen*, 1920).

Spionromanen når sin höjd i och med Somerset Maughams *Ashendenberättelser* (1928) och Eric Amblers förkrigsromaner som *Dimitrios mask* (1938). Men det var speciellt efter andra världskriget som genren blommade med författare som John Le Carré (*Spionen som kom in från kylan*, 1963), Len Deighton (*Fallet Ipcress*, 1963), de mer svagt konstruerade romanerna av de franska författarna Jean Bruce (*Trassel i Tanger*, 1953) och Dominique (*Le Gorille Vous Salue Bien*, 1955) och tysken Johannes Mario Simmel, vars romaner är kryddade med humor (*Es muss nicht nimmer Kaviar sein*, 1960). Graham Greenes romaner, som är av ett helt annat slag, kommer att behandlas senare.

En detaljerad framställning om spionromanen kunde mycket väl börja med en krönika över den amerikanska politikens växlingar under det kalla krigets och detentens år med de åtföljande växlingarna i storbovarnas identiteter: från ryssar till kineser, till kubaner, till arabiska olje-shejker, till terrorister, till ansiktslösa, maktgalna miljardärer med privata arméer på små öar (som Gabriel i en av Modesty Blaise-romanerna) och sedan tillbaka till ryssarna som nu allt oftare backar upp internationella terrorister. Spionromanens intrig bygger ofta på fiendens konspiration som hejdas — vanligen i sista stund — av Vår Sidas framgångsrika motdrag mot Fienden i Fiendens eget läger. Även om oddsen är överväldigande mot Mästerspionen vinner han till slut genom en kombination av större fysisk kondition, överlägsen teknologisk skicklighet, bättre organisation och skarpare intelligens.

Parallellen med Superhjärnan i den klassiska detektivromanen är tydlig. Det finns naturligtvis en kraftig dos ungdomligt fantiserande i äkta James Bond-stil om superspionen med sina fysiska, sexuella och teknologiska bedrifter, och så var det med de klassiska hjältarna: Sherlock Holmes, Rouletabille, Arsène Lupin. Men Somerset Maughams, Graham Greenes och Eric Amblers hjältar saknar i påfallande grad sådana kännetecken. Superhjältarna måste höjas upp till ett högre plan i samband med det borgerliga samhällets utveckling: tilltagande mekanisering, vidareutveckling av de teknologiska och produktiva krafterna, större spridning av varuproduktionen, kommunikationssamhällets tillkomst, vidare individens alienation och de nya och oförutsedda dimensionerna av en sådan. En superspion kan tydligen inte enbart ta hem spelet med en analytisk superhjärna och förväntas inte heller göra det under den tredje teknologiska revolutionen.

I spionromanen, till skillnad från den vanliga detektivromanen, känner man vanligen igen

bovarna redan från början, även om identifieringen av dem då och då är ett av inslagen i intrigen. De är agenter för statens fiende Nummer Ett. Problemet är inte att identifiera dem utan att eliminera deras ränker. Vi konfronteras trots allt i hög grad med själva mordgåtan. De allierade supportrarnas taktik och även antagonists syften förblir dolda. Fiendens konspiration kan inte besegras om inte allt detta avslöjas. Spionromanen är därför mer lik detektivromanen än vad som visar sig vid en första anblick.

Men brott mot staten är ingalunda begränsade till spionage. Precis som spionaget mer och mer får karaktären av en politisk intrig, så ger den rena och enkla spionromanen upphov till den politiska thrillern. Intriger med kidnappning och undsättning av oppositionspolitiker under diktaturer (i såväl socialistländer och västerländska diktaturer), konspirationer för att organisera militärkupper i afrikanska och latinamerikanska länder men också i Grekland, Italien och även USA, försök att fånga, manipulera eller styra den amerikanske presidenten har alla varit föremål för politiska thrillers. Eric Ambler, Graham Greene, Victor Canning och Morris West har alla försökt sig på denna genre. (Enligt min mening representerar Wests romaner *Harlekin* och *Salamandern* "riktig" litteratur, och det gör naturligtvis också Uwe Johnsons *Mutmassungen über Jakob* om ett politiskt mord i Östtyskland och Robert Merles *The Day of the Dolphin*.)

I det verkliga livet kan den politiska intrigen och spionaget vävas så tätt samman att den för-
mörkar eller komplett eliminerar skiljelinjen mellan "legitim" politik och brottslig verksamhet. Det mest belysande exemplet på den massiva introduktionen av brottslingar i statliga sammanhang (först i hög grad praktiserat av nazisterna) var de amerikanska myndigheternas användande av maffian under andra världskriget.

Det kanske mest radikala uttrycket för den allt genomsyrande moraliska dubbeltydigheten i spionromanen finner man i en av de senaste årens mest framgångsrika thrillers, Cruz Smiths *Gorkijparken*, 1981. Denna roman, där handlingen är förlagd till Moskva, erbjuder ett spännande och övertygande porträtt av motiven, ideologin, livsföringen och den allstädes närvarande korruptionen av mellanskikten inom den sovjetiska byråkratin.

Men hjälten, faktiskt den ende hederlige personen i hela boken, är chefsutredare inom Moskvamilisen (med andra ord den sovjetiska stadspolisen). De främsta bovarna är en New Yorkare och affärsman, en mördare som försöker spränga ett gammalt tioårigt ryskt monopol på världsmarknaden för sobelskinn och en sovjetisk statsåklagare som är med i en konspiration med amerikanare av snikenhet. Amerikanaren är angivare för både KGB och FBI, institutioner som sporadiskt samarbetar. KGB framställs som universellt fruktad och hatad i Sovjet, men dess ledare handlar faktiskt med statens intressen för ögonen. FBI, å andra sidan, tycks främst motiverad av korporativa, provinsiella intressen som en apparat som håller mördare om ryggen, just det KGB gör, fastän för andra syften. Vad har det blivit av den oförytterliga rätten till livet, friheten och sökandet efter lyckan? Förintad, ack, av den hänsynslösa rivaliteten mellan stater, hänsynslös rivalitet mellan individuella tillverkare av varor och väldiga bolag.¹⁰

Det bör observeras att återigen åstadkommer förändringen av innehållet en förändring av formen och anpassar sig sedan till den. Precis som författare som Graham Greene och John Le Carré skapade den seriösa spionromanen, uppträdde *le nouveau roman* på scenen och öppnade ett nytt kapitel i romanens historia. Bland de ledande utövarna av denna nya form befinner sig så eminenta romanförfattare som den ryske Vladimir Nabokov, den argentinske Borges och den franske Alain Robbe-Grillet. Alla tre har skrivit kriminalromaner, låt vara ovanliga sådana:

¹⁰ Två sovjetiska emigrantförfattare, Edward Topol och Fredrikh Neznauzsky, skrev en bok i samma anda, (*Röda torget* 1983), fylld med upplysningar om Sovjet. Neznauzsky hade varit brottmålsadvokat i Sovjet i 25 år.

Despair (Nabokov), *Le Jardin aux Sentiers qui Bifurquent* (Borges) och *La Maison du Rendez-Vous* (Robbe-Grillet).

Det anmärkningsvärda med dessa romaner är att de går utöver eller t o m upphäver den klassiska "tolkningen" av ledtrådar. Traditionellt är den tolkningen entydig: blott en lösning på mordgåtan är möjlig. I Nabokovs, Borges och Robbe-Grilletts romaner finns det däremot flera möjliga tolkningar av ledtrådar och lösningen på mordgåtan förblir mångtydig och tvetydig. Det finns de facto ingen lösning. Detta har lett vissa litteraturkritiker att hävda att *le nouveau roman* har fullföljt den potential som finns inbegripen i kriminalromanen men aldrig förverkligas. *Le nouveau roman* är *le roman policier* som slutligen blivit "seriös".

Den moraliska tvetydigheten i spionromanen föder cynism. Men det finns många slags cyniker.

Vi har de mystifierande cynikerna som Ian Fleming (för att inte nämna William Buckley eller Gordon Liddy) som får oss att tro att världen i den slutliga analysen fortfarande är en arena där striden utkämpas mellan det Goda och det Onda. När det Goda möter de "ansiktslösa pälsmössorna i Kreml" eller hänsynslösa organisationer som SPECTRE tvingas det ibland oundvikligen att tillgripa onda medel.

Sedan har vi de cyniska cynikerna som behandlar spioner och kontraspioner som jämlikar. Deras antal ökar ständigt, Trevanian, Cruz Smith och många andra.

Till slut har vi de klarsynta cynikerna som vet att det borgerliga samhället och varuproduktionen bär ansvaret men som tror att det inte går att göra något åt det. Se vad som sägs om pengar som roten till allt ont.

"Pengar är viktigt i litteraturen, eftersom de är källan till de viktigaste fiktionerna i våra liv", skrev David S Gross i *Money talks*. Anatole Broyard, som recenserade boken i *New York Times* den 13 juni 1981 och träffande kommenterade dessa "fiktioner" som de betraktas av framgångsrika författare, skrev: "Det är trevligt att tänka sig att de flesta samtida författare, som dryftas i *Money talks* har rätt betydande belopp för sina fiktioner. Man trodde ofta att romanförfattare skrev om pengar, därför att de inte hade några. Nu talar de om dem med hela den personliga vältalighet som följer med den personliga bekantskapen."

Det är ännu bättre att lyssna till William Goldman som låter en galen CIA-kontrollerad läkare utropa detta liberal-demokratiska credo:

Och kom inte och säg att hon var en av Guds goda varelser, generös och vänlig mot små djur — eftersom humanismen alltid varit ett dubiöst begrepp, vilket lyckligtvis dör bort dag för dag. Och kom inte och säg mig att hon var målare, för det var först under de senaste århundradena som konstnärerna inte ansågs som mer eller mindre spetälska, och det låg kanske något i det. Det som betyder något idag, det är att överleva. Och att överleva betyder vapenmakt. Punkt och slut. (*Control*, 1982, sid 262)

Vad spionthrillers och klassiska kriminalromaner har gemensamt är det trefaldiga sökandet efter identitet: vem som var mördaren, under vilken antagen identitet döljer han sig och hur är mördaren — spionen, den galne miljardären eller konspiratören — som "person" (inte som människa), för kriminalromanens psykologi är ofta alltför endimensionell för att tillåta komplexa och motsägande varelser att uppträda på scenen.

Bakom sökandet efter identiteten ligger ett av de primära dragen hos det borgerliga samhället. Individen i det samhället är kluven. I utvinningen av mervärdet i fabriken, som säljare och köpare på marknaden, som kapitalistisk konkurrent måste en person ur borgarklassen eller den högre medelklassen vara hänsynslös, omoralisk, full av svek och bedrägeri, en person som betar sig

som en ”brottsling”, även när han respekterar ”spelets regler”.¹¹ Men som medborgare måste individerna respektera jämlikheten: en person — en röst, rättvisa för alla. Som ägare av privat egendom måste de sörja för att deras barn ärver deras kapital: härav det sankrosankta äktenskapet. Men som män och kvinnor, besatta av naturliga drifter, där sexualdriften är den primära, måste de söka tillfredsställelse utanför familjen. Livet baseras på dubbla normer och medvetandet är klivet från början. Detta förklarar det individuella dramat som grundar sig på motsättningen mellan sociala normer och personliga behov. Under normala betingelser hämmas och undertrycks denna motsättning, i synnerhet när de personliga behoven är frustrerade. Kriminal- och spionromaner släpper lös dessa hämningar, besvikelser och förträngningar och låter motsättningarna slå ut i full blom. Bakom frågan ”Vem är mördaren?” lurar klassamhällets till hälften latent, primära fråga: ”Vem är ni egentligen? Är ni god eller ond? Moralisk eller omoralisk? Guds skapelse eller djävulens?” Förutom det vet man aldrig vem någon är och att mänskligheten handlar medvetet i detta samhälle men utan medvetande (eller självmedvetande). I den seriösa litteraturen återspeglas detta gång på gång: människorna är både goda och onda. I detektivromanen och spionthrillern inser man också mer och mer att själva berättelsetekniken innebär en fundamental manikeism av det Goda och det Onda, alla intentioner till trots.

Massproduktion och masskonsumtion

Den egentliga massproduktionen av kriminalromaner skedde i och med pocketbokrevolutionen, då Penguins första billiga serier satte igång och Simon and Schuster i USA började ge ut pocketböcker i sin tillämpning av marknadsteknisk utgivning. Under andra världskriget tillgodosåg man i bägge fallen behovet att trycka stora mängder billiga böcker för den amerikanska krigsmakten. I Tyskland, Frankrike och Storbritannien gick produktionen av seriösa böcker i billiga utgåvor och ofta i pocketupplagor, för en vidare marknad tillbaka till tiden före första världskriget och utgjorde en del av den allmänna expansionen av utgivningen under detta sekel. Men med hänsyn till den amerikanska marknadens och den amerikanska krigsmaktens dimensioner under andra världskriget var det massproduktionen av pocketböcker för dessa som kvalitativt förändrade både omfattningen av utgivning och läsning. Praktiskt taget över en natt blev tusentals läsare miljoner läsare. Under de senaste tjugo åren har den totala årliga utgivningen av pocketböcker på engelska regelbundet överstigit en miljard exemplar. Och medan produktionen av billiga böcker ingalunda var begränsad till s k populärlitteratur — seriösa romaner, klassiker, t o m vetenskapliga och andra faktaböcker utgjorde redan från början en del av den väldiga massproduktionen — råder det inget tvivel om att kriminalromanerna fick en betydande del av denna expanderande utgivning.

Även om det är omöjligt att ange en exakt siffra kan förmodligen mellan en fjärdedel och en tredjedel av den totala pocketboksutgivningen hänföras till kategorin ”thrillers” av ett eller annat slag. Det är ingen överdrift att säga att sedan 1945 har åtminstone 10 000 miljoner exemplar av kriminalromaner sålts i hela världen. Engelskan har med lätthet blivit det populäraste språket och i betydligt mindre omfattning har böcker getts ut på franska, spanska, tyska och japanska: årliga

¹¹ ”Våldet är inte den organiserade brottslighetens slutmål utan ett medel för att uppnå maximal profit. Den organiserade brottsligheten är en social institution. Om den är god eller ond eller båda delarna är en moralisk bedömningsfråga. Men bortsett från etiken befinner den sig i samma kategori som religionen, politiken, kommersialismen, fackföreningsväsendet, krigsmakten och skolväsendet. Den är, liksom dessa andra institutioner, samma naturliga uttryck för en grupp människor som är engagerade i samma syfte.” Författaren till denna märkliga anmärkning är Gus Tyler, en ledande amerikansk fackföreningsman. Citaten är hämtade från Francis A J Ianni och Elizabeth Reuss-Ianni, *The Crime Society: Organized Crime and Corruption in America*, New American Library, New York 1976, s 273 och 119.

franska försäljningar toppar med 30 miljoner, årliga tyska beräknas till 20-25 miljoner, årliga japanska försäljningar har växlat från 14 miljoner i mitten av 1960-talet till 20 miljoner i mitten av 1970-talet. Bestsellerförfattare har hittills varit Agatha Christie med världsförsäljningar på 500 miljoner exemplar, Edgar Wallace med 300 miljoner, Georges Simenon med 300 miljoner, den tyska Jerry Cotton-serien med 300 miljoner, Mickey Spillane med 150 miljoner, Alistair MacLean med 150 miljoner, Ian Flemings James Bond-serie med 100 miljoner, Frederic Forsyth med 100 miljoner, San Antonio med 100 miljoner.

Pocketbokrevolutionen kom som en gudagåva för kriminalromanen just i det ögonblick då genren drabbades av en stagnerande, för att inte säga en fallande marknad. Flertalet kriminalförfattare sålde bara på sin höjd några tusen exemplar på 1930-talet och lästes av samma trägna kunder på lånebiblioteken. Det var först pocketbokrevolutionen som skapade en marknad som riktade sig till miljoner nya läsare.

Frågan är: varför? Hur skall man förklara kriminalromanens utomordentligt starka dragningskraft? Vad för slags primära psykologiska behov tillfredsställde och gör så alltjämt kriminalromanen hos tiotals miljoner läsare? Varför blev det behovet speciellt påtagligt vid en viss tidpunkt — i stora drag från 1930-talet till 1950-talet, snarare än femtio år tidigare, eller låt oss säga, trettio år senare? Vi vet att en vara inte kan ha något bytesvärde, om den inte har något bruksvärde. Kriminalromanens kolossala försäljningsframgångar bekräftar existensen av ett sådant bruksvärde. Men vad är det egentligen?

När vi talar om ett psykologiskt behov måste vi försiktigtvis definiera begreppet mer exakt för att undvika historiska — och därför oriktiga — antaganden. För det är inte ovanligt att möta förenklade hänsyftningar på vissa omedvetna aggressiva drifter, instinktiv blodtörst eller dödsönskan som ses som grundvalen för kriminalromanens popularitet. Nu tycks det vara uppenbart att sådana omedvetna drifter, impulser, förbjudna passioner och undertryckta lustar, arvet efter vårt släktes brutala eller djuriska förflutna, gör kriminalromanens popularitet och masskonsumtion möjlig. Men vad som är möjligt förverkligas ingalunda alltid. Svårigheten att förklara den ökade massproduktionen av kriminalromaner utifrån mänskliga lidelser och impulser är densamma som alla försök att individualpsykologiskt förklara de fenomen som är primärt historiska: det är föga övertygande att förklara förändringar till följd av permanenta faktorer; med andra ord, att förklara en förändring genom frånvaron av en annan förändring, en rörelse genom stillhet, diskontinuitet genom kontinuerligt verkande krafter.

När allt kommer omkring fanns förvisso aggressiva drifter, blodtörst och dödsönskan för två tusen år sedan, för femhundra eller för tvåhundra år sedan. På de flesta kulturgeografiska områden finner man otaliga uttryck för dem i hela det sociala livet — i krig eller andra former av våld, i religioner och kulter, i konstnärliga och litterära skapelser — men de har inte kommit till uttryck i massproduktionen och konsumtionen av kriminalromaner. Att således begränsa ens förklaring av den massiva explosionen av denna specifika litterära genre huvudsakligen eller enbart till sådana individualpsykologiska faktorer är faktiskt detsamma som att förklara just ingenting av vad som är specifikt ifråga om kriminalromanen. Tydligt måste dessa individualpsykologiska faktorer integreras eller inordnas i den *sociala utvecklingens* mer generella fenomen. Den verkliga frågan framstår då klart: vad för slags social miljö, vad för slags sociala tryck fick män och kvinnor (medvetet eller omedvetet i proportioner som återstår att bestämma) att tillfredsställa vissa impulser—däribland, om man så vill, aggressiva drifter, blodtörst och dödsönskan — genom att köpa och läsa kriminalromaner?

Låt oss börja med att slå fast det påtagliga, eftersom det hur påtagligt det än kan vara, på något sätt har negligerats av många kommentatorer av kriminalromanens framgångar. Att läsa om våld

är ett (oskyldigt) sätt att bevittna och njuta av våld — låt vara kanske på ett uppskakande, skamset och skuldmedvetet sätt. Det innebär att två fenomen samtidigt nått full mognad: å ena sidan en storskalig läskunnighet i och med spridningen av universell skolgång upp till 14 eller 15 års ålder; å andra sidan elimineringen av faktiskt våld till förmån för ställföreträdande upplevt våld (i Vilda västern, i den mån det verkligen fanns en sådan, behövde inte cowboys läsa om hur de skulle skjuta sig fria. Det var något som de själva praktiserade).

I denna mening är masskonsumtionen av kriminalromaner ett tecken på en tilltagande civilisation. Det är bättre att läsa om mord än att själv begå dem. Den tillfälliga struktur, inom vilken denna speciella form av sublimering blir möjlig, sätter en genast i stånd att med en viss exakthet ange det ögonblick, då kriminalromanen blir en massföreteelse. Ser man till den historiska dynamiken i massornas läskunnighet — och de ekonomiska behov som förorsakade den — kunde den inte ha inträffat mycket tidigare än den faktiskt gjorde. Även ett så enkelt fenomen som ett referensspråk (vokabulär), vanligen förstått av miljoner, är av rätt färskt ursprung: under större delen av 1800-talet hade de "lägre" och "övre" klasserna helt skilda vokabulärer.

Men om masskonsumtionen av kriminalromaner är ett bevis på en viss grad av (också framgång för all del) av civilisation, uttrycker den också den partiella, motsägande och själv-negerande karaktären av denna civilisation. Det finns, trots allt, högre, ädlare och mer humana sätt att sublimeras aggressiva drifter än att läsa om mord. En borgerlig civilisation är samtidigt en civilisation och ett uppror mot civilisation; en civilisation och en icke- eller till hälften assimilerad civilisation. Men det är en civilisation som påtvingas av marknadslagarnas dolda hand, av fabriksdisciplinens järnhårda regler och av kärnfamiljens despotism, auktoritära skolor och förtryckt sexuell uppfostran (eller brist på uppfostran). Allt detta tenderar att ovanifrån påtvinga individerna en tyrannisk disciplin.

Det är en civilisation som, tvingad av lagar, inte respekteras på grund av övertygelse utan av fruktan för straff. Det är en civilisation, född av — och resulterande i — otaliga missräkningar. Produktionen av ständigt nya varor som kräver en ny efterfrågan är en av de mekanismer som gör det allt större och ständigt förnyade kapitalet möjligt. Och det är en civilisation, som föds av våld och resulterar i ett allt större våld i det "civiliserade livets" periferier: våldet mot koloniala folk, våldet mot kvinnorna, ibland våldet mot proletariatet självt, när detta gör uppror. Är det så konstigt under dessa omständigheter att sublimeringen av våldsamma drifter tar den frustrerade formen av en reträtt till det ställföreträdande våldet?

För att förstå massproduktionen av kriminalromaner som började på 1930- och 1940-talen måste vi också sätta den i samband med ett annat socialt fenomen: förvandlingen av de "gamla" till de "nya" medelklasserna. Allteftersom antalet oberoende bönder, hantverkare och köpmän minskade ökade antalet tekniker, kontorspersonal och anställda i de s k serviceindustrierna. Lönearbetet infördes i en ofantlig skala i de s k akademiska yrkena. Dessa sociala omvandlingar medförde en enorm expansion av den kapitalistiska arbetsorganisationen, en nymodighet som miljontals människor fick underkasta sig. Det var bland dessa människor (och blott tillfälligtvis inom de högre skikten av industriproletariatet), som man fann en massmarknad för kriminalromanen. Enligt Colin Watson (*Crime Writers*) är Agatha Christies läsare "respektabla" förortsbor, särskilt kvinnor: de privata lånebiblioteken var ett fäste för Christie-fans. Alistair MacLeans läsare, enligt John Sutherland (*Fiction and the Fiction Industry*, sid 97) är mest män, låg- till medelklass eller en aning högre. Enligt en opinionsundersökning, organiserad för Dilys Winns *Murder Ink* (sid 440) — såvida inte detta är ett skämt — är läsarna av kriminalromaner för det mesta mellan 25 och 35 år. De uppger sig ha akademisk status och är ofta (i avtagande grad) jurister, reklamfolk,

lärare, bibliotekarier och hemarbetande kvinnor — åtminstone i USA. Behovet av det slags läsning som kriminalromanen tillgodoser kan därför spåras till specifika kollektiva psykologiska krav hos dessa sociala skikt under inflytandet av deras objektiva proletarisering.

Lantbrukets tillbakagång och den ofantliga utflyttningen från landsorten, den monstruösa tillväxten av storstadsregionerna (mycket snabbare på 1950-talet än på 1850-talet), de allt större avstånden mellan hemmet och arbetet, den tilltagande luftförstöringen genom smuts och oväsen, den allt tilltagande nervositeten och stressen i det löpande bandets tecken: alla dessa fenomen skapar ett starkt behov av förströelse. Detta behov tillfredsställs av cigaretter och alkohol, av filmer och bland de läskunniga också av kriminalromanen som — vid ett senare stadium — kommer att öka genom TV, av vilket mycket får en analog funktion och ett analogt innehåll.

Detektivromanen blir ett opium för den ”nya” medelklassen i den egentliga mening som Marx ursprungligen formulerade den: som en psykologisk drog som skingrar vardagslivets outhärdliga slit och släp.¹² Medan man läser den, fångas ens uppmärksamhet till den grad att man glömmer allt annat — och Gud skall veta att det är värt att glömma! Trots det är den ett opium av ett speciellt slag, som Leo Kofler påpekar: där religionen utger sig för att erbjuda mänskligt självförverkligande i en fantastisk form, försöker drogerna att förverkliga den mänskliga friheten på ett rent destruktivt sätt. (*Soziologie des Ideologischen*, sid. 118). Man bör endast tillägga att kriminalromanen försöker skapa förströelse på ett rent passivt sätt utan någon ansträngning eller något offer från medelklassindividens sida. Den inte bara fångar ens intresse, den kittlar också ens nerver på ett speciellt härligt och otäckt sätt.

Vi kan nu vidareutveckla det Marx sade om hur brottslingen inför en mycket större publik bryter det borgerliga livets monoton och vardagliga trygghet. Den tilltagande proletariseringen av intellektuellt och serviceinriktat arbete och utvecklingen av den ”nya” medelklassen innebär inte bara ökad nervös spänning för miljontals människor. Härtill kommer också en ökad monoton, uniformitet och standardisering av arbete och liv. Men detta resulterar i sin tur i ett behov av åtminstone någon tillfällig flykt. För en läskunnig befolkning blir kriminalromanen ett idealiskt medel att undfly det dagliga livets monoton och uppleva inbillade äventyr. Den åtrådda tryggheten i en skyddad tillvaro, medelklassens materiella ideal, uppvägs av en ställföretärande otrygghet. Läsaren gör i sin fantasi vad han i hemlighet längtar att göra men aldrig kommer att göra i verkligheten: att skapa förvirring.

En intressant och parallell förklaring har getts av en framstående psykoanalytiker i New York, dr Edmund Bergler:

Vad dessa fakta egentligen bevisar är den enorma inre passiviteten hos människorna. Genom att se eller läsa en thriller kan man njuta av denna inre passivitet utan att tappa ansiktet och säga: ”Jag är aggressiv!” och ”Alltsammans är bara en lek” en tjuvning som är oemotståndlig för vissa, särskilt som den förknippas med njutningen av ett barnsligt storhetsvansinne som väcks av det fasansfulla. Dessa miljoner deckarvänner representerar inte reservoaren av ”potentiella mördare” utan är, kriminologiskt sett, harmlösa. Dessa människor får en tillfällig lättnad från sina spänningar genom läsningen av kriminalromaner.

Slutligen är det inte något direkt förvånande i att läskunniga människor fascinerats av kriminalromaner. Som Ernst Bloch en gång påpekat: verkar, trots allt, ändå inte hela det borgerliga

¹² Intressant nog, tycks de obetydliga personer som är engagerade som statsspioner, t ex det brittiska GCHQ i Cheltenham känna dessa missträknningar på ett speciellt akut sätt på grund av det tvetydiga i deras arbete. *The Sunday Times* rapporterade den 15/4 1984 att George Franks, radioofficer på GCHQ återfanns död i sitt hem i Sussex och att han var den fjärde mannen på två år som dog så plötsligt. Dödsfallen väcker en viktig fråga: arbetar brittiska tjuvlyssnare under för stor stress?

samhället som en enda stor kriminalroman? Här är du, som sliter med ditt lilla företag och plötsligt kollapsar det av gåtfulla skäl (priserna börjar falla, räntorna stiger, marknaden krymper) utan din förskyllan. Här är du som slavar på ditt jobb, som lyder alla regler som du måste följa på gatorna och maskiner och förmän och så anstränger du dig så mycket du kan i karriärjakten och sedan får du sparken. Värre än så, du drabbas av en lågkonjunktur, en lång depression, t o m krig. Vem är ansvarig för allt detta? Inte är det du. Inte är det dina grannar eller bekanta. Några mystiska konspiratorer bakom scenen måste ha något att göra med det. Låt åtminstone några av mysterierna klaras upp, så känner du dig mindre ensam.

Bertolt Brecht framhöll något liknande:

Vi vinner vår kunskap om livet i en katastrofisk form. Det är från katastrofer som vi drar slutsatsen om det sätt på vilket vårt sociala samhälle fungerar. När vi tänker på saken måste vi besluta oss för "the inside story" om kriser, depressioner, revolutioner och krig. Vi anar även från läsningen av tidningar (men också i affischer, uppsägningsbrev, inkallelser osv) att någon måste ha gjort något för att åstadkomma den öppna katastrofen. Vad har då denna person gjort? Bakom händelser som vi får höra talas om misstänker vi andra händelser som vi inte fått veta något om. Dessa är de verkliga händelserna. Om vi bara visste skulle vi förstå. Endast historien kan lära oss om dessa verkliga händelser — i så måtto som skådespelarna inte lyckats hålla dem helt hemliga. Historien skrivs *efter* katastroferna. Denna primära situation, i vilken intellektuella känner att de är historiens objekt och inte dess subjekt, formar den tanke som de kan njuta av i kriminalromanen. Tillvaron beror på okända faktorer. "Något måste ha hänt", "något är i görningen" eller "en situation har uppstått" — detta är vad de känner, och själen blir på sin vakt. Men upplysningen kommer endast, om den alls kommer, efter katastrofen. Döden har inträtt. Vad var förut i görningen? Vad har hänt? Varför har en situation uppstått? Allt detta kan man kanske nu sluta sig till.

Kriminalromanen är en respons på behoven hos det alienerade intellektuella och service-industriella arbetet, delvis medveten om dess alienation men ännu inte tillräckligt för att förstå att en vetenskaplig förklaring av varuproduktionens och borgarsamhällets mysterier är möjlig och att en kollektiv emancipation är att föredra framför individuell escapism. Den är halvemanciperad, liksom den är halvciviliserad och halvsublimerad. Den är bourgeois *par excellence*, borgerlig medicin för dem i medelklassen som lider av det borgerliga samhällets styggelser.

Den är dessutom lika materialiserad som den är borgerlig, eftersom *de sociala orsakerna* till de mänskliga problemen framställs som *ting*, helt bokstavligt. Så förklarar t ex författaren John D MacDonalds fackidiot Meyer i *The Green Ripper* (1979) — en i en lång serie reaktionära romaner — det växande hotet från barbariet på följande sätt:

Den verkliga världen är därute i en långsam, hemsk förändringsprocess. Det finns en slutlig ångest hos miljoner därute och en och en kvarts miljon nya själar som anländer varje vecka. Vi försöker tänka på det mindre än vi brukade. Inget av det är i alla fall riktigt klokt. Men sedan, vad som än händer därute, rör det sig in i denna värld i form av en liten sfär av platina och irridium och dödligt gift. Nu måste vi tänka på det, men *det kan inte personifieras*. Det är helt och hållet ett ting, en stor padda eller ödla med stinkande andedräkt som sitter på huk inne i en grotta, oändligt tålig. (s 112-113).

Två thrillers som nyligen rönt stor framgång belyser den besatthet som finns hos författare och läsare, ja som dominerar hela det intellektuella klimatet. De är besatta av konspirationer som ett substitut för varje vetenskapligt försök att förklara mysterierna — eller med andra ord, rörelselagarna — i samhället. I *Pussel Parsifal*, 1982, väver Robert Ludlum en ganska omöjlig berättelse om ömsesidig infiltration av USA:s och Sovjets regeringar, tills ingen längre vet vem som manipulerar vem. Hundratals mil borta publicerade den ryske emigrantförfattaren Vladimir Volkhov en liknande berättelse på franska, *Montaget*. Hans besatthet av infiltration är sådan att en stor del av det ryska dissidentsamhället i exil presenteras som manipulerad av KGB! Endast ett

veritabelt sjukt samhälle kan se världen som dominerad av manipulation där knappast någon kan bestämma eller kontrollera sina egna åsikter, ännu mindre sina handlingar, och där alla blir marionetter för mystiska ”agenter”. Men är det ändå inte just så en alienerad mänsklighet ser sitt sociala öde i det borgerliga samhället?

Yttre differentiering

Massproduktion förutsätter massmarknad. En massproduktion kan skapa en massmarknad för varor som tidigare inte funnits tillgängliga, förutsatt att det finns ett latent och potentiellt behov. Som jag redan påpekat tillgodoser verkligen massproducerade kriminalromaner ett latent behov av detta slag bland breda massor av potentiella läsare från den lägre medelklassen och de mer läskunniga skikten av manschettarbetare.

Men massproduktionen av kriminalromaner inbegriper två faser, författande och publicering. Publiceringsfasen är väsentligen mekanisk. En relativt liten förändring i tryckteknologin möjliggjorde massproduktionen av pocketböcker. Den riktigt stora teknologiska förändringen i tryckeriindustrin kom nästan tjugo år senare med fotosättningen. Och den verkliga teknologiska utmaningen till de massproducerade pocketböckerna kommer med videokassetten.

Den breddade marknaden leder emellertid också oundvikligen till ett bredare utbud av författare med olika smak, sensibilitet och behov. Det skulle vara omöjligt för miljontals läsare att roas lika mycket av samma idiosynkrasier hos samma detektiver, tycka om romaner med samma miljöer eller mordgåtor efter samma mall. Det är inte alla som uppskattar Lord Peter Wimseys humor, Charlie Chans halvsjungande ursäkter eller Ellery Queens excentricitet — även om hundratusentals läsare har gjort och gör det i allt mindre grad. Det är inte alla som kan se världen centrerad till ett vardagsrum på ett engelskt lantgods.

Marknadsexplosionen innebar en oundviklig explosion i antalet författare som sörjde för en ny differentiering av smakinriktningar. Alla med någon erfarenhet av brottsspaning kunde kanske frestas att försöka skriva kriminalromaner, för belöningarna var verkligen goda. Allteftersom skiljelinjen mellan populära magasin och ”riktiga” kriminalromaner blev allt finare försökte allt fler författare korsa den. Den store Dashiell Hammetts utveckling är ett belysande exempel: från att ha varit en Pinkertonagent skrev han skräpmagasin innan han fick rangen av författare till klassiska kriminalromaner.

En mer detaljerad historia om kriminalromanen, speciellt under 1930- och 40-talen, skulle också inbegripa en historia om skräpmagasinen på 1920-talet och även före första världskriget. Den skulle uppenbara intressanta paralleller och öppna ett helt nytt perspektiv ifråga om uppkomsten av och dynamiken hos vissa klassiska former av den moderna kriminalromanen. Skräpmagasinen, skrivna för barn och halvlitterata, var omarbetade temata som hämtades från den ”finare” litteraturen två eller tre generationer tidigare. Fenimore Cooper och Hiawatha var inspirationskällor för de otaliga berättelserna om Buffalo Bill (i Tyskland för Karl May).¹³ Det finns naturligtvis en exakt parallell mellan relationen cowboyn och indianen och relationen mellan detektiven och boven. Sherlock Holmes övermänskliga bedrifter i hans kamp mot brottet och ondskan kopierades alltså trettio år senare i otaliga skräpserier, t ex den där Nick Carter var huvudpersonen.

¹³ Liksom Conan Doyle, Dorothy Sayers och andra omtyckta och framgångsrika författare levde Karl May sitt fantasiliv i sina böcker. Han var en ökad lögnare, drog folk vid näsan, kunde inga främmande språk, inte ens engelska, trots sin summariska användning av engelska ord i sina Vilda Västern-romaner. Se hans biografi av Erich Loest, Swallon, *Mein Schwarzer Mustang?* Fischer-Taschenbuch, 1982.

Det amerikanska borgerliga samhällets försök att rationalisera och rättfärdiga dess skötesynd — dess massmord på kontinentens ursprungliga befolkning — lade en ideologisk grund för det samhällets sätt att rättfärdiga sina synder: dess systematiska försvar av den privata egendomen, oaktat kostnaderna i mänskligt elände eller konsekvenserna för mänsklighetens öde och dess sätt att karakterisera alla som inkräktade på den som brottslingar. Miljoner som redan som barn fått lära sig se saker och ting i svart och vitt genom att läsa skräpmagasin skulle som vuxna snabbt acceptera kriminalromanens svart-vita polariteter. Först i och med den koloniala revolutionens inverkan på det amerikanska samhället, speciellt genom Vietnamkriget och medborgarrättsrörelsen på 1960-talet kunde relationen cowboy/indian — med dess snut- och rånare-återspeglning i massmarknadens kriminalromaner — förändras fundamentalt för miljoner läsare så att indianerna blev de riktiga hjältarna. (Detta fick ett mer framgångsrikt uttryck i filmens värld, t ex i filmerna *Soldier Blue* och *Cheyenne*, men även litteraturen kom med sina bidrag.)

Allteftersom kriminalförfattarna blev fler och fler, skapade några av de mer framgångsrika bland dem nya variationer på sina detektivhjältar. Agatha Christie skapade miss Marple och Hercule Poirot, John Dickson Carr lät Sir Henry Merrivale byta plats med Gideon Fell, Erle Stanley Gardner bytte ut Donald Lam mot Perry Mason och senare skulle Quillers Adam Hall lyckligtvis ersätta Hugo Bishop.

Men gränserna är uppenbara. Om miljoner läsare ville läsa kriminalromaner innebar behovet av fler detektiver många fler författare. I deras händer bredde den ursprungliga superhjälten ut sig som en kinesisk solfjäder. Förutom alla slags poliser under solen tillkom nu alla de som jagade mördare, bland dem rena genier (som satt i sina fåtöljer medan den egentliga jakten gjordes av raska medhjälpare), adelsmän, vivörer, yachtägare, bankirer, herrgårdsdamer, motorbåtsexperter, pensionerade trollkarlar, psykiater, präster, rabbiner, lärare, universitetslektorer, arméofficerare (aktiva och pensionerade), mafiosi (aktiva och pensionerade), läkare, jockeyer, ämbetsmän, diplomater, vetenskapsmän från alla specialområden, journalister, skådespelare, TV-folk, industrimän, spioner och spionspanare av alla slag och vanliga odrägliga gåpåare. Det enda slags detektiv som vi hittills inte mött är vanliga fabriksarbetare eller bönder. Men de kommer kanske med tiden.¹⁴

Själva bakgrunderna till detektivens bedrifter blev också mer differentierade. I likhet med centrum för den verkliga världsmakten flyttades kriminalromanens centrum från den engelska herrgården, Londonklubben eller det patriciska huset i Paris. Ibland återvänder den dit med en flyktig nostalgi, men den allmänna riktningen går definitivt från de gamla skådeplatserna till alla punkter på kompassen: till New York, Washington D C, Kalifornien, Florida, Hawaii, till Rivieran, till de franska departementen, Bryssel, Liege, Amsterdam, Helsingfors, Stockholm, Berlin och Hamburg, München, Frankfurt, Bonn, Rom, Venedig, Florens, den tuskanska landsbygden med ett stycke av Sicilien på köpet; vidare till Spanien, Portugal, Grekland, Topkapi museum i Istanbul och Levanten, till Australien och Nya Zeeland, Brasilien, Karibiska öarna, Tanzania, Bombay, Honkong, Seoul, Singapore och Moskva, för att inte nämna DDR, Warszawa, Prag, Budapest och Montenegro. En fläkt av exotism och lokalfärg är inte längre nog; vad vi nu får är nästa års semesterbroschyrer: en oändlig global resekatalog — och snart en resekatalog för

¹⁴ Detta är naturligtvis ingen tillfällighet. Utan att gå djupare in i de ideologiska skälen för fenomenet kan man förstå den materiella grunden för denna frånvaro. Brottsspaning är tidskrävande. Detektiver betalas därför antingen som intellektuella eller fint folk med egen förmögenhet. Det är i inget fall fråga om vanliga arbetslöner. De har ingen egen tid för spaning. Deras tid tillhör deras chefers. Chefen föredrar att de producerar mervärde snarare än upptäcker vem som är mördaren.

månen.¹⁵

Evelyn Waugh anmärkte en gång att de riktiga reseskildringarna hade kommit ur modet efter andra världskriget. Den egentliga innebörden i detta snobbiga uttalande var att de globala resorna av eliten av statliga ämbetsmän, bankirer, gruvingenjörer, diplomater och rentier (då och då av lycksökaren, konstläraren, universitetsstudenten eller någon internationell försäljare i periferin) trängdes undan av den lägre medelklassturismen i stor skala, så att reseguiderna fick ta hänsyn till denna nya bredare marknad. Fodors reseguide har ersatt den klassiska Baedeker. Och massproducerade pocketböcker kunde fullfölja en nyttig, stödfunktion genom att ge miljoner av presumtiva (eller f.d. turister) en försmak av länder som ännu finns att upptäcka.

Detta speciella drag i den moderna kriminalromanen är blott och bart ett uttryck för ett mer allmänt fenomen. Med dess breddade marknad måste genrens primära funktion breddas. Det räckte inte längre att fylla läsarna med fasa, att få dem att glömma eller leva ställföreträdande liv som ett standardiserat arbete och en standardiserad tillvaro aldrig skulle tillåta dem att leva i verkligheten. Romanen tvingades mer och mer att erbjuda nya tjänster. Själva marknadsutvecklingen innebar en stimulans för en sekundär funktion hos kriminalromanen. En massmarknad innebar hård konkurrens, men eftersom denna var monopolistisk med rigoröst fixerade priser och eftersom produktionskostnaderna var ungefär desamma och oreducerbara i hela industrin var all priskonkurrens utesluten. Det enda sättet att besegra konkurrenten var att förse ens egna varor med ett ytterligare bruksvärde, att erbjuda ytterligare service.

Den service som kriminalromanen kunde erbjuda, bortsett från den sk "raka" underhållningen, var att erbjuda en komprimerad, standardiserad fackkunskap på otaliga områden av de mänskliga strävandena. Från slutet av 1930-talet och början av 1940-talet (Rex Stouts glansperiod) till 1970-talet och början av 1980-talet (Adam Halls period) har listan vuxit. Läsaren har fått en snabbkurs i rättsmedicin och domstolsprocedurer (Erle Stanley Gardner); orkidéodling och *haute cuisine* (Rex Stout); teater och målning (Ngaio Marsh); fastighetsaffärer och lokal delstatlig kapitalackumulering i Florida och motorbåtslore (John D MacDonald); hästkapplöpning och fotografering (Dick Francis); Talmud (Kemelman); kaliforniska bevattningslagar (Ross Macdonald); bondfångar-trick i Harlem (Chester Himes); atomkraftverk (John Gardner), bankaffärer och dess inblandning i yrkessporten, antikaffärer och mycket annat (Emma Lather); kapningsteknik (Alistair MacLean); aktietransaktioner, varuoptioner och valutaspekulationer (Paul Erdman); oljeaffärer (otaliga författare); elektroteknik (Sanders); illegal försäljning av kroppsdelar (Robin Cook); det nära sambandet mellan politiker och organiserad brottslighet i USA (otaliga författare som imiterar Dashiell Hammett); installation av 100 % "ogenomträngliga" säkerhetssystem; spårandet av bevakningsgrejer i miniatyrformat, raketteknik, rymdteknologi, hasardspel (Ian Fleming och andra); kortbedrägerier; maskeringar och förklädnader; Sovjetgeneraler och KGB-chefers villkor och reglerna för det spanska kommunistpartiets centralkommittés möten ad infinitum.

Historiska bakgrunder för kriminalromaner kommer mer och mer på modet. Efter den holländske författaren var Gullks Judge Dee-serier, som utspelas i 600-talets klassiska Kina, har den tyske författaren Heinz-Dieter Stövers (*Mord auf der Via Appia*, 1972) skildrat ett senare skede av den romerska republiken i en rad kriminalromaner, kallade *CVT im Dienste der Cäsaren*. Frederick Nolan låter sin *No Place to be a Cop* utspelas i New York 1978. Och sedan har vi Umberto Ecos Rosens namn en av de mest sofistikerade kriminalromaner som någonsin skrivits, förlagd till ett italienskt 1300-tals kloster.

¹⁵ När manuskriptet till denna bok var färdigt kom den spännande nyheten att Isaac Asimov, science fictionförfattaren, har skrivit en kriminalroman i vilken en robot "dödas" i den yttre rymden. (*Död robot*).

Denna gedigna sakkunskap bygger ofta på månader av forskning, ibland av hela team av forskare, så som sker i samband med ett TV-program. Författarna, åtminstone de bästa av dem, gör knappast aldrig några fel, inte ens ifråga om de mest triviala saker. (Endast sällan nickar Homeros till: Ellestone Trevor — Adam Hall — i *The Peking Target* kallar amiral Carrero Branco för Spaniens president; han var naturligtvis premiärminister — men vem bryr sig egentligen om det? Och även om John Sutherland (*Fiction and the Fiction Industry*) verkligen finner framställningen av Michael Crichtons *Döden från rymden* som ett skämt, ett rent mystifierande hokus pokus, kan då upplysningarna om pesten i boken bli så summariskt avfärdade?

En del av den fackkunskap som kriminalförfattare lägger i dagen är av personlig art. Dick Francis var jockey. Ngaio Marsh var teatermänniska i årtal. Erie Stanley Gardner var faktiskt advokat. Somerset Maugham, Graham Greene, Ian Fleming, Pierre Nord och San Antonio var alla en gång spioner (det var också Johannes Mario Simmel — eller var han inte det?) Dashiell Hammet och Raymond Chandler var privatdetektiver, den tyske författaren Ky var faktiskt kriminolog liksom P D James är det; Robin Cook och Michael Crichton studerade medicin och Frances Lockridge hade eget hushåll. Umberto Eco är medeltidsforskare och bäst av alla, Roger Borniche (*Playboy*, 1976) — som i verkliga livet är polistjänsteman — framställer sin hjälte som polistjänsteman under sitt eget namn. Alla dessa författare visste alltså vad de skrev om. I andra fall har man mödosamt inhämtat sina fackkunskaper, antingen som allmän bakgrund för en hel serie eller för bok efter bok. Exempel är Victor Cannings eller Desmon Bagleys thrillers: beskrivningar av en lavin i Bagleys *Lavinen* (1975) kunde ha kommit direkt från en vetenskaplig handbok.

Men denna fackkunskap är av relativt sent datum. Tidigare författare, bland dem många klassiker, var ökända för sin okunnighet och utsattes för stark kritik av den anledningen. Raymond Chandlers *Mordets enkla konst* (BLM, 1951) säger mycket om det påtagliga hos det, vilket också gäller J B Waites *The Lawyer Looks at Detective Fiction* (i Howard Crafts *The Art of the Mystery Story*) och Edmund Wilsons *Vem katten bryr sig om vem som mördade Roger Ackroyd?* också i Haycrafts bok (artikeln stod första gången att läsa 1945 i *The New Yorker*).¹⁶

Ibland blir fackkunskapen så kopiös att den börjar tränga ut intrigen och spänningen: den rubbar bokens primära funktion. Om tillräckligt många läsare är redo att acceptera detta rar vi ett nytt fall av autonomisering: en arbetsfördelning som följer den obevekliga logiken i varuproduktionen och materialiseringen.

Det finns tydligen mer involverat här än en enkel underhållning i en lätt lärdomsatmosfär. Under senkapitalismen lever vi i den tredje teknologiska revolutionens tidsålder. Intresset för teknologi har fått ett ofantligt uppsving i skolor, i massmedia och i reklamen. På samma gång ser de medelålders och äldre generationerna i synnerhet den moderna teknologin (även i de mer elementära formerna av elektroniska hushållsartiklar) som ett mystiskt och skrämmande universum som gäcker allt mänskligt förnuft och all kontroll. Det trollbundna intresset för rymden och myterna om UFO och utomjordiska främlingar blandas med ångesten för intrånget i privatlivet och vardagslivet genom hemliga mekaniska apparater i tjänst hos en alltmer raffinerad och genomträngande apparat av statliga informationer och övervakning.

Kriminalromanens yttre differentiering har alltså ett nära samband med den tredje teknologiska revolutionen och den nya ångest som den gett upphov till. Som John Sutherland så träffande säger i samband med läkarthrillern och speciellt Robin Cooks böcker (*Fiction and the Fiction*

¹⁶ Men Edmund Wilson har fel beträffande Rex Stouts *Det röda skrinet*. Han läste inte boken till slut och fick faktiskt inte veta att det rörde sig om två askar, en, som han säger, bluff, men den andra och riktiga innehållande det bevis som skulle förvirra mördaren.

Industry, s 213-214):

Ytligt sett alluderar Coma på vår tids ångest för den medicinska behandling som upptar den tänkande amerikanaren. I en förannmälan i en annons i *Publishers Weekly* den 7/2 1977 sades den ”innehålla skrämmande avslöjanden om nutida sjukhusskandaler”. Indirekta hänsyftningar, snarare än avslöjanden är den korrekta formuleringen; men de nutida skandalerna eller farhågorna finns klart angivna hos Coma: 1) Den allmänna utbredningen av iatrogena eller läkarframkallade sjukdomar, 2) etiken i transplantationsoperationerna, 3) striden kring den legala definitionen av dödsbegreppet, 4) åtal för felbehandling och de väldiga skadestånd som i ökad omfattning utdöms av amerikanska domstolar till patienter som kan bevisa felaktig eller inkompetent behandling, 5) de förödande kostnaderna för medicinsk behandling i USA och det framgångsrika motståndet mot den federala sjukförsäkringen från AMA och påtryckningsgrupper. Som en följd härav är troligen den amerikanska postoperativa patientens första tanke icke: Är jag botad? utan: Hur ska jag råda att betala allt det här?

Naturligtvis finns det mycket här som faktiskt är nytt. Frukten för sjukhus som skrämmande ställen — som de förvisso har varit för fattiga människor — var djupt rotad hos läsekretsen under 1800-talet. Rädslan för kostnaderna för den medicinska behandlingen är lika gammal som den moderna kapitalistiska (betalda) medicinen och ingalunda en produkt av färsk teknologiska eller ekonomiska förändringar. I många västeuropeiska länder har den faktiskt avtagit i och med uppkomsten av välfärdsstaten och visat sig på nytt, endast som ett resultat av de nedskärningar i de sociala utgifterna som följt i den ekonomiska depressionens och åtstramningspolitikens kölvatten. Samtidigt har nya teknologiska rön klart medfört en helt ny dimension och mer allmänt sett, tycks relationen helt klar mellan den ”informationspackade” thrillern och oron för den teknologi som utvecklats under senkapitalismen.

Kriminalromanens sociala funktion förblir, trots allt, vad den alltid har varit: att förströ, att pigga upp sinnet och ge spänning, att få läsaren att glömma sina nervösa spänningar, föranledda av standardiserat och monotont arbete och daglig rutin. Genomsnittsläsaren accepterar alltså sällan ”ren” information utan föredrar ren spänning. Det motsatta är sällan fallet. I den sofistikerade och ”seriösa” kriminalromanens bakgrund lurar alltså den vulgära, infantila, råa kriminalromanen. Även om kanske bara barn och ungdomar numera läser de första modellerna — Nick Carter, Edgar Wallace, Sax Rohmer och Mickey Spillane — slukas de alster som upprepar genrens nakna väsentligheter av miljoner läskunniga vuxna. Här har man kastat loss från all fackkunskap och alla intrikata subtila intriger. Det som återstår handlar om snutar och bovar, där det hela håller sig på en karikatyrmässig nivå. Ofta kan den ideologiska funktionen i det hela avslöjas av någon tillfällig avvikelse, som när Bulldog Drummonds patologiska hat mot allt och alla som inte är brittiskt eller borgerligt återges nästan ett halvt sekel senare i det synsätt som finns i George Shipways *The Chilean Club* (1972), i vilken en kvartett av veteraner kommer tillsammans i St. James's Park för att likvidera fackföreningstjänstemännen, studentledarna och det trotskistiska avskum som styr Storbritannien.

Inre differentiering

Vissa kritiker har hävdade att degenerationen började i det ögonblick kriminalromanen massproducerades. Den fint konstruerade mekanismen upphörde att ticka. De misstänkta handlingar och motiv var inte längre föremål för en skärskådande analys. De misstänkta fick helt enkelt en omgång stryk. Polisens rutinprocedurer eller upplysningar från angivare avlöste den supermänniskliga intelligensen när det gällde att lösa en mordgåta.

Det finns emellertid ett drag av snobberi i detta missvisande omdöme. Ur den intellektuella talangens eller analytiska deduktionens synvinkel är Nero Wolfe säkerligen inte underlägsen

Sherlock Holmes. Med hänsyn till yrkets allmänna regler och inre logik kan man snarare tala om en förbättring än om en försämring från Gaston Leroux till Georges Simenon, från Earl Biggers till Dorothy Sayers (fast inte från Anthony Berkeley) till Ross Macdonald eller John Le Carré. Och med all vederbörlig respekt för "brottets drottning", skriver Len Deighton och Adam Hall bättre engelska än Agatha Christie. Det är sant att Dashiell Hammett och Raymond Chandler knappast har motsvarande kvalitéer som Georges Simenon. Men dessa kvalitéer sammanhänger med en specifik vattendelare i kriminalromanens utveckling, dess mognad snarare än dess förfall. Vad som följde var mognad, inte degeneration: andra kvalitéer, en annan sofistikerad standard som man inte finner bland klassikerna och föranledda av en starkare konkurrens. Lord Peter Wimseys äventyr fortsätter att roa, men det är svårt att förneka att i ren, nervkittlande spänning är *Maratonmannen*, *Coma* och till och med *The Andromeda Strain* mästerverk som inga klassiker från 1920- och 30-talen kan ta upp tävlan med.

Innebär detta omdöme ett definitionsproblem? Bör kategorin detektivroman för den rena "vem var mördaren"-romanen med spionromaner och thrillers, behandlas som separata genrer? Det tror jag inte. Kriminalromanens mysterium kan ligga i något eller flera av dessa primära element eller i samtliga: vem, åt vem, när, varför, med vilka medel, hur (tillfället). Det finns ingen anledning varför det endast skulle gälla vem. (Även i den klassiska detektivromanen är inte alltid detta fallet, t ex i Anthony Berkeleys *Försöka duger*.) När man väl medgivit detta kan man betrakta thrillern — i vilken "vem" antingen är känd från början eller irrelevant eller sekundär ifråga om något annat syfte i boken — som en legitim ättling till detektivromanen, under förutsättning att reglerna respekteras.

Ändå återstår frågan: varför skilde sig spionromanen och den närbesläktade thrillern (Fleming, Le Carré, Deighton, Hall vissa av Cannings och de flesta av Macdonalds böcker) från den ursprungliga "vem var mördaren?" Och varför just vid en speciell tidpunkt? Vad är den inre logiken i denna differentiering? Som jag redan påpekat är spionhistorien en produkt av det sjukligt förstörade spionetablissemang, stormakternas underrättelseväsen och deras militära apparater; detta blir alltså en produkt av utvecklingen av arméer, av vapenkapprustningen och kriget. Det var till en början en direkt produkt av första världskriget och undergick en väldig expansion i början av, under och efter andra världskriget — en expansion som fortsatte under de följande faserna av det kalla kriget.

Det finns emellertid en mer primär kvalitet hos thrillern och spionromanen som berättigar en behandling av dem som distinkta underarter av den ursprungliga kriminalromanen, trots allt de har gemensamt. Detektiven överlistar i stort sett brottslingen genom logisk skicklighet. Den yrkesmässiga utrustningen, Sherlock Holmes förstoringsglas eller retorter är blott sekundära redskap, helt underkastade Förnuftet. Också brottslingen är intelligent och överlistar ofta polisen men kan inte överlista den store detektivens superhjärna.

Här har vi det renaste, mest primära uttrycket för det borgerliga samhället: varuproduktion och varuomsättning under den perfekta konkurrensens betingelser. Allting är rationellt, helt anpassat till maximal förtjänst (profiter) genom ständiga nedskärningar i produktions- och försäljningskostnader (profitmarginalerna inberäknade). Slutet gott, allting gott. Det rationella, individuella och ekonomiska beteendet hos alla medför i slutändan det maximala välståndet (dit också konsumentens tillfredsställelse hör) åt det maximala antalet individer. Låt den bästa mannen vinna (Sherlock Holmes, inte brottslingen), och detta blir bra för alla, också för boven, (om än inte för hans kropp, så åtminstone för hans odödliga själ).

Med övergången från konkurrenskapitalism till monopolkapitalism förlorade denna mytiska ideala värld — vilken i alla händelser aldrig hade mer än en begränsad likhet med ekonomins

verkliga funktioner — all relevans för att förklara hur samhället faktiskt fungerar. För i verkligheten är meritokratin en mystifikation. *Bäste man* vinner knappast aldrig. För att bli etta i karriärjakten är det inte nödvändigt att ha den bästa hjärnan, den mesta energin eller ens den starkaste viljan eller tilltron till sig själv. Det som behövs är det största kapitalet i miljardklassen. När man väl har det kan man anlita de bästa hjärnorna, föra samman ett dussintal energiska och målmedvetna toppexperter, skapa en kollektiv vilja ("organisationen") som antingen kan utnyttja de starkaste jagen eller knäcka dem, om de inte anpassar sig.

Thrillern (dit också spionthrillern hör) är för kriminalromanen vad monopolkapitalismen är för den fria konkurrensens kapitalism. Att förstå dess karakteristiska intrig, endast beväpnad med sin intelligens (t o m en sådan formidabel intelligens som Nero Wolfes) är som att utmana ett multinationalt företag med blotta femtio tusen kronor på sitt bankkonto. Egenskaper som intelligens, energi och viljekraft har blivit sekundära, t o m oviktiga tillgångar. Hjälten — vare sig mästerspion, mästereckare, mästereventyrare eller mästerräddare — som Trakis Mc Gee — vinner endast genom en kombination av större tekniska resurser (ofta genom stora pengar som anskaffas genom speciella medel), större fysisk kondition, överlägsen organisation och (vanligen till sist) en högre intelligens. Den relativa försämringen av det rena intellektet i kriminalromanen är en slående återspeglning av den relativa nedgången i rationalismen i den borgerliga ideologin och i det rationella (eller påstått rationella) beteendet hos *homo oeconomicus* under den mogna och senare kapitalismen.

Kronologin är faktiskt inget problem här. Det är sant att monopolkapitalismen framträdde omkring 1885 eller 1890, långt före sekelskiftet. Men de mentala strukturer som bestämmer den primära ideologin släpar vanligen efter den objektiva verkligheten med åtminstone två generationer — så som också sker med avantgardelitteraturen. Så vi borde alltså förvänta oss att thrillern och spionromanen skulle dyka upp som separata genrer, emanerande från den ursprungliga detektivromanen med en bred populistisk marknad vid slutet av 1930-talet. Och detta är precis vad som hände. Med *De 39 stegen* som dess första egentliga föregångare dök John P Marquands Mr Moto-serie upp på scenen (i vilken händelsevis den japanske spionen fortfarande var hjälten och kineserna bovarna!).

Dominanta mentala strukturer är en sak, faktiskt upplevda motiv, behov och besvikelser något helt annat. Det skulle inte vara svårt att bevisa att konformism, löpande-bandarbete, massproducerade konsumtionsvaror, standardiserad fritid, storstadens ensamhet och främlingskap, småstadens tristess och främlingskap, ett dagligt liv, blottat på ljus, värme eller ens hopp om något äventyr till slut kom att dominera den lägre medelklassen, manschettarbetarna och de bättre betalda arbetarna med senkapitalismens inträde i mitten av 1940-talet i USA och början på 1950-talet i Västeuropa och Japan. Under dessa omständigheter fick thrillern och spionromanen den breda massans gehör och fick en vidare spridning än den första klassikern eller postklassiska kriminalromanen någonsin hade haft. Ur denna synvinkel var de tuffa, realistiska kriminalromanerna av Hammett, Chandler, Simenon och Ross Macdonald helt enkelt en övergångsform mellan vardagsrummets mordgåta och det världsomfattande äventyret; Mike Hammer var en bro mellan Holmes och Poirot å ena sidan och Bond och Quiller å den andra, precis som Carnegies amerikanska stålbolag eller Krupp var en bro mellan 1850-talets fria industriföretag och 1950-talets egentliga multinationella företag.

Nyckeln till genrens inre förvandling ligger i utvecklingen från *tänkande* till *handling*. De klassiska detektiverna handlar inte, de tänker. I ett extremt fall som Nero Wolfes rör han sig inte ens utom från bottenvåningen med hissén upp till övre våningen i sitt röda sandstenshus på Manhattan. Han är ren, destillerad hjärnkraft. Men idag fångar inte längre en intellektuell

specialisering av detta slag, fysisk lättja och gränslöst frosseri läsarnas fantasi, inte ens i de mest skuldmedvetna drömmar: det skulle vara mer troligt att de beklagar den stackars tjockisen numera än att avundas honom.

James Bond och hans avkomlingar är återigen något annat. De representerar alla handlingen. Handlingen räknas nu för mycket mer än argumentationsförmåga. Och handlingen är något som massorna lätt kan identifiera sig med, dess fart, dess avlägsna platser, dess sexuella talanger, dess lyxiga leverne, dess faror, dess fysiska trim, dess tillgång till de senaste tekniska prylarna, manipulationerna av händelserna bakom scenen. Infantila dagdrömmar? Otvivelaktigt. Ändå är detta vad miljoner läsare önskar identifiera sig med och njuta av som kompensation i vetskapen om att de aldrig kommer att uppleva dem.

Fysisk trim har kommit att spela en allt större roll i allt detta, ett faktum som är påtagligt förknippat med de förändrade konsumtionsprioriteterna hos den styrande klassen och som långsamt sprider sig nedåt till medelklassen. I tredje världen är alltså svälten förhärskande. Också för proletarietets lägre skikt är fruktan för hungern mycket stor: dålig kost är fortfarande löntagarens öde, så snart det handlar om en minskning av lönen. Men under flera generationer har nu medelklassen varit befriad från all fruktan härvidlag. Medelklassen bekymrar sig inte längre om att inte ha nog att äta, dess bekymmer är att man äter för mycket och man oroar sig i allmänhet för sin kroppsliga hälsa. Det fysiska hälsoidealet medför ett intresse för människokroppen som inte alls fanns i 1800-talets litteratur och ger utslag i den mest extrema form av thrillers i vilka obehäpnade stridsscener analyseras inom bråkdelen av en sekund.

Ett intressant bifenomen mellan kriminalromanen och den egentliga aktionsthrollern är den rena spänningsromanen, där antingen mördaren eller offret, men i varje fall inte detektiven är den verkliga hjälten. Patricia Highsmith (*Främlingar på tåg*, 1949) och *En man med många talanger*, (1955) är den bästa företrädaren för den första kategorin, William Irish (*The Phantom Lady*, 1942 och *The Black Angel*, 1943); Boileau och Narcejac (*Den levande och den döda*, 1956, *A Coeur Perdu*, 1959 och *Les Victimes*, 1964) är typiska exempel på den andra. Boileau och Narcejac har försökt teoretisera sina bedömanden. De skriver:

Men man är inte ett offer för att man är jagad och direkt hotad. Man blir ett offer så snart man är närvarande vid händelser, vars definitiva innebörd man inte kan tyda, så snart det verkliga blir en fälla, så snart vardagslivet blir upp- och nedvänt. Man blir ett offer därför att man fåfängt söker sanningen och därför att den sanning man når inte är den riktiga osv. Och ju mer rationellt man tänker, desto mer vilset går man. *I stället för att hälsa logikens triumf helgar kriminalromanen det rationella tänkandets fiasko: det är just av detta skäl som dess hjälte är ett offer.* (s 178)

Detta är ytterligare en bekräftelse på rationalitetens förfall i den borgerliga ideologin och i det borgerliga samhället under kollisionen med strukturell kris, fascismen, den auktoritära staten och monopolkapitalismen. Men den första antydning om det som skulle komma var kortlivad, speciellt på grund av den ekonomiska hausse som följde andra världskriget i Västerlandet. Boileau och Narcejac noterar att modet med den rena spänningsromanen bara räckte i fyra år. Andra kriser måste inträffa för att irrationaliteten ännu en gång skulle överta kriminalromanen, denna gång i allra högsta grad.

Många thrillerförfattare har aldrig lyckats följa upp ett första mästerverk. Ett märkligt exempel är Lawrence Sanders, tidigare redaktör för teknologiska tidskrifter som i *Bandet*, 1970, konstruerade en veritabelt spännande historia kring ett jätterån, avslöjat av den nya elektroniska avlyssningstekniken. Duke Andersons aktiviteter och privatliv irriteras varje ögonblick av ett batteri av snokande agenter: New Yorkpolis, knarkpolis, skatteverk etc, ett dussin inalles! Sanders senare romaner har emellertid varit tråkiga och hafsiga. Samma sak kan i stort sett sägas om Trevanian

som inte presterat något jämförligt med *Shibumi* och om Steven King som — efter *Död zon*, 1979, endast skrivit skräckromaner.

Men detta gäller inte författare som man av personliga skäl skulle ställa högst på listan: Graham Greene, Eric Ambler, John Le Carré, Morris West. Inte heller i stort sett för Dick Francis. Inte heller för Adam Halls Quiller-serie, där varje roman är lika spännande som den föregående. Inte för William Goldman som följt upp den remarkabla *Maratonmannen* (1974) med den ännu mer remarkabla romanen *Control*, 1982, som handlar om ”resande klärvoajans” eller att gå in i andra människors hjärnor. Det litterära trick som används här är att antyda en händelsernas samtidighet, i verkligheten skild åt av sextio år, sedan de desynkroniserats för att hålla trovärdigheten vid liv. *Control* är faktiskt en läkarthriller i likhet med Cooks *Coma och Hjärna* men med det kalla krigets rivalitet i en parapsykologi som är inslängd som påbröd. Dess anklagelser mot den amerikanska regeringens ondska och dess realistiska insikt i de New Yorska samhällsskikten ger romanen ett djup som man sällan finner i en thriller.

Att skapa intresse och spänning är ett tekniskt hantverk som följer sina egna lagar, vilket skiljer de effektiva författarna av kriminal- och spionromaner och thrillers från de icke framgångsrika. Ett av hantverkets knep förutom den passande stilen och andra rent litterära krav är en subtil blandning av det trovärdiga och det icke-trovärdiga, det allvarliga och lättsamma. En liten förändring och balansen är rubbad, trovärdigheten och spänningen är borta. Vi vet att ingen privatdetektiv i verkligheten faktiskt vågar uppmuntra en mördare att begå självmord och sätta vapen i händerna på honom för att han skall göra det. Men om författaren vet hur han skall få fram en upplösning med varje steg som logiskt följer det förra för att göra hela historien trolig, om atmosfären accepteras som realistisk då accepterar man lösningen som trolig, man ifrågasätter inte intrigen som absurd och Den Galne Fascistmiljardären tycks vandra ut ur *The Times* sidor och inte ur en ynglings dagdröm.

Men spänningsromanen, spionromanen och thrillern i likhet med kriminalromanen befattar sig, som sagt, endast med en sak: mordet. Mordet genom en bomb, en granat, en laserstråle, beskjutning från luften, mord genom ett svärd, mord genom kulspruta, gevär, kpist eller bazooka, mord genom gift eller droger, mord genom strypning, garottering, stenande, med hjälp av en bil, en lavin eller elektriska stolen, mord genom dränkning eller utslängning från en hög höjd, mord med käpp, sten, sko, scarf eller batong, mord med pianosträngar eller kyrkklockor, mord med karateslag och varje teknik som den asiatiska krigskonsten känner till, mord genom svält, brist på luft och ljus, hypnos eller terror som leder till en hjärtattack, mord via en lönnmördare eller någon som uppmuntrar självmord, mord genom en maskin, genom något djur (hund, krokodil, giftspindel eller, till helt nyligen, även genom en tam boaorm!) .

Vi kan bara skaka på huvudet, sucka och undra hur tiotals miljoner beundrare lugnt och okritiskt kan tycka om att läsa tio, tjugo, trettio episoder om hemska dråp varje år, omkring femhundra eller ett tusen fantasimord under en livstid. Vilket förfärligt samhälle vi måste ha, vilka hemska besvikelser det måste ge upphov till för att sådana handlingar skall bli föremål för avkoppling och litterärt nöje åt så många läsare. Även om vi skulle anta att mordet spelar en relativt obetydlig roll när man njuter av en kriminalroman, bara en konventionell förutsättning som måste uppfyllas innan den riktiga romanen börjar (som Ernst Bloch påstått) vilket hemsamt samhälle det måste vara som så fjärrar miljontals läsare av kriminalromaner från verkligheten att de glömmer eller inte vill erkänna för sig själva, att de läser om och faktiskt njuter av den mest förkastliga av mänskliga handlingar: det våldsamma undertryckandet av ett människoliv! ”Döden tycks ge den anglo-saxiska rasen en större tillgång till oskyldig njutning än något annat ämne”, skrev Dorothy Sayers i *Aristoteles on Detective Fiction*. Hon visste vad hon talade om. Oskyldig njutning av mord —

just det, ja.

Våld: explosion och implosion

1940- och 1950-talen såg en andra vattendelare i den amerikanska kriminalromanens historia, jämförlig med 1920-talets: den massiva utbredningen av narkotikamissbruket och gatubrottsligheten i samband med denna. Det har påståtts att mellan tio och tjugo miljoner amerikaner, de flesta ungdomar, i viss utsträckning var involverade i mitten på 1970-talet. Något senare och till dags dato i mindre utsträckning har detta fenomen spritt sig till Västeuropa (speciellt Storbritannien, Italien och Frankrike) och Japan.

Rötterna till den nya utvecklingen går tillbaka till slutet av förbudstiden. När den organiserade brottsligheten förlorade sitt intresse för den illegala sprithanteringen kunde den inte kompenseras endast genom att intensifiera transaktionerna i form av hasardspel, prostitution och svart lånemarknad. Vad den behövde istället för sprit var en annan konsumtionsvara vars illegala distribution kunde monopoliseras. Narkotikan, som enligt lag inte fick säljas ens till narkomaner, var den naturliga efterföljaren. Omkring 1938 hade omsättningen av narkotika i USA överskridit en miljard dollar om året som i dagens penningvärde skulle motsvara sex eller sju miljarder. Sedan skulle ett antal sociala faktorer bidra till en massiv ytterligare utbredning av fenomenet efter andra världskriget.

Den väldiga omfattningen av svartabörstransaktioner av militärerna i det ockuperade Tyskland och Japan och svårigheten för många demobiliserade soldater att anpassa sig till ett civilt liv innebar att amerikanska städer under åren strax efter kriget fylldes av tusentals presumtiva narkomaner och tiotusentals eller hundratusentals demoraliserade potentiella missbrukare. Sedan kom den stora invandringen av färgade och puertorikanska familjer till de amerikanska städerna under kriget och under högkonjunkturen åren efter kriget; rasdiskrimineringen, ett skolsystem som ledde till att ofantligt många i arbetarklassen aldrig tog någon examen och ett ekonomiskt system som var avsett att upprätthålla en permanent arbetsreserv (efter lågkonjunkturerna 1949 och 1953 var ungdomsarbetslösheten mellan 15 och 20 procent och steg till 30 procent och mer i de svarta och spanska gettona.) Detta gav upphov till en väldig massa ungdomar som inte fann något annat livsuppehälle än småstöld. Frank Browning och John Gerassi har hävdats att denna småbrottslighet — centrerad kring bilstöld, inbrott och knarkhandel — utgör en integrerad del av den undre världens ekonomi, en del som blivit ett permanent inslag i den övergripande kapitalistekonomin, när företagare smiter från hög beskattning, sociala försäkringsavgifter och statliga bestämmelser i allmänhet.

På konsumentensidan förklarar samma psykologiska stimuli för denna massiva utbredning av den kriminella aktiviteten massexplosionen av marknaden ifråga om mord- och brotthistorier: en växande frustrering och stress i det dagliga livet, vad gäller den proletära och subproletära ungdomen i kombination med en tilltagande individuell förtvivlan, bristen på varje kollektivt socialt perspektiv och en jakt på allt som kan skingra den ödsliga monotonin i det standardiserade arbetet, konsumtionen och välfärden. Men medan intresset för brott och våld kvarstår, givetvis rent platoniskt och ställföreträdande för de flesta läsare av kriminalromaner, ledde den tiofaldiga ökningen av småförbrytare i senkapitalismens storstäder till borgarklassens försök att i många länder via massmedia och direkta politiska initiativ slå mynt av den utbredda rädslan för våld genom förtryck och antidemokratisk lagstiftning, medan man svartmålade vänstern och släpphänt "svärmade för våldet".

Som Jean-Claude Chesnais (*Histoire de la Violence*, 1981) faktiskt övertygande visat har antalet

mord och storstadsbrott gått ner, inte upp i jämförelse med det sena 1800-talet, det tidiga 1900-talet och till och med 1930-talet. Detta gäller speciellt för Västeuropa tack vare välfärdssamhället och den sociala tryggheten; inte överraskande är trenden svagast i USA, där den sociala tryggheten är mycket lägre. Under 1970-talet var antalet mord per 100 000 invånare 9.3 % i USA mot 3 % i Finland, 1.4 % i Italien, 1.2 % i Västtyskland, 1.1 % i Sverige, 1.0 % i Frankrike, 0.8 % i Grekland, 0.8 % i Schweiz och 0.5 % i Spanien.

Sanningen är att tendensen när det gäller grövre våldsbrott är den motsatta till småförbrytelse. Detta visar klart den stora brottskräckens ideologiska funktion, en skräck som systematiskt piskas upp av högerinriktade lag- och ordningsinstanser för att felaktigt ge en bild av de fattigaste sektorerna av samhället och de mest exploaterade skikten av arbetarklassen som "kriminella" klasser, benägna för misshandel och mord, därmed rättfärdigande ett systematiskt stärkande av det statliga förtryckarväsendet. Samtidigt skulle den väldiga ökningen av småförbrytare förvandla den undre världens organiserade brott till en hierarki som, ironiskt nog, allt trognare skulle spegla den borgerliga världens struktur med en väldig mängd småfolk längst ner som åker in och ut i fängelserna och en handfull monopolister i toppen som faktiskt var garanterade sin immunitet.

Det är emellertid otvivelaktigt så att en betydande våldsvåg svepte genom USA mot slutet av 1940-talet och början av 1950-talet och fick ökad styrka under 1960- och 70-talet, att den tenderat att sprida sig till de flesta kapitalistländer i varierande grad och att detta våld svarar mot det allmänna klimatet ifråga om våldets utbredning, i vilket det senkapitalistiska samhället är involverat. En tilltagande militarisering å ena sidan och barn som skriker "jag ska köra kniven i dej" åt sina mödrar eller lärare är just två motsatta uttryck för samma historiska trend.

Ett olycksbådande resultat av våldets utbredning har varit ökningen av antalet anonyma, meningslösa mord, även i stor skala. Medan på 1930-talet 75 procent av alla mord i New York begicks av folk som kände sina offer begås nu 75 procent av morden av fullständiga främlingar. Slumpartade massmord — av *Texas Sniper*, *Boston Strangler*, *Son of Sam* och *Yorkshire Ripper* — blir allt vanligare. De tragiska massjälmorden i Guyana av 910 medlemmar i sekten Jim Jones People's Temple i november 1978 under inflytande av framkallad paranoia representerar otvivelaktigt det hittills mest extrema och komprimerade uttrycket för denna tendens till det blinda våldet.

Alla dessa trender har ett motsvarande uttryck i utvecklingen av kriminalromanen, av vilka en underkategori på 1940- och 1950-talen mer tenderade mot rent våld och sadism: i Frankrike kallades den för *série noire* eller *den svarta serien*. Typiska exponenter var Mickey Spillane och James Hadley Chase med William Irish som föregångare och många franska och tyska efterföljare (t ex Jerry Cotton-serien). Det betecknande för detta nya uttryck för den traditionella kriminalromanen var dess större engagemang i våld än i lösandet av själva mordgåtan: denna blev ofta ett rent svepskäl eller försvann helt och hållet. Våld, brutalitet, grymhet, sadism, lem-lästning eller mord för dess egen skull blev genrens huvudsyfte, synnerligen markant exemplifierat i *No Orchids for Miss Blandish* av Chase. Att sådana romaner åtnjöt en enorm framgång bekräftar klart deras ställning som återspeglings av ett sjukt samhälle: de var uttryck för en social upplösning. (I motsats till vad många tror var Chase faktiskt engelsman, inte amerikan: som Benvenuti och Rizzoni påpekar var hans föregångare Peter Cheyney, han med Lemmy Caution, trots att Peter Cheyneys romaner i sig själva inte var lika genomsyrade av våld som böckerna i den "svarta serien". Mickey Spillane och hans hjälte, Mike Hammer, var emellertid äkta amerikaner.)

Brutaliteten och sadismen i den "svarta serien" sammanföll med ett reellt litterärt förfall, något som man kan tillskriva den nya fas som har samband med författarnas massproduktion och

utvecklingen av löpande-band-tekniken och som ofta baseras på användningen av spökskrivare. Chase påstås ha skrivit *No Orchids for Miss Blandish* på sex veckor. Många titlar i Jerry Cotton-serien sägs ha skrivits av studenter för så litet som 300 dollar per bok, varvid de slaktat tidigare böcker i serien och rekonstruerat valda inslag kring en ny central idé som förlaget lanserat.

Detta tekniska förfall öppnade vägen för djupare förändringar. Den nya råheten och det raka språket gjorde en förändring av själva mediet möjlig. Precis som den hårdkokta "aktionsromanen" från början hade utvecklats från seriemagasin av typ Nick Carter eller Svarta masken, så återgick nu våldsberättelserna till en skämtserievärld av förenklad och sadistisk manikeism. Sedan var det naturligtvis inget långt steg från dessa tecknade serier till de faktiska serierna (av vilka Dick Tracy-serien utgjorde en alltför relativt hederlig prototyp). Skräplitteraturen ledde till att hela subgenren mer och mer förvandlades till serietidningar.

Men man måste vara beredd på sporadiska överraskningar. I Mexiko såg jag en serietidning med *Fantomen* i en rad aktuella äventyr: ett av dessa rörde sig om ett synnerligen spännande och klassmedvetet engagemang för Lech Walesa i Polen i dennes mobilisering av arbetarna i fabriker och på gatorna bakom Solidaritets banér.

Detta är naturligtvis ett undantag. I regel betyder bristen på argumentation, subtila intriger och ofta bristen på mordgåta till förmån för ren och enkel "action" att den "svarta seriens" epigoner är rabiater reaktionärer. Det är ingen överdrift att tala om en prefascistisk eller halvfascistisk ideologi som ofta flyter ihop med växlande former av mysticism, ockultism, djävulskult osv. Att detta skulle ha blivit det slutliga ödet för den "svarta serien" var dessutom ingen tillfällighet. Det omänskliga i rösten framgick redan tydligt i Mickey Spillanes romaner. "Sätt efter dom stora stora grabbarna. A, arrestera dom inte, inget larv med dom och domstolens och lagens demokratiska processer här inte ... Gör mot dom som dom gör mot er! En häftig och allt annat än härlig död, det är det enda raka ... Döda dom till höger och vänster, visa dom att vi nog inte är så blödiga. Döda, döda, döda, döda!" (Citerat av Pete Hamill, "Mike and Mickey" i Dilys Winns *Murder Ink*, sid 132).

Det bör understrykas att förnuftets och rationalitetens förfall i serierna, inspirerade av den "svarta serien", inte bara var en fråga om innehållet; det var också en fråga om själva formen. En skriftlig kulturs gradvisa övergång till en subkultur av teknologisk fantasi och en tilltagande obildning utgör otvivelaktigt ett regelrätt uttryck för kulturellt förfall, motsvarande på sitt eget sätt det borgerliga samhällets förfall och hotet om själva civilisationens förfall. Medan den tredje världen kämpar för att eliminera analfabetismen pågår i väster en tilltagande, låt vara marginell, förlust av kunskap om det skrivna språket, något som bekräftas av ett antal empiriska studier som utförts bland amerikanska, brittiska och franska soldater.

Även om en alltför driven förenkling och standardisering av språkundervisningsmetoderna (mekaniska frågor och svar för att systematiskt bygga upp en förståelse av sammanhanget: syntax, grammatik, analys av språkstrukturen) har bidragit till förfallet så är det otvivelaktigt så att serier och TV istället för böcker har blivit en reellt inflytelserik faktor. Specialister på kommunikationsvetenskaper hävdar alltmåra bestämt att utbytet av den skrivna texten mot bilderna nästan oundvikligen leder till ett mer primitivt innehåll och innebär en försämring av själva kommunikationsinnehållet. (Uppgiften om att det alltså nu finns fler videoaffärer i Storbritannien än bokhandlar — *Sunday Times* 8/8 1982 — är oroande). Själva de mentala strukturerna blir involverade i förändringen. Det historiska tänkandet, det deduktiva och dialektiska tänkandet, det kausala och vetenskapliga tänkandet: allt är strukturellt förknippat med det skrivna ordet. En återgång till ett icke skrivet språk, till vad som i grund och botten är mer primitiva kommunikationsformer måste stimulera prelogiska, ohistoriska och i verkligheten

antihistoriska, mer och mer primitiva former av själva tänkandet. Regressionen, representerad av den ”svarta serien” och dess serieepigoner, genomsyrade som de är av omänsklig sadism och intresse för de mest vidriga former av mänskligt beteende, belyser slående det riktiga i denna hypotes.

Från brott till affärer

Utvecklingen av det organiserade brottet väckte problemet hur man skulle finna ett utlopp för de ackumulerade profiterna. I ett kapitalistiskt samhälle förvandlas varje ansevärt belopp som inte spenderas på konsumtion till kapital, förräntas och deltar i den allmänna distributionen av socialt mervärde. Gamla gangstrar spenderade ofta generöst i överkant. Men under 1920- och 30-talen ökade deras inkomster snabbare än deras utgifter och de fick därför problem med sina investeringar. Sådana problem sköt explosionsartat fart under 1940- och 50-talen när den organiserade brottsligheten inriktade sig på narkotikahandeln och dess profiler steg dramatiskt. 1978 uppskattades brottsyndikatets årliga omsättning i USA till 62 miljarder dollar (Charlier och Marcilly, sid 10) och de kriminella profiterna uppskattas nu regelbundet av *Business Week* som en del av den dolda ekonomin.

Kapitalet, ackumulerat genom brottslighet, förekom först i New Yorks textilindustri innan det spred sig till grönnare ängar. De första målen var underhållning, hasardspel, turism, lyxhotell — inte bara i Las Vegas eller Atlantic City utan också i Batistas Havanna. Här var skiljelinjen fortfarande flytande mellan verkliga brott (prostitution, illegalt hasardspel, gangsterbeskydd) och legitima affärer. Men ju mer inkomsterna växte, desto mer överskuggande blev problemet att investera dem tryggt på nytt och att ha tillgång till ständiga kontanter. Den inre logiken i kapitalackumuleringen tog över logiken i monopoliseringen av den kriminella verksamheten. En dubbel besatthet bemäktigade sig de gamla gangstrarna som inträdde i nya dimensioner: hur de skulle tvätta sina orätt fångna svarta pengar som en förutsättning för sin verksamhet i den ”normala” kapitalackumuleringen och hur de skulle göra sitt intåg i den ”normala ekonomins olika grenar (produktion, transport, distribution, finanser), där endast en oavbruten förstorad kapitalreproduktion är möjlig. Den enkla formeln är fortfarande: ”allt på laglig väg”.

Steg in i legitima affärer var ofta förbundet med aktiviteter, som redan penetrerats av syndikatet för kriminella syften: offentliga arbeten och byggnadsindustri, transportväsen, fastighetsaffärer, textilbranscher, nattklubbar, bryggerier och spritfabriker, import och export, distribution, professionell sport, begagnade bilar, rederier, ”enarmade banditer” och kanske tillverkningsindustrier. Men dessa sektorer var alltjämt marginella och inbegrep inte de egentliga stora affärsprojekten. De verkliga förändringarna kom när syndikatet började ta över lokala banker, slog sig på kapitalplacerings-fonder (som när Vesco köpte upp ISO), fuskade i valutaspekulationer och i guld- och silvertransaktioner, fick ett finger med i sådana skilda verksamheter som den framtida marknaden och agrar verksamhet och i allmänhet försökte rida på den stora spekulationsvågen till följd av det sammanbrott som Bretton Woods internationella monetära system i början på 1970-talet råkade ut för.

De stora gangstrarnas framgångar på legitim väg kan avläsas i deras personliga kapitalackumulation som nådde astronomiska proportioner. Forbes, en amerikansk ekonomisk tidskrift som utkommer var fjortonde dag har börjat publicera en regelbunden lista över de 400 rikaste familjerna i landet. Den första av dessa (13/9 1982) inkluderade minst tre gangsterfamiljer med de största förmögenheterna i USA. Meyer Lansky, en av syndikatets första organisatörer och förmodligen tvåa efter Lucky Luciano, stod som nummer åtta på listan med en beräknad förmögenhet på 1,5 miljarder dollar. Han överträffades endast av familjerna Ludwig, Getty, du

Pont, Rockefeller, Hunt, Annenberg och Hewlett och föregick så ryktbara monopolister som familjerna Morgan, Watson (IBM), Loeb, Mellon och Deere. Syndikatfamiljen Morris Dalitz sägs också, enligt *Forbes*, ha figurerat bland De Fyra Hundra tillsammans med "stallbrodern" Robert Vesco. Joseph Kennedys relationer med den organiserade brottsligheten under förbudstiden är allmänt kända.

Ett årtionde efter syndikatets genombrott inom det legitima affärslivet i USA ägde en likartad utveckling rum i Italien. Strax efter andra världskriget centrerade sig maffian fortfarande kring mäktiga jordägare. Dess politiska samröre med de lokala och regionala bossarna i det Kristna demokratiska partiet hade främst tjänat att undertrycka eller försvaga fackföreningsanslutningen av lantarbetarna och hindra de fattiga bönderna från att organisera sig. Men från 1960-talets första år skulle stora ekonomiska förändringar inträffa. Statliga investeringar i ofantlig skala flödade in i södra Italien och Sicilien. Jordbrukets relativa betydelse avtog, medan industrin fick ökad betydelse. För att slå mynt av sina lyckträffar flyttade den sicilianska maffian större delen av sin verksamhet från landsorten till staden.

Nu tog maffian över nyckelsektorerna av hus- och vägbyggnadsindustrierna, underleverantörskontrakten i bil- och stålindustrierna, tillverkningen och distributionen av reservdelar, Palermos hamn och alla delar av livsmedelsdistributionen i staden. Allt detta uppnåddes genom en "normal" monopolistisk affärspraxis (trycket från storskalig kapitalackumulation), politiska påtryckningar (beskyddarskap och korruption och direkt kriminell verksamhet, utpressning, fiffel och båg, företagsuppköp genom skrämsel eller faktiska lönnmord). Maffian bildade en fullskalig regional struktur, som den kontrollerade med järnhand. För att konsolidera sitt välde begick den minst trettio uppseendeväckande mord på politiska motståndare, från de Palermiska åklagarna Scaglione (1971) och Costa till kommunistpartiets federale sekreterare i Palermo, Pio La Torre, till general Della Chieso (1982), chef för karabinjärerna och nyutnämnd prefekt för Palermo som just hade fått den italienska regeringens uppdrag att leda kampen mot den sicilianska maffian.

Beräkningar om maffians årliga inkomster varierar från land till land. En större del härrör givetvis från narkotika, eftersom Italien ännu en gång till följd av *The French Connection* blev centrum för narkotikatrafiken mellan Asien och Mellanöstern, Storbritannien och Nordamerika. *Il Mondo* och *Der Spiegel* (13/9 1982) beräknade den totala årliga omsättningen av organiserad brottslighet i Italien till 12 miljarder dollar, av vilka nästan hälften kom från narkotika. Omkring 80 procent av de 200 000 anställda i den sicilianska byggnadsindustrin sägs vara på maffians lönelistor.

Det största problemet för maffian, liksom en generation tidigare för det amerikanska syndikatet, var att tvätta svarta pengar. Sindonagrupper som brakade ihop under lågkonjunkturen 1974-75 och senare Banco Ambrosiano, vilken mötte samma öde under krisen 1980-82 var tydligen några av de stora infartsvägarna för detta. Vi kan alltså se hur profitterna från den stora brottsligheten, när den var tvingad att alliera sig med storfinansen, blir sårbar för kapitalistiska kriser, precis som fallet är när det gäller normal affärsverksamhet. I alla händelser råder inget tvivel om att detta att hålla sig inom lagens ramar för maffian betydde att den bl a måste gå in för bankaffärer. Under de senaste tjugo åren har antalet bankrörelser i Italien ökat med 83 procent men på Sicilien har antalet ökat med 586 procent (*Le Matin*, 7/9 1982. Av de 383 sicilianska kommunerna är det bara 66 som inte har en sådan bank.)

Ett av de viktigaste medlen, bortsett från bankväsendet, varigenom den organiserade brottsligheten i alla länder tvättar svarta pengar är trafiken med stulna eller förfalskade aktier: officiella källor (citerat efter Hougan, sid 210) anger en siffra på 50 miljarder dollar för det totala värdet av stulna aktier som cirkulerat i USA. Bankväsendet förblir emellertid nyckeln. Hela

banker har öppnats för att tjäna syndikat-finansiärers intressen som Lanskys. Enligt Hougan (som anför flera källor) var faktiskt t o m den mäktigaste banken i Mellanöstern före 1973 års oljehausse, Libanons Intra Bank som gick omkull 1967, djupt involverad i denna tvättning av svarta pengar; den kontrollerade också Casino du Liban, vars direktör, Marcel-Paul Francisi, sägs ha varit en av ledarna för narkotikatraffiken i Mellanöstern.

Infiltrationen av den organiserade brottsligheten i den ”legitima” storfinansens — eller deras ömsesidiga beroende — utövar inte överraskande en mäktig lockelse på den stora allmänheten och ger ett starkt motiv åt författare att introducera den som ett tema kring vilket de kan bygga sina intriger. Egendomligt nog har, trots att det kommit en uppsjö av filmer om gangstrar som gjort stora legitima affärer, de senaste årtiondena i syndikatets utveckling givit upphov till färre romantiserade litterära verk än tidigare. Några romaner kommer för mig — Philip Loraines *A Maffia Kiss* (1969) eller Donald Westlakes *Konstiga kroppar* (1966) och *Tjuv och polis* (1972). En tämligen god beskrivning av genomsnittliga maffiaoperationer finner man i John D MacDonalds *The Scarlet Ruse* (1974). Mer än så är det inte.

Men det har kommit en massa nya anti-maffiaromaner av typ rå skräplitteratur. Den första av dessa var kanske Don Pendletons *War against the Maffia* (1969), en bok som gav upphov till en helt ny variant av den ”svarta serien”. Här rör det sig om sadistiska hämndhistorier. (I *The Penetrator* penetrerar faktiskt hjälten maffian). De bästa eller de minst dåliga av denna anti-maffiaskola har varit Bödel-serien, Matt Helmserien och *The Violent World of Parker* (Westlake). En komisk parodi bör också nämnas: Jimmy Breslins *Snedskjutargänget* (1970).

Men det viktigaste försöket att slå mynt av det starka publikintresset har bestått av avsiktliga ”avslöjanden” snarare än litterära thrillers. Bland dessa kan man peka på Peter Maas' *The Valachi Papers* (1969) och *Serpico* (1973), Martin och Hammel Gosch's *The Last Testament of Lucky Luciano*, Vito Genoveses *Memoires* och Mario Puzos *Gudfadern* (1970). (Dessa har följts av en ökande mängd historiska böcker om maffian. Här kan nämnas några: Maria Farinella och Felice Chilanti, *Rapporto sulla Maffia* (1964), Norman Lewis, *The honoured Society* (1964), Emanuele Macaluso, *La Mafie e lo Stato* (1971), Gaetano Falzone, *Histoire de la Mafia* (1973), Gaia Servadio, *Mafioso: A History of the Mafia from its origin to the present day* (1976).

Puzos *Gudfader* är av ett alldeles speciellt slag. Författaren hade tidigare lagt fram sina social-kritiska synpunkter i sina försök att brännmärka — nästan i Swiftsk anda — likheterna mellan det borgerliga samhället och det kriminella etablissemangen i USA. En av hans första essäer har titeln: ”Hur brottet håller Amerika friskt, litet renare och vackrare.” I en annan skriver han:

Hur skall vi anpassa oss till ett samhälle som tar ut människor för att utkämpa ett krig och ändå tillåter dess affärsmän att göra förtjänster på blodsutgjutelsen? ... allteftersom samhället blir mer och mer kriminaliserat måste den välanpassade medborgaren bli allt kriminellare. Så låt oss nu ta det avgörande steget. (Puzo, sid 79)

Det sista steget var att presentera den amerikanska toppbrottslingen som den mest välanpassade medborgaren.

Men som John Sutherland påmint oss om sade Puzo själv att han skrev *Gudfadern* rätt och slätt för att tjäna pengar. För honom var det en medveten försäljningssuccé, vilket visar att han inte alldeles hade förlorat sitt sociala samvete eller i alla fall sin skuldkänsla i samband med denna framgång: ”Jag var 45 år och trött på att vara konstnär. Det var tid att bli vuxen och sälja en masse (Puzo, sid 34). Swiftsk ironi skapar inte någon bestseller nuförtiden. Ironin i *Gudfadern* blev så subtil att 99 procent av dess miljontals läsare säkerligen har varit helt omedveten om den. Genom en dialektisk vändning (Hegels *List der Geschichte*) låg den egentliga ironin (eller

romanens inre logik?) däri att boken fick formen av en verklig apologi för maffian. *Capo dei tutti capi* är en exemplarisk famijefader som beskyddar sina vänner, gör folk lyckliga, är storslagen i barmhärtighet och filantropi, lägger alla slags dygder i dagen och är en föredömlig medborgare. Om han låter döda några fiender, så är deras antal obetydligt i jämförelse med dem som elimineras av USA:s president, domstolarna, generalstaben, de väpnade styrkorna eller storfinansen. Så varför skulle den fattige behandlas som en ful fisk? Är han inte snarare ett offer för rasistiska fördomar mot amerikaner av italiensk härkomst?

Kanske kan i den slutliga analysen gangsterväldets minskade betydelse och temat om gangstrar som gör "hederliga affärer" i utvecklingen av kriminalromanen förklaras så, att den organiserade brottsligheten — speciellt efter dess förvandling till en ny form av storfinans — upphör att erbjuda mycket när det gäller mordgåtor. Dess brott kamoufleras inte längre eller i varje fall mycket litet. Dess mord är signerade i USA liksom på Sicilien. Den tycks inte ha något att dölja; dess ansvar är allmän kunskap. Problemet upphör alltså att bli föremål för en kriminologisk undersökning och identifiering av mördaren; istället blir det ett politiskt-ekonomiskt problem, där det rör sig om huruvida man skall fälla domar och radera en mäktig organisation. Vad som krävs är inte ett studium av ledtrådar utan ett ödeläggande av väletablerade länkar mellan Syndikatet och den lokala, regionala och nationellt kapitalistiska maktstrukturen. Man bör inte glömma bort att inte ens Al Capone dömdes för mer än skattesmitning, inte för mord. När reglerna för kapitalackumulationen kommer att styra beteendet för den organiserade brottsligheten är det knappast förvånande att den i allt högre grad kommer att dela en gemensam värdeskala med samhället i stort. Som en maffiaboss säger till en f d kollega i en berömd berättelse: "Vad gjorde du, Gloria? Du har lagt din näsa i blöt i affärerna" Ju mer den organiserade brottsligheten utvecklas, desto mer förändras mordets karaktär. Därför kan det inte förbli det enda eller ens huvudsyftet med kriminalromanen. Det kan endast genomgå en litterär förändring, liknande den i det verkliga livet. Mordet som en produkt av kärleken, hatet, avunden, svartsjukan, ondskan, ha-begäret eller utpressningen, försvinner eller glider tillbaka till den kriminella aktivitetens periferi. Medlemmarna i Syndikatet har ingen rätt att hota det gemensamma intresset på grund av personliga passioner. Den enskilde brottslingen har lika liten plats i Syndikatets universum som den självständiga hantverkaren i det multinationella företaget. Det är bara Organisationen som har rätt att utkräva hämnd för sina egna intressen, för sin egen säkerhets skull och för sin egen ovanskliga ära. I den organiserade brottslighetens värld är det bara mord för Organisationens skull som får en att behålla de medborgerliga rättigheterna. Men detta innebär att endast ett primärt motiv återstår för mordet: ha-begäret eller Syndikatets strävan efter säkerhet och materiella tillgångar. Mordet blir anonymt, i djupaste mening en anonym hantering: AB Mord.

På så sätt reducerar den organiserade brottsligheten mordet till ett rent profitintresse: och det är knappast förvånande, eftersom profiten är den gemensamma länken mellan kapitalismen som system, affärsverksamhet och organiserad brottslighet. Straffet kan bli döden men belöningen är kapitalackumulationen. Den organiserade brottsligheten är en kapitalism som inte är underkastad strafflagarna, men den accepterar det mesta av den civila och förvisso den kommersiella koden. Dess speciella form av alienation leder till mord för affärernas skull, där mordet blir en källa till ren profit, till, så att säga, ett okroppsligt mord, till den dubbelt alienerade mördaren, mördaren utan personligt engagemang eller passioner, mördaren för den rena profitens skull. Den lejde maffiamördaren axlar den svartsjuka älskarens roll, den intrigerande gäldenärens eller den utpressade läkarens roll. Mördaren är yrkesman, expert, brottstekniker i paritet med specialisten inom rymdteknologin, produktionsprojekt, affärsadministration eller valkampanjer. Mordet förlorar alltså sina gåtfulla egenheter, sin exotism. Det smyger inte längre omkring i natten, för solljuset är inte längre något hot. Alla vet nu vem som är mördaren, eller rättare sagt, vi vet vem

som lät göra det och bryr oss inte längre om vem som höll fingret på avtryckaren. Den enda öppna frågan är huruvida kontraktet kommer att infrias. Här avslöjar sig återigen språket: med begreppet ”kontrakt” proklamerar mordet högt och tydligt sin gemenskap med allmän kommersiell praxis, motiverat av profithungern.

Från affärer till brott

Senkapitalismen kännetecknas av en ofantlig statlig inblandning på det ekonomiska området och en åtföljande sjuklig förstoring av statsapparaten. Detta medför en inte mindre mäktig expansion av ett batteri av lagar, påbud, kungörelser och reglementen som den enskilde företagaren eller bolaget ställs inför. Detta berg av lagar respekteras allt mindre i det dagliga livet.

I första hand av objektiva skäl. Det har blivit praktiskt taget omöjligt att iaktta eller respektera en sådan mängd legaliteter eller ens ibland vara medveten om dem. En del lagar motsäger andra. Det som affärsmännen och företagen har att göra är att välja vilka lagar som de kan kringgå eller överträda snarare än att fråga sig om de skall överträda eller respektera dem.

För det andra innebär den sjukligt förstörade statsapparaten en sjukligt förstörd beskattning. En allt större andel av skatterna — de flesta av dem både direkta och indirekta i de flesta västerländska länder — betalas faktiskt av löntagarna snarare än av kapitalisterna, en omständighet som inte hindrar den enskilde företagaren, bolaget eller rentiern från att betrakta de höjda skatterna som olidliga. En belysande motsättning som har betydelse för hela den borgerliga epokens dominans skärps nu snabbt: mellan den enskilda firmans intressen som den primära cellen i det kapitalistiska produktionssättet och produktionssättets intressen i dess helhet. Enskilda kapitalister ser sig själva som skattebetalare och önskar reducera beskattningen till det yttersta. Men det kapitalistiska produktionssättet som helhet behöver expandera beskattningen för att fungera mer effektivt under en period av växande ekonomiska, sociala, militära och politiska spänningar. Följden blir att skattesmitning och fiffel blir ett förstahandsintresse för det borgerliga samhället. Ett helt nytt yrke springer i dagen, skattekonsulterna, vars uppgift är att till varje pris se till att deras klienter betalar lägre skatt än de borde göra och om möjligt ingen alls. Kryphålen i lagen utnyttjas och de utländska skatteparadisen förökar sig snabbt. Platser som Isle of Man, kanalöarna, Luxemburg, Lichtenstein, Andorra, Monaco, Caymanöarna och Bahamas får en betydande del av sina globala inkomster i detta syfte.

För det tredje anlitar arbetsgivarorganisationerna, yrkes-förbunden, handelskamrarna och, framför allt, de större företagen påtryckningsgrupper för att manipulera utformningen och den praktiska tillämpningen av lagarna i syfte att reglera affärsverksamheten inom industrins speciella branscher eller områden för att snarare gynna än begränsa bolagens frihet att skinna konsumenterna, förvägra medborgarna ett riktigt val eller avhålla konkurrenterna från att hota deras profiler. Dessa intressegruppers verksamhet förutsätter en systematisk korruption av lagstiftare och statliga ämbetsmän, vilket slående bekräftas av den s k Abscamoperationen som iscensattes av FBI.

För det fjärde genomgick de amerikanska kapitalexporterna en kvalitativ utveckling efter andra världskriget och senare gällde samma sak de västtyska, japanska och italienska multinationella företagens utländska transaktioner (brittiska, danska, franska, belgiska, schweiziska och portugisiska kapitalister hade redan erfarenheter på detta område som sträckte sig tillbaka till perioden före kriget). Sådana utländska transaktioner förde de multinationella företagen i kontakt med samhällen, där genomsnittsinkomsten på varje nivå och de resurser som enskilda lokala företag, politiker och höga ämbetsmän hade var så underlägsna dem som rådde i deras mo-

derländer att frestelsen att använda mutor, korruption och ekonomisk utpressning i allt högre grad faktiskt blev oemotståndlig. Det var inte bara frågan om skillnader mellan imperialistländerna och den tredje världen utan också mellan de rikare och fattigare imperialistländerna. Ta t ex det mest välkända fallet ifråga om multinationell korruption, dvs Lockheedsandalen för inte så länge sedan.

Hela frågan blev så viktig i USA att den ledde till en kongressundersökning, vilken i sin tur resulterade i 1977 års s k Corrupt Practices Act. Den gav också upphov till böcker. En med den värtaliga titeln *Bribery and Extortion in World Business* av Neil H Jacoby, Peter Nehemkis och Richard Eels, ger följande koncisa exposé över de illegala medel som kommit till användning inom samtida affärskretsar:

Avslöjandena att flera hundra större amerikanska affärsföretag gjort utbetalningar för att skaffa sig politiskt inflytande och speciella förmåner åt utländska politiska och statliga ämbetsmän var knappast någon nyhet för insiktsfullt folk inom affärsvärlden, i politiken, i nyhetsmedia, i säkerhetstjänsten och valutakommissionen själv, rar man anta. Här i USA har korruptionen i de statliga affärsföretagen varit ganska vanlig en längre tid (sid 172) ... Politiska dusörer är institutionaliserade fakta i det internationella affärslivet. I nästan varje land, där man investerat eller bedriver affärer har amerikanska affärsmän mött detta fenomen: praxisen att muta statligt anställda som ett villkor för att göra affärer, varvid de statligt anställda pressar fram pengar för att genomföra sina officiella tjänster. De statliga tjänstemännen förväntar sig — ja, kräver — mutor i kontrakt som belöning för sina maktbefogenheter, politikerna drar bidrag till sina partier och valkampanjer, ofta under yttre våld eller hot mot investeringarnas säkerhet (sid 4) ... De mutade politikerna öppnar ofta ett bankkonto i Schweiz, medan japanska politiker tycks föredra att betalas i yen och dra pengarna kontant. De 1 1/4 miljon dollar som den förre generalpresidenten i Honduras, Oswaldo Lopez Arellano, fick sätta United Brands in på ett schweiziskt bankkonto (sid 6).

Fyra hundra amerikanska företag inalles, däribland en tredjedel av de fem hundra största tillstår att de hade betalat ut 750 miljoner dollar i mutor under perioden 1973-78.

För det femte innebär den offentliga sektorns ökade roll i ekonomin, genom de ökade inköpen av varor och tjänster av statliga myndigheter — framför allt av krigsväsendet men också offentliga företag inom sådana sektorer som telekommunikation, masstransporter, energi etc — att frestelsen likaledes ökar för stora bolag och rika enskilda affärsmän att använda sina väldiga finansiella resurser för att förbättra sina chanser att försäkra sig om beställningar eller öka sin andel av den offentliga marknaden. Resultatet blir ett systematiskt bruk av korruption och utpressning i en utsträckning som aldrig tidigare skådats.

Slutligen har under själva den kapitalistiska konkurrensen kapitalkoncentrationen och dess centralisering nått en sådan höjd under monopolkapitalets epok att vägen har stått öppen för väldiga illegalt utnyttjade resurser: hemliga karteller, hemliga avtal i akt och mening att trissa upp priserna (ett synnerligen färskt och markant exempel var de amerikanska monopolerna för elektriska utrustningar som kulminerade i en berömd rättegång 1960-61); bedrägliga operationer som oljebolagens försök 1973-74 att förklara tidigare lager som aktuell produktion; industri-spionage; sänkt kvalitet på produkterna för kunderna utan någon motsvarande sänkning av priset osv. Denna praxis fick en sådan utbredning att man myntade ett nytt begrepp för att beskriva den (tydligt av kriminologen Edwin Sutherland): *manschettbrott*. En studie, publicerad 1977 av The American Management Association under titeln *Crimes against Business*, uppskattade de årliga avanserna av en sådan brottslig verksamhet till mellan 30 och 40 miljarder dollar. Enligt Ralph Naders forskningsgrupp i USA uppgick i början av 1970-talet den årliga kostnaden för den amerikanska allmänheten ifråga om monopolpraxis till mellan 48 och 60 miljarder dollar: denna siffra var t o m högre än den organiserade brottslighetens totala omsättning i USA.

Resultatet av alla de nyss nämnda förändringarna innebär en radikal förändring i den enskilde borgarens och det enskilda företags beteende gentemot sitt eget land och dess lagar. Den franska borgerliga politikern Odilon Barrots klagan under julimonarkin strax före 1848 års revolution — ”de lagliga skyldigheterna kväver oss” — håller mer och mer på att bli det nutida affärslivets jeremiad. Den tenderar att i allt mindre utsträckning ta respekten för lagen som något givet. Den blir alltmera besatt av behovet att kränka lagen i vardagslivets praxis. De olagliga handlingarna avlöser de lagliga som det normala systemet för kommersiellt, industriellt och finansiellt beteende.

En biverkan av denna förändring har blivit en ständig expansion av juristkåren som i allt högre grad organiseras på basis av kommersiella företag. Stora bolag anställer dussintals advokater vilkas viktigaste uppgift är att förhandla med statliga tjänstemän, konkurrenter, klienter, leverantörer och legala antagonister. Genom att övertala dem att avstå från processer eller hota dem med flera rättstvister (ofrånkomligen långt utdragna och dyrbara historier) — eller genom direkt utpressning — kan de öka bolagets profit och reducera dess förluster. Sådana förhandlingar sträcks ut till själva domarkåren, där allt flera fall biläggs utanför själva rättssalen. Själva utvecklingen av rättsprocesserna kan endast gå i denna riktning. Enligt *Le Monde* (31/10 1982) steg antalet civilmål vid de franska domstolarna från 439 677 år 1970 till 733 879 år 1980, medan antalet åtal, remitterade till de allmänna åklagarna, under samma period steg från 9 878 403 till 15 368 661 per år (15 miljoner per år på en befolkning något mindre än 55 miljoner!)

Alla dessa viktiga förändringar på den praktiska nivån kunde inte annat än utöva ett djupt inflytande på den dominanta borgerliga ideologiska nivån, vars privilegierade uttryck på det litterära området är kriminalromanen. Det har skett en stadig ökning i antalet thrillers i vilka Storbritanniens bruk av kriminella metoder porträtteras in i minsta detalj (för det mesta men ingalunda alltid med negativa bibetydelser.) Redan 1959 tecknade William Haggard på ett imponerande sätt i *Hett uppdrag* de stora oljebolagens skumma, ja, öppet visade kriminella aktiviteter. Dessa har sedan figurerat som bovarna i rätt många andra thrillers, bland dem i Alastair MacLeans Svart guld (1977). I Jeffrey Archers *Attentat mot Vita huset* (1977) planerar den amerikanska småvapenindustrin att mörda presidenten med det tysta medgivandet från en ekonomiskt pressad senator för att hindra antagandet av en lag som skulle begränsa den privata försäljningen av skjutvapen. Ett narkotikabolags olagliga transaktioner i Afrika utgör ämnet för Robert McCrums *A Loss of Heart* (1982). Efter Ian Flemings död skrev John Gardner en fortsättning på Bond-serien, *Med rätt att döda* (1981), som handlar om en skurkaktig finanspamp med ofantliga intressen i elektroteknik, flygteknik och kärnkraft. Ett kemiföretags illegala miljöförstöring blir föremål för anklagelser i Robin Cooks *Feber* (1982). I *Basikasingo* (1982) skildrar John Matthews själva diamantkartellen från dess högste chef och nedåt (finns det ingen lag mot ärekränkning?) där chefen involverar sig i brottslig verksamhet för att säkra sin position. Rivaliserande pampar använder ännu mer brottsliga medel, däribland omfattande stölder och många mord i sina försök att rycka åt sig kartellchefens plats. På samma sätt har banker eller andra finansiella institutioner figurerat som storbovar i flera thrillers.

Alla dessa böcker lider emellertid av samma felsyn som håller dem inom ramen för den borgerliga ideologin. Medan enskilda jätteföretag eller indirekt sådana organisationer faktiskt blir föremål för anklagelser, ibland med formuleringar som är skarpare än många marxister skulle använda är detta aldrig fallet med det totala systemet. Ändå är det det kapitalistiska systemet som gett upphov till alla dessa organisationer, och det kommer att reproducera dem om och om igen, även om de då och då åtalas för sina brott men mer sällan får gå i konkurs. Sanningen är den att tillsammans utgör de ett system. Så hur kan man fördöma alla delarna, medan man tolererar helheten. Är det en fråga om blindhet, naivitet, cynism eller direkt materialistisk egoism?

Framgångsrika kriminalförfattare är, trots allt, en del av borgarklassen, låt vara inte på de multinationella företagens och deras chefers höga nivå.

Stat, affärer och brott

Den massiva brottsexpansionen i de långt avancerade kapitalistländerna, först (i USA) som en följd av förbudslagstiftningen, senare på grund av den globala narkotikahandeln och de organiserade brottsyndikaten, har skapat specifika problem för lagarnas upprätthållande. Skiljelinjen mellan lagarnas upprätthållande och brottsförebyggandet blev allt diffusare, allteftersom insamlandet av informationer inriktade sig på de centrala polisaktiviteternas centrum. Själva karaktären hos massbrotten och våldet som ”blinda” och anonyma var en garanti för att informationen skulle bli en nyckelaspekt vid avslöjandet av förbrytarna. Polisen kunde inte längre fungera utan tjallare och lockfåglar. Populära amerikanska TV-serier som Kojak och Starsky och Hutch har haft det goda med sig att de erbjudit synliga bevis, så att säga, på den nya organisationen: lockfågeln är organiskt integrerad med det rättrådiga lägret av försvarare av lag och ordning.

Men där upphör inte förändringen. Tjallarna kan inte fullfölja sina uppdrag utan att ge sig in på den intrikata leken *do ut des*. Informationerna strömmar in i två riktningar: från brottsplatsen till polisen och från myndigheterna till den undre världen. Vissa brott löser man eller förhindrar så att andra får äga rum eller förbli ouppklarade. På så sätt uppstår en symbios mellan de två sidorna av lagen, och denna symbios skapar moralisk tvetydighet och materiell korruption. Det är inte bara informationer utan också pengar som flyter i båda riktningarna. Tjallare blir rika genom att förråda sina forna kumpaner och polisen blir rik genom att släppa vissa gangstrar för att kunna gripa andra.

Under senare år har detta fenomen antagit överraskande dimensioner som Valachi- och Serpicofallen i USA har visat. Bortser vi från den komplicerade frågan om graden av enskild korruption inom polisen, så kan vi snarare inrikta oss på problemets sociala aspekter. Det har blivit allt omöjligare att bekämpa den organiserade brottsligheten utan att tolerera och faktiskt gynna den, både genom de använda metoderna och de uppnådda resultaten. Narkotikahandeln erbjuder ett belysande exempel på detta.

Skälet är uppenbart. Den organiserade brottsligheten som istället för att hålla sig till det borgerliga samhällets periferi, i allt högre grad har sitt ursprung i samma socio-ekonomiska driftkrafter som styr kapitalackumuleringen i allmänhet: det privata ägandet, konkurrensen och den standardiserade varuproduktionen (generell penningekonomi). Popgruppen ABBA sammanfattade värtaligt situationen i sin sång: ”Money, money, money it's a rich man's world”. Men en rik mans värld är också en rik gangsters värld, speciellt som toppgangstrarna relativt sett blivit allt rikare och förvisso är kvalitativt rikare än t o m den rikaste polisen eller den överväldigande mängden politiker (Nixon själv var medveten om denna skillnad).

Det nyckelekonomiska problemet för den organiserade brottsligheten var, som vi sett, att finna legitima utlopp för illegalt ackumulerat kapital. Under senkapitalismen är detta blott och bart en specifik — kanske paradoxal, ja, grotesk återspeglings av ett mer generellt problem, nämligen att finna de rätta investeringsområdena för massor av mervärdeskapital. Men de två fenomenen passar inte exakt ihop: de tenderar faktiskt att flyta in i varandra och genomsyra varandra. Smutsiga pengar tvättas genom bankdepositioner, ofta i skatteparadis. Men den legitima motsvarigheten till heta pengar — mervärdeskapital — tenderar att finna vägen till samma banker i samma skatteparadis. Smutsiga och rena fonder blandas i boksluten. De blandas också i det praktiska sökandet efter mervärdet på alla tänkbara sätt.

Gränslinjen som skiljer skrupelfria spekulatörer, bondfångare som arbetar i stor skala på det legitima affärsområdet och direkta skojare börjar bli allt finare. *Investors Overseas Services* (IOS) var ett träffande exempel. Barry Cornfield startade sitt gigantiska bondfångarknep, inte som direkt svindlare utan som äventyrslysten spekulatör och trodde att efterkrigstidens hausse hade en gränslös framtid framför sig. Denna felbedömning kostade hans naiva kumpaner och investerare miljontals dollar av de nästan två miljarders deponeringsvärde som han samlade. Men det skulle hända värre saker: en veritabel skojare, Robert Vesco, tog över och stal helt enkelt 224 miljoner dollar som han höll fast vid i maskopi med de högsta myndigheterna i andra länder, av vilka Bahamas och Costa Rica var de första.

Andra skojare kunde endast operera under skydd av de högsta myndigheter som USA själv ställde till deras förfogande. På 1960-talet lyckades en företagare i Texas ackumulera 20 miljoner dollar genom transaktioner i fiktiva konstgödningslager och utnyttjade skickligt ha-begäret hos privatkapitalisterna och krångligheterna i den borgerliga statens lagstiftning. En kort tid efteråt satte en grupp briljanta unga skojare upp Equity Funding Inc vars årliga rapporter utvisade att det hade investerat aktier, värda 20 miljoner dollar, i en bank i Mellan-Västern, och vidare miljontals dollar i ömsesidiga banker: sanningen var att Equity Funding aldrig hade ägt vare sig några aktier eller lånat något till ömsesidiga fonder (Raymond Dirks och Leonard Gross: *The Great Wall Street Scandal*).

Vissa ting fungerar inte på något fundamentalt annat sätt där det rör sig om vissa statliga nyckelaktiviteter. Allteftersom den amerikanska staten genomfört sin roll att skydda, expandera och upprätthålla utländska operationer hos amerikanska bolag och globala amerikanska kapitalintressen har den tvingats skapa instanser för förtäckt aktion på internationell nivå: först OSS, sedan CIA (vars första direktör, signifikativt nog, var bankir och bror till utrikesministern). Ett helt bibliotek av böcker har publicerats om de illegala eller faktiskt kriminella operationer som utförts i andra länder av dessa sammanslutningar där många av de mest talande avslöjandena härrör sig från f d CIA-agenter. Infiltrationen av informatörer i de mest skilda organisationer — från kulturella föreningar och studentsammanslutningar till fackförbund och konkurrerande underrättelsetjänster — går hand i hand med å ena sidan en systematisk användning av korruption och å andra sidan direkt brottslighet, inkluderande även mord. Torterare utbildas, militärkupper förbereds och organiseras och regeringar, som inte verkar särskilt vänliga mot den amerikanska kapitalismen eller har fräckheten att socialisera Amerikaägda företag, störtas systematiskt. Ibland planeras och genomförs sådana operationer gemensamt med de involverade företagen som i fallet med ITT-konspirationen med CIA och Pentagonhjälpen mot Salvador Allendes legitima regering i Chile.

I USA och i andra västerländska länder är politiska institutioner som FBI på liknande sätt engagerade i en omfattande infiltration av organisationer, som ses fientliga mot borgerliga samhällen, ofta utan något legalt berättigande. Den vitt utbredda användningen av tjallare, telefonavlyssning, mutor, mened, och liknande skumma och kriminella aktiviteter, officiell benådning för tillstådda brott, eftergifter mot högerextremistisk terrorism och våld mot fackföreningarna under faktiska mörkläggningar: allt detta utgör en arsenal som står till den samtida statsapparats förfogande.

Det händer ibland att symbiosen mellan statens organ, storfinansens och den organiserade brottsligheten plötsligt avslöjas av en viss incident, såsom halvmesyren Grisbuktsoperationen mot den kubanska revolutionen, i vilken CIA, den amerikanska regeringen (både Eisenhower- och Kennedy-administrationen) och maffian var involverade. (Det har gått envisa rykten rörande det möjliga sambandet mellan dessa händelser och mordet på president Kennedy) .

En identisk symbios belystes av det ökända fallet SAC i Frankrike. Detta var till en början en privatpolis som utnyttjades av gaullisterna i deras kamp mot OAS i de sista faserna och den omedelbara konsekvensen av det algeriska kriget. Senare blev den gaullisternas hemliga armé som skulle komma att användas mot politiska fiender av varje slag. Till slut degenererade den till ett gäng enkla skojar som länge utövade våld, tortyr och mord. Till slut, sedan Mitterand kommit till makten och efter en förödande parlamentarisk rapport i samband med avrättningen av en lokal SAC-ledare och hela hans familj (sju personer inalles!), upplöstes SAC officiellt.

Men det mest avslöjande exemplet till dags dato på denna tilltagande symbios mellan organiserad brottslighet, storfinans och stat var de som band tillsammans Banco Ambrosiano, maffian, den italienska staten och Vatikanen.

När Banco Ambrosiano kraschade och lämnade 1.7 miljarder dollar i skulder avslöjades det att bankens verkställande direktör, Roberti Calvi, hade haft intima förbindelser med bankskojaren Sindona, vars banker hade gått omkull i både Europa och USA 1975. Sindona var lierad både med höjdarna i de italienska affärskretsarna, vilkas medlemmar han hjälpte att smita från skatterna och exportera kapital illegalt och med maffian. Både Sindona och Calvi hade nära kontakt med fraktioner i Vatikanen och bland kristna demokratiska politiker. Huvudbanken i Vatikanen, *Istituto per le Opere di Religione* (IOR) hade faktiskt gett preliminära garantier för vissa av Banco Ambrosianos transaktioner i Central-Amerika, involverande IOR-kontrollerade företag i Panama, transaktioner som kan ha varit en täckmantel för väldiga illegala kapitalöverföringar och spekulativa aktiviteter. Allmänhetens förvåning nådde sin höjdpunkt när den fick veta att ärkebiskop Marcinkus, chef för IOR, utförligt hade blivit förhörd 1977 av FBI för påstådda förbindelser med maffian som troligen ville använda Vatikanbankens extra-territoriella möjligheter att tvätta smutsiga pengar, precis som många av de rikaste italienska familjerna drog fördel av samma möjligheter för att smita från skatterna och exportera kapital.¹⁷

Denna episod var endast den senaste och mest dramatiska i en hel serie som återspeglar förbindelserna mellan det italienska politiska eller ekonomiska livet och den organiserade brottsligheten. Den roll som spelades av miljarddollartrafiken i illegala vapen för att stärka relationerna mellan de lokala kristna demokraternas fraktioner och maffian på Sicilien är väl kända. I södra Italien förefaller nu Röda Brigaden ha slutit sig till den oheliga alliansen mellan de lokala ledarna för det kristna demokratiska partiet och Camorras gangster med anspråk — i sina pseudo-marxistiska termer — på att sociala rörelser, mobiliserade av dessa krafter, representerar en rättvis kamp av det överexploaterade sub-proletariatet: miljonär-skojarna i Camorra ett "sub-proletariat — är inte det väl mag-starkt?

Vad skall man till slut säga om de ihärdiga och pålitliga rapporter, enligt vilka en nyckelkälla till världens heroinförråd — den så kallade Gyllene Triangeln vid gränserna till Burma, Thailand, Laos och Kina — åtminstone för en tid kontrollerades av CIA (tillsammans med det transportnätverk som tog narkotikan till Mellanöstern, Europa och USA)? Också på andra sidan världen i länder som Bolivia, Peru och Colombia toppar illegala droger exporterna. *Los narco-traficantes* kontrollerar militär och personal på högsta nivå, tills helt nyligen i Bolivia inkluderande republikens president, general Garcia Meza. Och när tjänstemän i den amerikanska narkotikapolisen kolliderar med dessa högt uppsatta gangstrar släpps en störsjö av patriotisk retorik lös om behovet att försvara "de naturliga resurserna" mot jänkarnas imperialism!

Det är viktigt att understryka att hemligheten med denna växande symbios inte ligger i någon

¹⁷ Se Rupert Cornwall, *God's Banker*, London: Gollancz 1983. Mer kontroversiell är Richard Hammer's *The Vatican Connection*, 1982

skum, satanisk konspiration eller i någon inneboende mänsklig ondska. Den ligger snarare i storfinansens allt genomträngande makt, dess magnetiska förmåga under den standardiserade varuproduktionen att attrahera mer pengar och mer makt. Avskaffa marknadsekonomin institutioner och symbiosen försvinner. Undertryck dem endast delvis och brott, korruption, habegär och penningmakt försvinner till hälften, överlever till hälften bland byråkraterna. Detta är exakt vad som hänt i Sovjet, Kina och Östeuropa (där kriminalromanen också delvis försvunnit och delvis överlevt — men det är en annan historia).¹⁸

Det kanske bästa exemplet på hur långt denna symbios av stat, storfinans och brott har gått får man i spionsystemet. Dessa spioner är f d statliga eller militära underrättelsemän som etablerar privata ”säkerhets”-företag för att befrämja privata företags eller förmögna personers intressen (inklusive gangstrar), ofta genom illegala eller direkt kriminella medel. Eftersom de ofta används för ”smutsiga tricks” av offentliga säkerhetsinstitutioner som FBI eller M15 är gränsen mellan spionerna och den statliga underrättelsetjänstens agenter aldrig klart utstakade, vilket Watergateskandalen klart visade.

Den utomordentliga expansionen av säkerhetsorganen i USA under och efter andra världskriget var den mest omedelbara källan till detta fenomen. Det torde ha rört sig om en halv miljon agenter eller kollaboratörer vilket innebär att antalet f d underrättelsepersoner, avgångna genom naturlig omsättning och periodiska konjunkturutrensningar (såsom inträffade efter Watergate) var ofantlig. Eftersom det endast är möjligt att överleva i det kapitalistiska samhället genom att sälja sin arbetskraft (såvida man inte råkar vara rik), eftersom arbetskraften delvis bestäms av kompetensen, och eftersom den enda kompetens som hemliga agenter vanligen besitter eufemistiskt kan kallas ”säkerhetstjänster” var det faktiskt ofrånkomligt att ett stort nätverk framkallades av statens väldiga säkerhetsapparat.

Under tiden utvecklades efterfrågan i samma takt so in tillgången. De multinationella företagens världsomfattande operationer innebar direkta kontakter med regeringar, statliga tjänstemän och institutioner, antingen i kollision eller i samröre. Den monopolistiska konkurrensens väldiga satsningar ökade med de gigantiska företagens makt och rikedomar. Och explosionen i samband med det elektroniska know-how skapade en veritabel arsenal för industriell och finansiell brottslighet. Det är alltså föga förvånande att det faktiskt uppstod en begränsad efterfrågan på sådana tjänster som övervakning, telefonavlyssning, industrispionage och stöld av elektroniska data, ja, t o m direkt mord.

John Hougans *Spooks* (1978) beskriver ett antal välkända internationella skandaler som belyser olika dimensioner av detta nya fenomen. De flesta torde ha hört talas om mordförsöken mot Fidel Castro av f d agenter som arbetat för CIA (eller grupper inom den) och av Miamigangstrar. Mindre väl känt är det faktum att Mack Mackem planerade en invasion på den lilla öon Abaco i syfte att upprätta den som ett självständigt samhälle, skilt från Bahamaöarna. Det var spioner i tjänst hos två mordlystna diktatorer som var ansvariga för mordet på den förre chilenske ambassadören Letellier i Washington och på den framstående baskiske experten på den dominikanska republiken (författaren till *The Era of Trujillo*). Spionen Mitch Werbel organiserade bakgrundsscener för en CBS-film — scener som tjänade som kamouflage för en verklig invasion, planerad mot Haiti för att etablera en effektivare operationsbas än Miami i syfte att använda den mot den kubanska revolutionen. Överste Allen Bell, chef för Dektor Counter-Intelligence Inc har en lång lista på enorma amerikanska företag bland sina klenoter. Fidelifacts spioner försökte å

¹⁸ På Cuba publicerades nyligen en bok som inkännande behandlade kriminalromanen. En medlem av Bulgariska kommunistpartiets centralkommitté, Bogomil Rainov, är författare till kriminalromaner som åtnjuter en vid spridning i Östeuropa.

General Motors vägnar samla material som kunde misstänkliggöra Ralph Nader och åtog sig skyddet av IBM:s databank.

Den vidrigaste av alla affärstransaktioner som genomförts av sådana spioner var kanske det som gjordes i mitten av 1950-talet av Robert Mahen, tidigare miljardären Howard Hughes högra hand, mot den grekiske rederimagnaten Aristoteles Onassis. Mahen som fabricerade dokument, manipulerade amerikanska domstolar och använde elektroniska avlyssningsapparater i en omfattande utsträckning, försökte krossa Onassis eller i varje fall sabotera det avtal som gav honom monopolen på oljetransporter från Saud-Arabien. Vem agerade han för? Oljekartellen? Någon fraktion i CIA? Konkurrenter? Alla dessa i samarbete med varandra? Det får vi troligen aldrig veta.

Sådana sensationella aktiviteter kunde knappast undgå att inspirera en ny under-genre, den ”sanna” politiska thrillern. Här är det centrala temat konspiration, oftast rikligt kryddat med ”avslöjanden” som innehåller insides informationer om vad som verkligen försiggår bakom världspolitikkens kulisser. Speciellt efter Watergate porträtterar ofta dessa konspirationer hypotetiska amerikanska presidenter, vare sig de är lätt förklädda som verkliga eller inbillade skapelser. Men vi möter också reinkarnationer av Irans förre shah, Saudarabiska politiker, oljeshejker och deras libanesiska mellanhänder, israeliska ministrar, generaler eller Mossad-ledare, internationella terrorister, ha-galna schweiziska bankirer, tyska politiker med planer på ett Fjärde rike, italienska storpampar som planerar militärkupper med eller utan hjälp av maffian, otaliga agenter för KGB eller den kinesiska säkerhetstjänsten osv.

Exemplen på den nya genren innefattar Frederick Forsyths *Täcknamn Odessa* (1972), Robert Ludlums *The Holcroft Covenant* (1978), Morris Wests avgjort överlägsna *Salamandern* (1977), *Harlekin* (1974) och *Proteus* (1979), Robert Hawkeys *Side Effect* (1979) och Walter Stovalls *Presidential Emergency* (1978), i vilken en hypotetisk amerikansk president faktiskt avviker till den kinesiska folkrepubliken! Romaner av detta slag antar en speciell spionprägel när de *de facto* har skrivits av höga ministrar eller höga ämbetsmän: ett exempel erbjuder förre vicepresidenten Spiro T Agnews *The Canfield Decision* (1976) och en svagt förtäckt nyckelroman, *The Company* (1976) av John Erlichman, tidigare Nixons högra hand i Vita huset.

Kriminalromanens utveckling från en integrativ till en desintegrativ funktion

Kriminalromanens ideologiska funktion framträder inte enbart objektiv, som en följd av de intryck den förmedlar till flertalet läsare — eller av de tankar den bidrar till att sprida och dessa tankars sätt att rättfärdiga det borgerliga samhället och dess värderingar. Den har också — åtminstone under ett helt historiskt skede — varit följden av ett medvetet val från författarnas egen sida.

Det är avslöjande att studera några av de mest berömda deckarförfattarnas biografi. Då märker man i vilken utsträckning gestalter som Sir Arthur Conan Doyle, Maurice Leblanc, Agatha Christie, Dorothy Sayers och G K Chesterton fungerade som ultrakonservativa upprätthållare av det etablerade systemet — för att nu inte tala om enklare skribenter som Edgar Wallace och E Phillips Oppenheim och deras groteska floskler om ”kommunistiska konspiratörer” i tjugotalets England (Edgar Wallace: ”Jag hatar den engelske arbetaren”).¹⁹

Nyklassiker som Dashiell Hammett, Georges Simenon, Claude Aveline och Rex Stout

¹⁹ Den identiska formeln används av överklassförfattarinnan Vita Sackville-West.

representerade ett typiskt övergångsfenomen. Hammett arbetade i åtta år som Pinkertonagent i kampen mot vänsterorganisationer och strejkande arbetare. Därifrån övergick han till en privat detektivbyrå utan att engagera sig i klasskampen. Efter en tid som medarbetare i skräpmagasin började han slutligen skriva ”seriösa” kriminalromaner. Utvecklingen var avsiktlig: Hammett hade dåligt samvete för att han hjälpt företagare i deras kamp mot strejkande arbetare och gick medvetet in för att byta yrke. (Han lär vid ett tillfälle ha tillbakavisat ett förslag om att han för Anaconda Coppers räkning skulle mörda arbetarledaren Frank Little.) Han har själv skrivit om detta val. Genom att alliera sig med den kommunistiska författarinnan Lilian Hellman kom han så småningom i allt närmare kontakt med vänsterinspirerade litterära kretsar. Det innebar ingalunda att de romaner han efter denna vändpunkt i sitt liv författade bestämt tog avstånd från borgerliga värderingar; som jag sökt framhålla i ett tidigare kapitel gjorde de ju sannerligen inte det. Men de slutade att behandla alla hädare av lag, ordning och anständighet som självklara brottslingar.

Rex Stout utvecklades i en annan riktning. Det påstås att han öppet markerade radikala åsikter, möjligen rentav kommunist sympatier, i början av sin litterära karriär. De klart McCarthy-påverkade tendenserna i en del av hans romaner visar att han senare gled över åt höger. Men fastän inte ens hans tidigaste verk (av vilka några t ex *Fer de Lance* och *Mord bland mästarkockar*, hör till det bästa han skrivit) förmår markera någon brytning med den borgerliga ideologin, får överklassmiljön ändå en betydligt mer tvetydig belysning i dem än i exempelvis Agatha Christies böcker.

Georges Simenon har i en diskussion med J Altwegg (*Die Zeit*, den 2 april 1976) kategoriskt fastslagit att

”Nittio procent av befolkningen är slavar ... och det gäller också de högavlönade och till och med tjänstemän i topposition ... slavar som själva inte märker att de utnyttjas av en liten minoritet. Den minoriteten representerar inte ens de återstående tio procenten av folket. Till och med våra politiker är i realiteten, vare sig de själva begriper det eller ej, utlämnade åt ett litet antal organisationer som kontrollerar allt och alla.”

Raymond Chandler är undantaget i denna författargrupp. Han tjänade stora pengar i 1920-talets olje-hausse men förlorade sedan hela sin förmögenhet under depressionen. Tio år senare var han återigen rik och berömd, denna gång som filmförfattare i Hollywood. Fastän han framställde sin hjälte Philip Marlowe som en rebell i kamp mot ett korrumperat samhälle lyckades han själv till slut anpassa sig till korruptionen — inte bara materiellt, utan även moraliskt — som anhängare av McCarthyismen.

Claude Aveline kan nämnas som hans motsats. Aveline tillhörde det franska kommunistpartiet (eller var åtminstone en av dess sympatisörer) vid den tid då en stor del av hans detektivromaner kom till.

Den nya inriktningen som kännetecknade dessa böcker blev emellertid allra tydligast när spionthrillern kom in i bilden. Redan spionens roll som verktyg för statsmakten (låt vara en fientlig, främmande sådan) gjorde att statstjänsten — och följaktligen även själva statsbegreppet, själva begreppet lag och ordning — upphörde att framstå som inkarnationen av allt gott, den makt mot vilken endast ondskan kunde sticka upp sitt fula tryne. En mer relativ och tvetydig syn på lag och ordning utbreddes sig snabbt i kriminalromanernas värld. En del lagar är bra, andra är dåliga; en del måste upprätthållas, andra bör man bekämpa. Här har vi inte längre kvintessensen av den borgerliga ideologin.

Sprickan i kriminalromanens integrativa funktion avseende det borgerliga samhället vidgades betänkligt när 1950-talet kom med sina explosioner av (ofta meningslöst) våld, när polisens bruk

av tjallare blev allt vanligare och alstrade en tilltagande fraternisering mellan poliser, tjallare och brottslingar, när den organiserade brottsligheten på bred front började verka inom det lagliga affärslivets områden, när affärsmännen själva i allt högre grad tillgrep illegala eller rent kriminella metoder, och när man kunde iaktta en växande symbios mellan brottsligheten, storfinansens och den förstärkta statsmakten. Dessa fenomen har, som vi redan konstaterat, återspeglats i kriminalromanen och thrillern.

En självklar följd blev att denna återspeglning alltmer avlägsnade sig från en manikeisk framställning av samhället.

Brottslingen tecknades i allmänhet inte med större sympati än tidigare, men själva det etablerade systemet blev så småningom mer och mer tvivelaktigt, alltmer uppfattat som förbundet med skumraskmetoder, korruption och fiffel med de grundläggande värderingarna. Vad som ursprungligen varit sanning när det gällde agentböckernas fiendestater började i allt större utsträckning te sig som en sanning även om författarens eget samhälle. Lag och ordning framstod inte längre som grundvalen för det absolut Goda; de blev relativa, tvetydiga och tvivelaktiga begrepp. Den individuella brottsbekämparen, vare sig han var privatdetektiv eller hederlig polis, förlorade sin roll som en borgerlig trygg hjälte ”i det rättas tjänst.” Hjältarna blev nära nog tragiska figurer, där de inom etablissemangets ram tjänade ett system som de trodde allt mindre på och ibland till och med börjat hata och avsky.

Graham Greenes utveckling, sedd genom hans romaner, erbjuder ett slående exempel på detta fenomen. Greene började som ett lojalt redskap för den engelska underrättelsetjänsten, i sin konservatism solidarisk med reaktionära strävanden, exempelvis den katolska kyrkans kamp mot revolutionen i Mexico (*Makten och härligheten*, 1940) och framställde religionen som en omistlig väg till barmhärtighet i en värld av mänskligt elände (*Lagt kort ligger*, 1938; *Hjärtpunkten*, 1948).

Ju mer han fördjupade sig i sitt arbete inom den tredje världen och lärde känna dess sociala och politiska realiteter, ju mer han erfor av den stigande revolutionsvågen i dessa länder, desto mer började han dock tvivla på imperialismens roll och desto mer avlägsnade han sig från den i sina böcker. I *Vår man i Havanna* (1958) nöjde han sig ännu med att bara skoja med den imperialistiska spionverksamheten. Men fastän Greene skildrat malajiska och kenyanska gerillasoldater i extremt fientliga ordalag började hans attityd förändras inför gerillan i Vietnam (*Den stillsamme amerikanen*, 1955), och som han senare beskrivit i sin självbiografi (*Flyktvägar*, 1980) blev hans inriktning än mer anti-imperialistisk genom intryck från Zaire (*Utbränd*, 1961), Haiti (*Komedianterna*, 1964), Paraguay (*Honorärkonsuln*, 1973) och Sydafrika (*Den mänskliga faktorn*, 1978). Utvecklingen kröntes av hans värtaliga förkastelsedom över det ingalunda upp-diktade samröret mellan gangstervärlden och myndigheterna (inklusive de rättsvårdande instanserna) i Nice-departementet i Sydfrankrike; skildringen återfinns i hans senaste bok *J'Accuse*, som i Frankrike brännmärkts av den ”socialistiska” regimen under Mitterand och Mauroy.

Förändringarna i kriminal- och agentromanens ideologiska innehåll — och den nya, tragiska roll deras hjältefigurer erhållit — åskådliggörs bäst av en hel serie böcker från 1960-talet: framför allt John Le Carrés böcker, alltifrån *Spionen som kom in från kylan* samt Len Deightons *Miljon-dollarhjärnan*. Nu framställs ”vårt” etablissemang som (nästan) lika skurkaktigt som ”deras”. Än värre är att hjälten i sin kamp mot fienden inte bara är medveten om att han slåss för en tvivelaktig sak — utan också hela tiden räknar med att uppdragsgivarna kan svika honom och ge honom ett hugg i ryggen. Härigenom återvänder hjälten så sakteliga till den gamla rollen som upprorsman snarare än upprätthållare av lag och ordning. Bland andra topp-thrillers som på

senare år företrätt samma tendens kan nämnas *Gorkijparken* (1981) och *Maratonmannen* (1974). I den sistnämnda boken har gränsen mellan ”snälla” spioner (våra egna) och ”dumma” spioner (fiendens) helt enkelt försvunnit: romanen handlar om anonyma agenter av okänd nationalitet som utan att blinka säljer sina tjänster till en rad olika makter (och även forntida sådana, i en hög nazistisk krigsförbrytares skepnad). Alla råkar vara framstående experter på mordets ädla konst. Bokens verkliga hjälte är här inte längre någon som jagar en brottsling utan i stället en oskyldig ung man som kämpar för sitt liv mot agenter som konspirerar i Gud vet vilken makts intressen. Genom sin speciella inre logik har denna thrillertyp kommit mycket nära Kafkas världsbild, med den oskyldige som K. Skiljelinjen mellan brott och straff, mellan ondska och samhällsordning, har försvunnit.

I en så förvandlad form kan kriminalromanen naturligtvis inte längre fungera som en litteraturgenre som hjälper till att inpränta en lojalitet med det borgerliga samhällets värderingar hos läsekretsen. Dess integrativa funktion har avtagit, och i realiteten har den blivit desintegrativ i sina relationer till denna samhällstyp. Den har helt enkelt bidragit till att inge tvivel på de borgerliga värderingarna hos miljoner läsare. Det är emellertid en sak att ifrågasätta och genom frågeställningarna underminera den borgerliga ideologin — och en helt annan sak att medvetet och fientligt avvisa den: det kan man endast om man förmår konfrontera den med ett alternativt tanke- och värdesystem. Så har inte skett någonstans i vår tids thrillers, inte ens i genrens mest sofistikerade varianter.²⁰

För det första har kriminalromanens fundamentala struktur förblivit en och densamma: individuell hjälte kämpar mot en storförbrytare, en personifikation av ondskan eller någon anonym maskin. Det individuella grundinslaget i denna konfrontation överensstämmer med den borgerliga ordningen: det utgör helt enkelt den yttersta rationaliseringen av marknadens konkurrens mellan privata varuförsäljare.

För det andra är den individuella revolten mot de härskande korruperade och korruperande borgerliga värderingarna (för att nu inte tala om en individuell revolt mot det rådande borgerliga systemet) på lång sikt verkningslös och dömd att misslyckas. Den blir ett Sisufos-arbete: eliminera en mutad polis, så dyker det upp tio nya i hans ställe; sätt åt en skrupelfri fastighetshaj så uppenbarar sig omedelbart ett dussin nya; bryt ett dominerande monopolföretags makt så slår sig fem andra bolag ögonblickligen ihop och bildar en ny, lika brutalt diktatorisk kartell. Den individuella revolten leder alltid in i en återvändsgränd: ”det går inte att slåss med stadsfullmäktige”. Den enda utvägen vore ett organiserat kollektivuppror med rötter i det sociala kraftfält som verkligen besitter förmåga och medveten vilja att omvandla det borgerliga samhället — i arbetarklassen, med andra ord. Men det är inte ofta den möjligheten skymtar i kriminalromanens värld.

Även i bästa fall måste därför den sofistikerade thrillerns hjälte bli en tragisk gestalt: ingen proletariats revolutionäre förkämpe utan snarast en småborgare (ordet använt utan nedsättande innebörd). Därför kan denna litteraturgenre på det ideologiska planet inte komma längre än till att avslöja och intensifiera den borgerliga ideologins allmänna kris, senkapitalismens kännetecken. Den förmår aldrig ta steget full ut och helt frigöra sig från denna ideologi.

Denna inre självmotsägelse, som inte ens de mest progressivt präglade kompositionerna bland

²⁰ Den mest framgångsrike tyske kriminalförfattaren efter kriget, Friedrich Werremeier, skäms inte för att påpeka det kommersiella intresse som ligger i att hålla den sociala kritiken inom vissa gränser: ”Studenter har nyligen frågat mig hur mycket social kritik en kriminalroman av normal längd kan klara sig undan. Jag svarade tvekanfyllt: omkring 40%.” (Hans Jürgen Bartelheimers manuskript, sid 44)

den nya utvecklingens kriminalromaner undgår att påverkas av, exemplifieras med stor tydlighet hos två företrädare för den samhällskritiska skolan: Le Breton och Friedrich Dürrenmatt. (Vissa kritiker vill räkna G K Chesterton till samma kategori, men jag kan inte hålla med dem: det är visserligen sant att Chestertons Fader Brown inte gillar rikt folk eller har några sympatier för kapitalackumulation, men hans dogmatiska syn på det goda och det onda är en omisskännlig produkt av det fast rotade borgerliga systemet. Med Le Breton och Dürrenmatt förhåller det sig helt annorlunda).

Le Breton, ofta kallad anarkisten bland kriminalförfattarna, går medvetet in för att i sina konstruktioner bygga på en konflikt som utkämpas inte mellan brottslingar och polis (eller privatdetektiver) utan mellan brottslingarna själva. ”Goda” brottslingar, individualistiska rebeller mot ett ruttet och korruperat samhälle, respekterar vissa regler och samarbetar inte med polisen; de följer en viss hederskod, lurar inte sina kamrater, delar bytet rättvist sinsemellan. ”Dåliga” brottslingar kan gladeligen bedra varandra, stjäla varandras älskarinnor, slå ihjäl varandra för att inte ha så många att dela bytet med; de drar sig inte för att tjalla för polisen när deras eget skinn är i fara, inte heller för att ta kvinnor med våld eller för att oskadliggöra medtävlare genom alldeles skrupelfri utpressning. Den personliga hedern framstår som det enda tecknet på integritet i denna dystra och desperata värld. Det är uppenbart att denna anarkistiska revolt mot det borgerliga samhället i själva verket är småborgerlig — eller för-borgerlig — till sin natur.

Samma slutsats kan man dra vid studiet av Dürrenmatts klassiska detektivromaner. *Domaren och hans bödel*, (1950) och *Misstanken*, (1951). Poliskommissarie Bärlach har genomskådat det borgerliga samhällets hyckleri och korruption:

”Den borgerliga lagen är inte längre rättvis. Jag vet hur den fungerar ... de stora skurkarna lämnas i fred; det är bara småfiskerna man bryr sig om att fånga ... det händer ofta att en prydlig affärsman begår ett brott mellan sin martini och sin lunch, bara genom att kläcka fram en smart affärssuppgörelse; och ingen, allra minst affärsmannen själv, inser att det rör sig om ett brott.”

Mot denna orättfärdiga samhällsordning reagerar Bärlach emellertid helt individuellt. Man skulle till och med kunna säga att denne polischef före sin död blir en militant anarkist. Han kastar inte precis bomber omkring sig, men han gillar fällor för borgerliga brottslingar och arrangerar så att de blir dödade av tredje man. Genom dessa handlingar ger Bärlach sig själv rollen som domare över ont och gott, utanför lagen — och ibland mot den. Det är bara han som bestämmer vem som förtjänar att avlivas och hur detta straff ska utföras. Genom att ge en polischef en sådan roll och framställa honom som en samhällskritisk och rentav antiborgerlig hjälte har Dürrenmatt förvisso tillfört kriminallitteraturen ett nytt, djärvt och paradoxalt moment. Men utmaningen dröjer ändå kvar inom den gamla ramen av moralisk spänning mellan gott och ont och individuell kamp mellan hjälte och bov (låt vara att den senare här kan höra hemma bland samhällets respekterade stöttepelare). När allt kommer omkring överskrids aldrig den borgerliga ideologins gränser, och författaren tillhandahåller endast samma vulgära ideologiska axiom som Simenon en gång formulerade sålunda: ”Människan förändras inte.”

Det må vara ursäktligt att läsaren av Manuel Vazquez Montalbans kriminalromaner väntar sig att i dem finna undantag från den regel jag ovan belyst, eftersom författaren är medlem av Katalanska Kommunistpartiets centralkommitté. Dessvärre infrias förväntningarna inte alls. *Murder in the Central Committee* (utgiven på engelska 1984) presenterar sålunda den klassiska konfrontationen mellan snälla och elaka individer, om än insvept i ett dimmigt hölje av tvetydighet. Mördaren är CIA-agent, rekryterad till jobbet på grund av ett vulgärt och trängande penningbehov. Hjälten, detektiven, är f d kommunist och också f d CIA-agent, en politiskt skeptisk herre med större intresse för privata äventyr av erotiskt eller gastronomiskt slag. Bokens

världsbild är med andra ord den typiskt småborgerliga, möjligen med ett inslag av stalinistiskt skoj med de allestädes närvarande "agenterna". Ett genomgående drag i alla Montalbans böcker är en tung stämning av svårmod, skepsis och sekelskiftesleda, karakteristisk för så många intellektuella kommunister i Europa. Den utgör en brytning med stalinismens hyckleri och dogmbundenhet men för oss knappast till någon större klarhet om innebörden i världens och samhällets öden.

I en sammanställning som denna bör man kanske inte underlåta att nämna en bok där Sherlock Holmes får att göra med en skurk som tänker mörda Karl Marx i London: *Marx möter Sherlock Holmes* (1980) av Alexis Lecage. I utkanten av rena parodin ansluter sig detta arbete faktiskt till en växande rad försök att utvidga den store detektivens meritlista efter hans upphovsmans bortgång. (Ett annat exempel är Michael Hardwicks *Prisoner of the Devil*, 1981, där Holmes' klient är Alfred Dreyfus på Djävulsön!) Men om man vill peka på en thriller som verkligen polemiserar mot den borgerliga ideologin är Chris Mullins *A Very British Coup* (1982) en mer seriös kandidat: *Tribune*-redaktören skildrar där hur en radikal Labour-regering år 1989 störtas genom en sammansvärjning, där både storfinanserna och den organiserade brottsligheten är inblandade.

Det bästa, men på sätt och vis även mest tragiska exemplet på en "desintegrativ" kriminalroman är *The Spook Who Sat by the Door* av Sam Greenlee (1969). (Titelformuleringens eko från Le Carré är naturligtvis inte någon tillfällighet). Greenlee återger sagan om en svart nationalist i Förenta staterna, en kämpe som efter infiltration inom CIA och byråkratin börjar ansluta gatornas ungdomsgång till en organisation som syftar till att medelst gerilla-attacker slå sönder den vita maktstrukturen i storstäderna uppe i norr.

Boken är alldeles tydligt inspirerad av upploppen i de svartas ghetton vid mitten av sextioalet. Författaren har dock inte lyckats uppfatta vad dessa erfarenheter haft att lära oss. Gatugång av den typ han skildrat kan inte sätta igång några breda revolter bland de svarta arbetarna eller deras ännu sämre lottade rasfränder, och inte heller kan de vinna gehör bland de exploaterade arbetare som utgör den vita befolkningens majoritet — deras inställning är nämligen egentligen bara ett substitut för ett fruktbart program. I bästa fall önskar de visserligen vinna massornas sympati, men de gör ingenting för att hjälpa dessa massor att organisera en befrielseströrelse: sådana projekt avvisas som utopiska. Men i verkligheten är det förvisso deras egen föreställning — tron att världens mäktigaste förtryckarapparat kan hejdas av en liten och hängiven minoritet utan bred uppbyggnad — som är fatalt utopisk och tragiskt utsiktslös.

Det verkligt tragiska med denna bok är att författaren visar större medvetenhet än någon annan kriminalförfattare, inte bara när det gäller det vita etablissemangets uppträdande mot USA:s svarta och latinska folkgrupper utan också när det gäller hela det borgerliga samhällets grundstruktur av förtryck och inhuman exploatering. Han är full av berättigat hån gentemot alla liberala reformister — svarta såväl som vita — som är beredda att acceptera både förtrycket och exploateringen, om de mildras genom ett litet antal skeneftergifter.

Men hans eget alternativ till missförhållandena är också missvisande och fyllt av missförstånd: hemlig elitbildning för enbart destruktiva syften, avvisande av varje massorganisation eller självhjälp, brist på förståelse för den fundamentala sanningen att de som undervisar också måste bli undervisade, eftersom det inte finns någon elit som kan besitta all kunskap från första början och eftersom endast ett fortlöpande dialektiskt samspel mellan banérförarnas appeller och massornas spontanitet leder till en sann frigörelse, som uppväcker massornas *självfrigörande* krafter. Den socialt medvetna thrillern kan därför inte — inte ens när den är som allra bäst — undgå att tydligt röja hela genrens inre begränsning. Så länge man respekterar genrens viktigaste grundmönster med den individuella konfrontationen mellan hjälte och bov — i detta fall en

individuell hjälte visavi en kollektiv bov — kan man endast uppnå en partiell form av social medvetenhet.

Cirkeln sluts?

I *Vägen till Gandolfo* (1976) bryter Robert Ludlum mot en gammal gyllene regel: brott lönar sig faktiskt. Och vilket brott sen: ingenting mindre än kidnappningen av en (samtyckande) påve, finansierat av en maffiaboss, en engelsk finanspamp och en affärsinriktad arabisk schejk! Det här är en bok, där man helt suddat ut gränslinjen mellan lagligt och olagligt, mellan överklassen och den undre världen, mellan diplomattjänst och förräderi, mellan statsapparaten och den organiserade brottsligheten. Hjälten är en amerikansk armégeneral som vid ett tillfälle utbrister:

”Jösses, gosse ... i över trettio års tid har jag tillhört den här jävla armén. Har jag inte uniformen på är jag naken som en plockad anka. Jag kan bara armén, kan ingenting annat, har egentligen inte rätt utbildning till någonting ... duger inte till nånting, utom till skurk, möjligen ... Men antagligen skulle jag schabbla bort det jobbet också, eftersom jag inte frågar ett skit efter pengar.”

Det vore svårt att ge en bättre sammanfattning av den tilltagande symbiosen mellan statstjänst och brottslighet — med storkapitalet som stimulator! Har utvecklingen nu snurrat ett helt varv? Har monopolföretagens systematiska anlitande av illegala metoder, som korrumperar både företagen själva och den statsmakt som försvarar deras intressen, nu nått en nivå som vänder upp och ner på kriminalgenrens hela världsbild, så att brottslingen åter (liksom en gång i begynnelsen) blir en figur som väcker vår sympati?

Det finns onekligen tecken som tyder på att utvecklingen är på väg ditåt. Till och med John Creasey framställer i en bok ur sin senare produktion, *Gideon's Law* från 1971, poliser anklagade för otillätlig brutalitet som beklagansvärda förföljelseoffer, i elfte timmen räddade från skandal tack vare kårens fiffel och chefens präktighet. På senare år har man kunnat iaktta en omisskännlig tendens till rättfärdigande inte bara av brott utan även av kvalificerat mord, till och med massmord. I Adam Halls *The Damocles Sword* (1981) är hjälten en aristokratisk engelsk spion som, förklädd till SS-överste, infiltrerar naziväldet för att ur riket smuggla ut vissa vetenskapsmän med atombombskunskaper. Innan uppdraget klarats av hinner han döda tjuugoått karlar med bara händerna, mindre för pliktens skull än för att ge luft åt ett mordiskt ursinne. Det är sant att en del av hans offer själva är sadistiska brottslingar av vidrigaste slag, men andra är mer oförargliga figurer som taxichaufförer och vanliga poliser. Massmördaren skildras icke desto mindre som en riddare i skinande rustning, lika obefläckad vid bokens slut som i dess början, innan den ohyggliga berättelsen avslöjat honom som en mordisk galning.

Eric Van Lustbaders *The Ninja* (1979) är en annan av de nya framgångsrika thrillers som har en mördare till hjälte och centralfigur; boken är väl underbyggd och mycket spännande och välskriven. Hjälten begår sitt mord för att skydda en skrupelfri och mordisk amerikansk pamp mot en likadant funtad japansk pamps attentat mot hans liv (eller är det verkliga skälet att han vill hämnas för att den japanske pampen lagt beslag på hans flickvän?). Till råga på allt slutar boken med en rätt tydlig antydning om att mördaren nu tänker expediera även den amerikanske pampen — med författarens fulla gillande.

I *The Evil That Men Do* (1978) tecknar Lance Hill enligt omslagstexten ett porträtt av

”... en internationell mördare (Holland) vars avlivningstalanger är till salu om priset och syftet är de rätta. Han måste tränga sig igenom Doktors försvarssystem och nedlägga sitt byte med en enda välriktad kula. Doktorn är efterkrigstidens mest djävulske tortyrmästare, mannen som undervisat de chilenska generalerna, de grekiska överstarna och shahens SAVAK i tortyrkonstens mest raffinerade

detaljer. Nu håller han till långt inne i Guatemalas djungler och skyddas av CIA.”

Att dräpa en enda tortyrexpert för att på så sätt bekämpa tortyren är en ren utopi. Och att göra det för pengar är minst sagt otrevligt. Hur mycket vi än sympatiserar med Hollands politiska inställning, och hur mycket vi än hatar Doktors verksamhet och de regimer den tjänar, kvarstår det faktum att Holland är en mördare. Denna tendens att göra mördaren till hjälte innebär en intressant återgång till kriminalromanens ursprungliga förebild, pikareskromanen med dess ”ädla banditer”.

Som ytterligare ett exempel kan nämnas Trevanians Shibumi (1980) där hjälten är en viss Nicholai Hel, vars motståndare är ”moderbolaget”, framställt som ”ett konsistorium av stora internationella olje-, samfärdsel- och transportföretag”; organisationen kontrollerar CIA och USA-regeringens exekutiva organ; den är också i maskopi med PLO och de arabiska oljeschejkerna. Moderbolagets makt alstras delvis av dess jättelika datamaskin, som stilenligt nog är så fullmatad med uppgifter att ”det rätta sättet att ställa de rätta frågorna” blivit en synnerligen invecklad och svårbemästrad konst. Hel hatar ”krämare” och amerikanska bombplan på grund av vissa traumatiska upplevelser i Shanghai 1937 samt i krigsårens Japan, där han undervisats av en japansk general, en vis läromästare i våldets teknik. Hel är, för att citera författaren, ”världens farligaste mördare”, som avlivat ett oräkneligt antal offer — antingen för pengar eller också för att tjäna en ”idealistisk kontraterrorism”. Ändå är han bokens obestridda hjälte. Den brittiska underrättelsetjänsten råkar i samma roman mörda hundrafemtio av sina egna agenter i en avledande rutinmanöver, genomförd för att dölja detektivernas kontakter med sina arabiska uppdragsgivare (sic) !

Ludlum, Van Lustbader, Hill och Trevanian är absolut inte några undantag; listan kunde kompletteras med många andra namn. I Stephen Kings *Död zon* (1979), en fin bok på gränsen mellan thriller-genren och den ”riktiga” litteraturen, försöker huvudpersonen Johnny Smith mörda en otäck demagog som är på god väg att erövra presidentposten och bli i stånd att utlösa det tredje världskriget. Hjälten och hans avsikter ter sig så sympatiska att läsaren bara kan beklaga att det planerade mordet till slut misslyckas. Robert Rosenblums *The Good Thief* handlar om en privatdetektiv som dödar två obehäpnade knarklangare för att hämnas den överdos som vållat hans flickväs dö. Liknande mönster, med personlig hämnd som motiv för ett krig mot brottsligheten, hittar man i oräkneliga romaner, serier, filmer och TV-pjäser ur de senaste årens produktion. Hela denna utveckling förebådades i Peter O'Donnells *Modesty Blaise*-serie, när de dök upp i början på 60-talet. Blaise är en krigsflykting som på en odysse genom Östeuropa och Mellersta Östern lyckas bygga upp en hemlig tjuv- och smugglarorganisation i Tanger. Hon och hennes vän Willie Garvin vinner oerhörda rikedomar genom ”selektiv brottslig verksamhet” (exklusive mord) och kan därefter åta sig behjärtansvärda uppgifter, precis som forntidens ”ädla banditer”. När ”tjuvskyttarna blivit skogvaktare” uppträder de till försvar för de utsatta, de oskyldiga och de fattiga mot allsköns ”stygg” gangstrar.

Att kriminalromanen på detta sätt återvänt till den gamla konstruktionen med en hjälte utanför lagens ramar beror framför allt på själva den klimatförändring jag beskrivit, på allmänhetens växande skepsis inför begrepp som samhällsmakt, lag och ordning. Allt fler av kriminalromanernas och äventyrsböckernas läsare har fått en cynisk inställning till polisens sätt att upprätthålla lagen. Man tycker att polisens metoder inte är en bit bättre än dem som brottslingarna använder. Samhället uppfattas som ruttet tvärsigenom. Denna allmänna inställning smittar av sig på kriminalförfattarna. Redan Simenon, Dürrenmatt, Greene och Le Carré pekade var och en på sitt sätt i den riktningen, men de författare jag nyss nämnt har löpt linan ut. Deras hjältar är inte längre några desillusionerade poliser eller agenter: de har återigen blivit rena

brottslingar.

Det kan knappast förvåna oss att kapitalismens förfall, återspeglad i ett förfall även hos de borgerliga värderingarna, gett relationerna mellan polis och lagbrytare ett mönster, påminnande om det som rådde i kapitalismens gryning för två sekler sedan. Likheten är dock enbart av formell art. Pikaresk-romanernas ”ädla banditer” var nämligen upprorsmän med ett bestämt budskap. Liksom de borgerliga revolutionärerna visste de inte bara vad de hade att bekämpa — orättvisor, tortyr, intolerans, förtryck, diktatur, korruption etc — utan även vad de hade att kämpa *för*: personlig frihet och medborgerlig jämlikhet, rättvisa stödd på en skriven lagtext, generositet och medkänsla gentemot de förtryckta och mot alla som blivit sämre lottade.

Vår tids ädla banditer är emellertid ett mer cyniskt och desillusionerat släkte: revolutionärer utan fana. Inte ens när de vet vad de kämpar emot — exempelvis nazistiska tortyrexperter eller mordiska psykopater eller knarklangare och deras chefer — har de någon uppfattning om vad de kämpar för — eller också, vilket är ännu värre, vet de att de inte kämpar för någonting. De har ingenting att tro på nu längre, utom möjligen chansen att för en kort period uppleva personlig lycka. Deras upproriskhet närs inte av hopp utan av bitterhet, inte av kärlek till de förtryckta utan av hat mot förtryckarna — den består i ett förkastande av de nuvarande samhällsformerna men uttrycker inte någon tro på möjligheten att de skulle kunna ersättas med någonting bättre.

Gårdagens ädla banditer utgjorde en småborgerlig förtrupp till den annalkande borgerliga revolutionen. Deras nutida motsvarigheter är småborgerliga rebeller mot dagens borgerliga förfall, och deras starka eller ibland till och med heroiska reaktioner kan inte dölja att de tillhör en socialt maktlös klass. De är banérlösa revolutionärer, eftersom de tillhör en klass som bevarat det borgerliga samhällsperspektivet och därför inte kan företräda någon oberoende framtid. De är förvisso inte några föregångare till den socialistiska revolutionen.

Bokslutet för denna nya revolt, denna återgång till ”skurken som hjälte” blir sålunda minst sagt tvetydigt. Man kan naturligtvis med rätta säga att den senaste kriminalromanens reaktion mot alltjämt rådande sociala värderingar inte precis tjänar till att stabilisera det borgerliga samhället. Men samtidigt är idealiserandet av den privata hämnden — privat hämnd riktad mot brottslingar — utomordentligt olycksbådande. Dessa fantasiprodukter har nämligen sin motsvarighet i verkligheten: en skrämmande utbredd tendens till våld som hämnd eller ”självförsvar”. Därför bidrar de till att alstra och rättfärdiga sådant våld, ett våld som i sin tur utvecklas allt längre i fascistbesläktad riktning, med tydliga grunddrag av elitism och rasism, och leder till pogromliknande överfall mot nordafrikanska befolkningsgrupper i Frankrike, asiatiska eller västindiska i England, turkiska i Tyskland, svarta eller spanskintrödcade i USA, etc. Den uppenbara ideologiska konflikten visar oss på så sätt hur ”den ädle banditen”, som under tidigare sekler nästan alltid kämpade för jämlikheten, mot intoleransens och gruppfiendlighetens krafter, fått en sentida motsvarighet som motverkar jämlikheten och befrämjar grupp-motsättningar och rasdiskriminering.

Den moderna kriminalromanens nedvärderingar av lag och ordning kan dessutom, fastän de i princip inte behöver te sig oberättigade, få praktiska konsekvenser långt utöver att den ädle banditen återinträder i rollen som hjälte. Alla former av brott, även de som allra mest kränker den mänskliga värdigheten, kan framställas som banaliteter eller som djärva dåd. Det understryker ett faktum som jag påpekat tidigare: att de borgerliga värdenas förfall inte automatiskt leder till någonting positivt. Det kan förvisso få till följd att riktigare värderingar övertar herraväldet. Men det kan lika gärna leda till ett allmänt förfall för alla mänskliga värden, all humanisering, all respekt för det mänskliga livets helgd och den grundläggande värdigheten hos alla människor.

Dataspelens spridning och den vilda konkurrens den fört med sig har lett till en frenetisk jakt efter speciella behov att tillfredsställa, så att varje företag i branschen ska kunna utöka sin del av marknaden. I ett av de nyare spelen, "Gatuliv", ska spelaren fungera som sutenör. Hans roll är inte lätt; han har många problem. Skall han investera i en Chrysler Baron eller en Cadillac Eldorado? Hur mycket skall han betala sina gatflickor och deras vakter; hur mycket skall han ge i arvode till advokaterna och i mutor till polisen? För att citera spelets uppfinnare, Arthur Wood, TV-reporter vid en lokalstation i Houston, Texas: "Spelarna måste helt fördjupa sig i denna bedrövliga värld och kan lösa problemen endast genom att göra den tarvligast tänkbara sutenörs värderingar till sina."

Wood tycker tydligen inte att det ligger någonting moraliskt tvivelaktigt i att inpränta en sutenörs värderingar hos folk — pengar luktar inte, som sagt. Nästa spel som han tänkt ut låter tydligen datorn simulera olika sexualakter ... (Om allt detta, se *Libération*, 2 september 1982).

Kriminalromanens utveckling presenterar således en sannskyldig spegelbild av den borgerliga ideologins utveckling, de borgerliga samhällsfaktorernas inre utveckling och måhända rentav själva det kapitalistiska produktionssystemets utveckling. Märkligt nog har en konservativ tysk ideolog, Johannes Gross, observerat ovan nämnda motsvarigheter mellan kriminalromanen och det borgerliga samhället, och han har också försökt förklara fenomenets historiska bakgrund:

"Under feodaltiden kunde inga detektivromaner bli till, om inte annat därför att de måste bygga på ett rationellt lagsystem ... Den klassiska kriminalromanens huvudperson hör hemma i ett samhälle som kan sköta sina egna affärer utan inblandning utifrån; inte i någon av de böcker som nu kallas klassiker tillhör detektiven någon annan socialgrupp än den inom vilket brottet äger rum — de högsta samhällsskikten, med andra ord ... Det borgerliga systemets välde är i dag ett avslutat kapitel (*ett tämligen förhastat påstående, tyvärr!* Förf. anm.), precis som 1800-talets stora ideologier ... Och varje ny rapport om borgerliga institutioners upplösning eller fall utgör samtidigt ett slutord om detektivromanen." (Se "Nachwort zum Kriminalroman" i *Lauter nachworte: Innenpolitik nach Adenauer*).

Kriminalromanens historia tillhör samhällshistorien; den tycks vara sammanflätad med det borgerliga samhällets egen historia. Frågar man varför denna skulle avspegla sig i en särskild litteraturgenres historia är svaret detta: därför att det borgerliga samhällets historia också handlar om egendom och om dess negation, med andra ord brottet; därför att borgerlig samhällshistoria även innehåller den växande och explosiva motsättningen mellan individens behov och lidelser och den sociala likformighetens mekaniskt påtvingade mönster; därför att det borgerliga samhället i sig självt och av egen kraft alstrar brott, har sitt upphov i brott och leder till brott — och kanske helt enkelt därför att det borgerliga samhället, när allt kommer omkring, är ett kriminellt samhälle?

Bibliografi

- Philippe Ariès, *L'Homme devant la Mort*, Paris, 1977.
- John Ball, *The Mystery Story*, San Diego, 1976.
- Earl F. Bargainnier, *The Gentle Art of Murder*, Bowling Green, 1980.
- Jacques Barzun, *The Delights of Detection*, New York, 1961.
- Jacques Barzun och Wendell Hartig, *A Catalogue of Crime*, New York, 1971.
- Walter Benjamin, 'Kriminalromane auf Reisen', i *Gesammelte Werke*, Vol. 10.
- Stefano Benvenuti och Gianni Rizzinói, *An Informai History of Detective Fiction*, New York, 1980.
- Ernest Bloch, 'Philosophische Ansicht des Detektivromans' i *Literarische Aufsätze, Gesammelte Werke* Vol. 19, Frankfurt, 1965.
- Anton Blok, On Brigandage with special reference to peasant mobilization, i *Sociologische Gids*, 1971.
- Hans Blumenherz, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt, 1981.
- Boileau och Narcejac, *Le Roman Policier*, Paris, 1975.
- James Brabazon, *Dorothy Sayers: The Life of a Courageous Woman*, London, 1981.
- Bertolt Brecht, 'Über die Popularität des Detektivromans', i *Gesammelte Werke*, Vol. 16, Berlin, 1976.
- Frank Browning och John Gerassi, *The American Way of Crime*, New York, 1980.
- Peter Bruckner, *Sigmund Freud's Privatlektüre*, Köln, 1975.
- John Carter, 'Collecting Detective Fiction', i Howard Haycraft, *The Life and Times of the Detective Story*, New York, 1941.
- John G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance*, Chicago, 1976.
- Raymond Chandler, 'The Simple Art of Murder', i *Atlantic Monthly*, December, 1944.
- Raymond Chandler, *The Notebooks of Raymond Chandler* (ed. Frank McShane) London, 1977.
- Jean-Michel Charlier och Jean Marcilly, *Le Syndicat du Crime*, Paris, 1980.
- Jean-Claude Chesnais, *Historie de la Violence*, Paris, 1981.
- Louis Chevalier, *Classes Laborieuses et Classes Dangereuses*, 2. uppl., Paris, 1978.
- Agatha Christie, *An Autobiography*, London, 1977.
- Javier Coma, *La Novela Negro*, Barcelona, 1980.
- Rupert Cornwall, *God's Banker*, London, 1983.
- Florian Coulmas, *Über Schrift*, Frankfurt, 1982.
- David Craig (ed.), *Marxists on Literature*, Harmondsworth, 1975.
- Alberto del Monte, *Breve Storia del Romanzo Poliziesco*, Milano, 1960.
- Friedrich Depken, *Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte und Technik der Kriminalerzählung*,

Heidelberg, 1914.

P. H. de Vries, *Poe and After: The Detective-story Investigated*, Amsterdam, 1956.

César E. Diaz, *La Novela Policiaca*, Barcelona, 1973.

Raymond Dirks och Leonard Gross, *The Great Wall Street Scandal*, New York, 1974.

Dove, *The Police Procedural*, Bowling Green, 1982.

Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, London, 1924.

S. Dresden and S. Vestdijk, *Marionettenspel met de Dood*, The Hague, 1957.

E. du Perron, *Het Sprookje van de Midsdaad*, Amsterdam, 1940.

Josée Dupuy, *Le Roman Policier*, Paris, 1974.

O. Eckert, *Der Kriminalroman als Gattung*, 1951.

Umberto Eco, 'Le Strutture Narrative in Fleming', i *L'Analisi del Racconto*, Milano, 1969.

Umberto Eco, Postale a 'In nome della rosa', Milano, 1983.

Gerd Egloff, 'Mordrätsel oder Widerspiegelung der Gesellschaft?', i Erhard Schütz, *Zur Actualität des Kriminalromans*, München, 1978.

Friedrich Engels, 'Introduction' to Marx's 'The Civil War in France', I Marx och Engels, *Selected Works in Two Volumes*, Moskva, 1962.

E. Fischer, *The Necessity of Art*, Harmondsworth, 1959 (reprinted 1978).

F. Fosca, *Historie et Technique du Roman Policier*, Paris, 1937.

Erich Fromm, *The Sane Society*, London, 1956.

Pierre Gascar, *Le Boulevard du Crime*, Paris, 1980.

Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, London, 1973.

W. Gerteis, *Detektive, ihre Geschichte im Leben und in der Literatur*, 1953.

Walter Gibson, *Touch, Sweet and Stuffy*, Bloomington, 1976.

Frères Goncourt, *Journal*, London, 1962.

Antonio Gramsci, 'Sul Romanzo poliziesco', i *Quaderni del Carcare*, Vol. V, Milano, 1964.

Robert Graves och Alan Hodge, *The Long Week-End*, London, 1940.

Graham Greene, *A Sort of Life*, New York, 1971.

Graham Greene, *Ways of Escape*, Harmondsworth, 1981.

David S. Gross i Roy R. Male (ed.), *Money Talks: Language and Lucre in American Fiction*, Oklahoma City, 1981.

Johannes Gross, *Lauter Nachworte, Innenpolitik nach Adenauer*, Stuttgart, 1965.

Roman Gubern, med A. Gramsci, Sergei Eisenstein et al., *La Novela Criminal*, Barcelona, 1970.

A.P. Hackett och J. H. Burke, *80 Years of Best-Sellers*, New York, 1977.

A. Ordean Hagen, *Who Done It?*, New York, 1969.

Peter Haining, *Mysteg! An Illustrated History of Crime and Detective Fiction*, London, 1973.

- Richard Hammer, *The Vatican Connection*, 1982.
- Ralph Harper, *The World of the Thriller*, Cleveland, 1969.
- Howard Haycraft, *Murder for Pleasure*, New York, 1941.
- Howard Haycraft, *The Art of the Mystery Story*, New York, 1946.
- Howard Haycraft, *The Life and Times of the Detective Story*, New York, 1941.
- G.W.F. Hegel, *Werke*, Vol. 13, *Verlesungen über Aesthetik*.
- Rüdiger Herren, *Freud und die Kriminologie*, 1973.
- Chester Himes, *The Quality of Hurt*, New York, 1972.
- Chester Himes, *My Life of Absurdity*, New York, 1976.
- Eric Hobsbawn, *Bandits*, London, 1969.
- Eric Hobsbawn, *Primitive Rebels*, London, 1959.
- Richard Hoggart, *The Uses of Literacy*, London, 1957.
- Harold Horwood, *Newfoundland*, Toronto, 1969.
- Mary Hottinger (Hrsgb.), *Wahre Morde*, Zürich, 1976.
- Jim Hougan, *Spooks*, 1978.
- F. Hoveyda, *Histoire du Roman Policier*, Paris, 1965.
- Francis A. J. Ianni och Elizabeth Rauss Ianni (eds.), *The Crime Society*, New York, 1976.
- Klaus Inderthal, 'Zur Geschichte und Theorie einer Populären Prosa: Detektiv- und Kriminal-Literatur', i Erhard Schütz, *Zur Aktualität des Kriminalromans*, München, 1978.
- Neil H. Jacoby, Peter Nehemkis och Richard Eels, *Bribery and Extortion in World Business*, New York, 1977.
- H. R. F. Keating (ed.), *Agatha Christie: First Lady of Crime*, London, 1977.
- H. R. F. Keating (ed.), *Sherlock Holmes: The Man and his World*, London, 1979.
- G. Th. Kempe, *Over Schrijvers, speurders, schurken*, Utrecht, 1947.
- Stephen Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Bloomington, 1980.
- Leo Kofler, *Soziologie des Ideologischen*, Stuttgart, 1975.
- Siegfried Kracauer, *Le Roman Policier*, Paris, 1971.
- Francis Lacassin, *Mythologie du Roman Policier*, Vol. 2, Paris, 1974.
- Alain Lacombe, *Le Roman Noir Americain*, Paris, 1975.
- Gavin Lambert, *The Dangerous Edge*, London, 1975.
- Erik Lankester, *Zuidamerikaanse Midsdaadverhalen*, Amsterdam, 1982.
- Michael Laver, *The Crime Game*, Oxford, 1982.
- Richard Layman, *The Shadow Man: The Life of Dashiell Hammett*, New York, 1980.
- Erich Loest, *Swallon, mein schwarzer Mustang?*, Frankfurt, 1982.
- A.G. Löwy, *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*, Wien, 1969.
- Ross MacDonald, *On Crime Writing*, Santa Barbara, 1973.

- C.A. Madison, *Irving to Irving*, New York, 1974.
- Karl Marx, 'Die Heilige Familie' Chapter 8, Marx och Engels, *Selected Works*, Vol. 2, Berlin, 1970.
- Karl Marx, *Theories of Surplus Value*, Part I, Moscow, 1963.
- Igor B. Maslowski, 'Une petite histoire du roman noir' (inledning till Leo Mallet's *A L'ombre du Grand Mur*, Paris, 1950).
- Franz Mehring, 'Charles Dickens', i *Gesammelte Schriften*, Vol. 12, Berlin, 1976.
- Regis Messac, *Le Detective Novel et l'Influence de la Pensée Scientifique*, Paris, 1929.
- Steven F. Milliker, *Chester Himes: A Critical Appraisal*, 1981.
- Juan José Mira, *Biografía de la Novela Policiaca*, Barcelona, 1956.
- Alma Murch, *The Development of the Detective Novel*, London, 1968.
- W.H. Nagel, *Lezend over Misdaad*, Leiden, 1953.
- Thomas Narcejac, *Une Machine à Lire- le Roman Policier*, Paris, 1975.
- Peter C. Newman, *Bronfman Dynasty*, Toronto, 1978.
- William F. Nolan, *Dashiell Hammett: A Casebook*, Santa Barbara, 1969.
- J. Nuttall, *Bomb Culture*, London, 1968.
- Sean O'Callaghan, *The Triads*, London, 1978.
- Jerry Palmer, *Thrillers*, London, 1978.
- Janet Pate, *The Book of Sleuths*, London, 1977.
- Otto Penzler (ed.), *The Great Detectives*, Boston, 1975.
- Marc Perremond, *Marx, la Mort et les Autres*, hectogr., 1982.
- R. Philmore, 'Inquest on Detective Stories', i Howard Haycraft, op. cit.
- Dennis Porter, *The Pursuit of Crime*, New Haven, 1981.
- Mario Puzo, *The Godfather Papers*, London, 1972.
- Ellery Queen, *Japanese Golden Dozen*, Tokyo, 1972.
- C.L. Ragghianti, *Estetica Industriali*, Milano, 1954.
- Bogomil Raimov, *La Novela Negra*, Havanna, 1978.
- Luis Regelio Noguerras, *Por la Novela Policiaca*, Havanna, 1981.
- Heinz Reif (ed.), *Räuber, Volk und Obrigkeit*, Frankfurt, 1984.
- Wilhelm Roth, 'Der Bürger als Verbrecher. Materialien zum deutschen Kriminalroman', i Erhard Schütz, *Zur Aktualität des Kriminalromans*, München, 1978.
- William Ruehlmann, *Saint with a Gun: The Unlawful American Private Eye*, New York, 1974.
- Charles Rycroft, 'A Detective Story: Psychoanalytical Observations', I *Psychoanalytical Quarterly*, XXVI, 1957.
- Hans Sanders, *Institution Literature und Roman*, Frankfurt, 1981.

- Dorothy Sayers, *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, London, 1928.
- Dorothy Sayers, *Aristoteles on Detective Fiction*, London, 1936.
- Dorothy Sayers, 'The Omnibus of Crime', i Howard Haycraft, op. cit.
- Erhard Schütz Hrsg., *Zur Aktualität des Kriminalromans*, München, 1978.
- Sutherland Scott, *Blood in their Ink: The March of the Modern Mystery Novel*, New York, 1953.
- Georges Simenon, *Mémoires Intimes*, Paris, 1981.
- Jim Sheranko, 'The Bloody Pulps', i *The Sheranko History of Comics*, Reading, 1970.
- Victor Shklovsky, 'Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle', i Jochen Vogt, *Der Kriminalroman*, München, 1971.
- Harrison R. Steeves, A Sober Word on the Detective Story, i Howard Haycraft, op. cit.
- John Sutherland, *Bestsellers, Popular Fiction of the 1970s*, London, 1981.
- John Sutherland, *Fiction and the Fiction Industry*, London, 1980.
- Julian Symons, *Bloody Murder*, (rev. ed.), Harmondsworth, 1974.
- Julian Symons, *Portrait of an Artist: Conan Doyle*, London, 1979.
- Alberto Tedeschi och Gian Orsi, *Piccola Enciclopedia del Giallo*, Milano, 1979.
- H. Douglas Thomson, *Masters of Mystery*, London, 1931.
- S.S. Van Dine, 'Twenty Rules of the Detective Story', *The American Magazine*, September, 1928.
- Philip Van Doren Stern, 'The Case of the Corpse in the Blind Alley', i Howard Haycraft, op. cit.
- Salvador Vazquez de Parga, *Los Mitos de la Novela Criminal*, Barcelona, 1981.
- Jochen Vogt (ed.), *Der Kriminalroman*, München, 1971.
- Michel Voyelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, 1983.
- Colin Watson, *Snobbery with Violence*, London, 1979.
- Nathan Weinstock, 'Een figuur die verdwijnt: de sociale bandiet', *I Tijdschrift voor Sociale Wetenschappen*, 1969, No. 1.
- Raymond Williams, *The Long Revolution*, London, 1961.
- Edmund Wilson, 'Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?', i Howard Haycraft, op. cit.
- F. Wölcken, *Der literarische Mord*, Nürnberg, 1953.
- Dilys Winn, *Murder Ink*, Westbridge Books, 1978.
- Th. Würtenberger, *Die deutsche Kriminalerzählung*, 1941.
- Theodor Zeldin, 'Histoire des passions françaises', *Recherches*, Vol. 5, Paris, 1979.
- Howard Zehr, *Crime and the Development of Modern Society*, London, 1976.