

Lunds Universitet

Gunilla Kracht

Språk- och litteraturcentrum

FIVM01

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2011-06-07

Based on a true story

Om *Lasermannen* och representationen av den historiska verkligheten

Abstract

This paper consists of an analysis of two film adaptations, the documentary *Lasermannen-dokumentären* (Tamas/Dixelius, Sweden, 2005) and the TV-series *Lasermannen* (Maricimain, Sweden, 2005) based on the documentary novel *Lasermannen - En berättelse om Sverige* by Gellert Tamas. Its purpose is to find out in which ways the written text is translated into film and how these translations effect the representation of the historical world. It also investigates the ethical issues involved in the transformation. The results are reached by an ethical discussion on the contents of the films and by doing a closer reading of some scenes, to look at the use of film style in order to create the representation. The analysis and discussion are based on the theory developed and discussed by Bill Nichols in his book *Introduction to Documentary*. The conclusion of this analysis is that both films are traditional translations and are true to the written text in terms of structure and content. Although, both of them differ in their choice of focus and both exclude some parts of the very extensive book content. This exclusion is at loss of perspective in the case of the documentary but at gain of psychological clarity in the case of the TV-series. Both works have some ethical issues to consider, and where the documentary makers fail in some parts, the director of the TV-series has managed to avoid most of the ethical problems. According to Bill Nichols every documentary has a voice of its own and this paper defines the voices of the analyzed films.

Innehållsförteckning

1. Inledning

1.1 Bakgrund och disposition 3

1.2 Primärmaterial 4

1.3 Syfte och frågeställning 6

1.4 Teori och metod 6

2. Analys

2.1 Lasermannen x 3

Lasermannen - En berättelse om Sverige 9

Lasermannen – dokumentären 11

TV- serien *Lasermannen* 15

2.2 Hur förhåller sig dokumentären och tv-serien till boken?

Lasermannen - En berättelse om Sverige och *Lasermannen – dokumentären* 18

Lasermannen - En berättelse om Sverige och TV-serien *Lasermannen* 20

2.3 Hur representeras den historiska verkligheten i dokumentären och TV-serien? 22

Lasermannen – dokumentären 22

TV-serien *Lasermannen* 26

2.4 Slutdiskussion 33

3. Sammanfattning 38

4. Källförteckning 41

1. Inledning

1.1 Bakgrund och disposition

När detta skrivs, våren 2011 sitter en man häktad i Malmö misstänkt för ett stort antal skjutningar där motivet är oklart. När polisen påbörjade sin jakt på denne serieskytt började medier snart tala om ”den nye Lasermannen”. Det fanns nämligen vissa i likheter i tillvägagångssättet mellan de skottdåd som begåtts i Malmö 2009-2010 och de som den så kallade Lasermannen, John Ausonius dömdes för nästan 20 år tidigare. ”Det tog två minuter innan den förste journalisten ringde” säger författaren och journalisten Gellert Tamas i en artikel i Sydsvenskan från ett seminarium om rasism där han deltog i slutet av 2010.¹ Han uppfattas som en expert på den sortens brott eftersom han skrivit en dokumentär berättelse och gjort en dokumentärfilm om John Ausonius och det mord och de mordförsök han dömdes till livstids fängelse för. Gellert Tamas skrev boken *Lasermannen- En berättelse om Sverige* som kom ut 2002 och som byggde på händelser i Stockholm i början på 1990-talet, då människor blev skjutna enbart på grund av sitt mörka hår och sin mörka hudfärg . 2005 kom filmen *Lasermannen- dokumentären*, som Gellert Tamas gjorde tillsammans med Malcolm Dixelius och samma år kom TV-serien *Lasermannen* i regi av Mikael Marcimain, med manus av Ulf Ryberg som byggde på Gellert Tamas bok, de sändes i anslutning till varandra i Sveriges Television.

Gränsen mellan dokumentärt berättande och fiktion blir allt suddigare inte minst när det gäller film. Dokumentärfilmen använder sig i numera ofta av iscensättningar, till exempel för att

¹ Bibi Häggström ”Vill inte spekulera om skytten” Sydsvenskan 2010-11-15

gestalta historiska händelser som i *Familjen Mann (Die Manns- Ein Jahrhundertroman*, Breloer, Tyskland, 2001) och *The Arbor* (Barnard, Storbritannien, 2010) och det produceras kontinuerligt spelfilmer som bygger på dokumentärt material av olika slag, ofta kallat verkliga händelser. Det mest kända exemplet kanske är Oliver Stones *JFK* från 1991 om mordet på USA:s president John F Kennedy. Svenska exempel är Jan Troells *Il Capitano* också den från 1991, om morderna på en familj på en kyrkogård i Åmsele 1989 och den nyligen producerade TV-serien *Bibliotekstjuven* i regi av Daniel Lind Lagerlöf.

Detta gränsland är av intresse bland annat som ett område där det går att pröva begrepp som ”verklighet”, ”sanning” och ”autenticitet”. Även när det gäller de för dokumentärfilmen så viktiga etiska frågorna finns här en möjlighet till diskussion och prövning. Det är också angeläget att utforska vad som händer med perspektivet och berättelsens röst när den dokumentära förlagan bearbetas. Intresset för detta gränsland och dessa etiska frågor låg till grund för mitt beslut att välja de två filmversionerna av *Lasermannen* och dessas representation av den historiska verkligheten som ämne för min uppsats. Efter inledning och presentation av primärmaterial samt syfte och frågeställning, följer en redogörelse för metod och litteratur. Därefter kommer ett kapitel som innehåller både övergripande analys av hur bokens innehåll överförs till filmerna och närläsningar av några scener för att undersöka vilka filmiska grepp som använts och vad dessa får för effekt på filmernas budskap. Sedan görs en jämförelse mellan filmerna med syfte att ta reda på hur de olika gestaltningarna påverkar budskapet. Uppsatsen avslutas med en slutdiskussion och förslag till fortsatt forskning.

1.2 Primärmaterial

När jag funderade på verk som skulle vara lämpliga att studera i det här sammanhanget, framstod Gellert Tamas bok *Lasermannen- En berättelse om Sverige* och dess båda filmiska bearbetningar som ett självklart val. För det första kändes det angeläget att använda något svenskproducerat, för det andra skildrade verken en händelse som är central i svensk nutidshistoria och därför lätt att relatera till och för det tredje fick de ett stort genomslag publikmässigt. Boken *Lasermannen - En berättelse om Sverige* kom ut 2002 och bygger på händelser som inträffade i Stockholmstrakten 1991-1992, då ett antal män med utländsk bakgrund blev skjutna helt oprovocerat av en för dem okänd gärningsman. Med hjälp av en

mycket grundlig research, bland annat en genomgång polisens omfattande material och en mängd intervjuer med de inblandade, däribland även den dömda gärningsmannen John Ausonius, som bas för sin gestaltning skildrar Gellert Tamas en av vår tids mest traumatiska händelser i Sverige. Boken *Lasermannen - En berättelse om Sverige* blev en bestseller och belönades med journalistpriset Guldspaden år 2002.

Filmen *Lasermannen – dokumentären* bygger på i stort sett samma material, den gjordes av Gellert Tamas och Malcolm Dixelius och hade TV-premiär år 2005. Också den fick ett positivt mottagande och belönades med TV- priset Kristallen år 2006, som Årets dokumentär. Samma år som dokumentärfilmen, kom ytterligare en bearbetning av Gellert Tamas bok, den dramadokumentära TV- serien *Lasermannen* i regi av Mikael Marcimain, med manus av Ulf Ryberg. TV- serien bestod av tre avsnitt i långfilmsformat med skådespelaren David Dencik i huvudrollen som John Ausonius. Också denna version vann Kristallen - priset år 2006, som Årets dramaserie, den blev en succé och ett genombrott för regissören och huvudrollsinnehavaren. Det har även gjorts en radiodokumentär i P3 om händelsen och Bengt Ohlsson har skrivit en pjäs som utgår ifrån Gellert Tamas bok men dessa båda verk kommer inte att beröras i uppsatsen eftersom de inte är filmer. Året 2005, då både dokumentären och TV- serien visades första gången, var ett traumatiskt år för Sverige, det började med sorgeskris efter tsunamin i Indiska Oceanen, julen 2004, då många människor dog, däribland ett stort antal svenskar på semester. Och därefter kom stormen Gudrun som skapade stor förödelse i stora delar av landet.² Kanske var det lägligt att de båda filmversionerna av boken *Lasermannen – En berättelse om Sverige* kom just då, med en möjlighet till bearbetning av ett tidigare samtidshistoriskt trauma.

Enligt en artikel av Michael Tapper i Nationalencyklopedins årsbok för 2005 var det ett svajigt filmår med stora floppar. Det var också året då de första filmerna i två långa polisfilmserier spelades in, nämligen Wallandersserien med Krister Henriksson i huvudrollen och Van Veeteren- serien med Sven Wollter. Detta kan ses som ett tecken på att filmatiseringar av svenska polishistorier låg i tiden.³ Samtliga tre versioner av *Lasermannen* fick ett mycket positivt mottagande och många påpekade vikten av att gestalta den sortens traumatiska händelser . TV- serien fick den övervägande delen av recensionerna och samtliga var oerhört positiva, Astrid Söderbergh Widding i Svenska Dagbladet, en av få som recenserade *Lasermannen - dokumentären* skriver så här:

² Uppgifter hämtade från www.ne.se 2011-04-14

³ Michael Tapper "Filmåret 2005: Filmbranschen i förändring" www.ne.se , 2011-04-14

Varje människa är ett mysterium, sade Truls Bernhold, präst för klosterprojektet på Kumla där Ausonius nyligen deltagit. Visst är det prästerlig retorik, men också ett faktum värt att begrunda i sammanhanget. Kanske just därför tycker jag mig nog ha förvärvat min största insikt i hela den problematik som historien om Lasermannen aktualiserar genom att följa dramaserien. Där dokumentären ofta vetter åt det tesdrivande kan fiktionen tillåta sig att låta komplexiteten dröja kvar.⁴

Eftersom titlarna är likartade, kommer jag för enkelhetens skull omnämna dem som Boken, TV-serien och Dokumentären .

1.3 Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att analysera hur bokens berättelse överförs till filmiskt språk, för att se vad som händer med den dokumentära skildringen och hur representationen påverkas i överföringen. Denna uppsats ägnas därför åt att undersöka två filmiska bearbetningar av ett dokumentärt reportage i bokform Anledningen till detta val är en önskan om att undersöka och försöka belysa förhållandet mellan upphovsman och budskap och därmed ta upp frågor kring etik och ansvar.

1.4 Teori och metod

Jag har använt mig av frågeställningar kring den dokumentära filmen i Bill Nichols *Introduction to Documentary*.⁵ Dessa frågor berör tematiken, innehållet och stilen i dokumentärfilmer. Vad som ger dem en egen röst och vad som skiljer dem från andra typer av film. Jag har läst några adaptationsteoretiska verk för att få en bakgrund och vissa begrepp som beskriver tekniken när en berättelse i bokform överförs till film. Dessa verk är *Adaptation and its discontents* av Thomas Leitch och Linda Costanzo Cahirs *Literature into Film*.^{6 7} Linda Costanzo Cahir ser överföringen från litteratur till film som en översättning och i och med det blir varje översättning samtidigt en tolkning. Denna tolkning gör i sin tur att det

⁴ Astrid Söderbergh Widding, "Ausonius gav inga förklaringar" *Svenska Dagbladet*, 2005-12-13

⁵ Bill Nichols *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press. 2001

⁶ Thomas Leitch, *Film Adaptation and its Discontents*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007

⁷ Linda Costanzo Cahir, *Literature into Film*, Jefferson, North Carolina :McFarland & Company, Inc, Publishers, 2006

uppstår en ny text, som är fristående från sin originalkälla. Costanzo Cahir skiljer på tre olika sorters översättningar, den bokstavligen som är så bokstavstrogen som möjligt, den traditionella, som behåller bokens huvuddrag, det vill säga handling, miljö och stilistiska grepp men som ändrar detaljer på ett sätt som filmskaparen anser passande och den radikala som omskapar innehållet till ett helt nytt verk.⁸ Den övervägande delen av det jag har läst om adaptationsteori, berör fiktionsberättelser och hur de överförs till film.

Det är en stor skillnad mellan att överföra en berättelse som skapats av en författare och är en produkt av dennes fantasi och en berättelse som bygger på en verklig händelse som tolkats av bokens författare och sedan överförs till filmiskt språk. I det första fallet finns inga krav på autenticitet, även om det finns en ständigt pågående diskussion kring trohet till originaltexten. Thomas Leitch ägnar ett helt kapitel i sin bok åt filmer som är baserade på händelser i den historiska verkligheten. Kapitlet som har samma titel som den här uppsatsen har varit en stor inspirationskälla. Han tar i sin diskussion upp olika aspekter på hur och varför en filmskapare väljer att bygga sitt verk på en historisk händelse, ibland kallad en verklig händelse eller en sann historia. Som Thomas Leitch påpekar är en sådan berättelse baserad på en text som både faktiskt existerar och inte gör det. Det fanns inte någon anledning för Steven Spielberg när det gäller *Schindlers List* eller Clint Eastwood när det gäller *Midnight in the Garden of Good and Evil* att påpeka att filmerna är baserade på en verklig händelse, när de i stället kan ange att de bygger på bästsäljande böcker av Thomas Keneally och John Berendt.⁹ På samma sätt står det i förtexterna till TV-serien *Lasermannen* att den bygger på Gellert Tamas bok. Men till grund för alla dessa verk ligger trots allt händelser i den historiska verkligheten och därför har jag inhämtat resonemang och frågeställningar kring autenticitet och representation av verklighet ifrån *The Persistence of History* av Vivian Sobchack, där det förs en diskussion kring film som representerar historiska händelser.¹⁰

Min metod är komparativ och jag kommer att göra närläsningar av olika scener i de båda filmerna för att se hur filmiska grepp som använts för att representera den historiska verkligheten i respektive film och på vilket sätt det påverkar budskapet. Till grund för analysen ligger, som tidigare nämnts, Bill Nichols resonemang kring dokumentärfilm och några av de frågor som han tar upp i sin bok *Introduction to documentary*¹¹. Nichols är

⁸ Costanzo Cahir, s 14-15

⁹ Leitch, s.280-303

¹⁰ Vivian Sobchack, red. *The Persistence of History*, New York: Routledge,1996

¹¹ Nichols, s.43

professor i film vid San Fransisco State University och har skrivit många filmvetenskapliga verk, däribland flera som teoretiserar dokumentärfilmsgenren. Han kan sägas ha dominerat dokumentärfilmsteorin från 1990-talet och framåt. *Introduction to Documentary* är det senaste av hans verk som teoretiserar dokumentären. Boken är indelad i åtta kapitel, samtliga uppbyggda kring en fråga, några exempel är: varför är etiska spörsmål viktiga vid dokumentärfilmsskapandet? Hur skiljer sig dokumentärer från andra filmgenrer? Vad ger dokumentärer deras egen röst? Vilka typer av dokumentärer finns det? Jag har valt frågan om vad som ger de båda filmerna det som Nichols hävdar att alla dokumentärer har, nämligen en unik, egen röst. Denna röst anser han, är det specifika sätt på vilket en åsikt eller ett perspektiv uttrycks genom filmen. Dokumentären får sin specifika röst, eftersom den inte är ett faksimil av den historiska verkligheten, utan en representation. Denna representation har ett visst perspektiv eller en viss ståndpunkt och rösten utgörs av det sätt på vilket filmaren framför denna ståndpunkt. Det går att jämföra med hur en spelfilms stil är ett uttryck för regissörens sätt att gestalta manus. Men utöver att vara estetiskt och berättartekniskt grundat, som i spelfilmen, är dokumentärfilmsregissörens sätt att gestalta också grundat på etiska val, som har med filmens ställningstagande att göra. Nichols har grupperat de olika sätten som filmens röst kan manifesteras på i sex grupper, som han kallar modus, de är: poetiskt (associativ klippning, sällan fördjupade personporträtt), förevisande (spekerröst, driver ofta en tes), deltagande (filmaren tar aktivt del i skeendet), observerande ("flugan på väggen", ingen speaker), reflexivt (redovisar på något sätt processen mellan filmaren och åskådaren) och performativt modus ((skapar subjektivitet). Nichols betraktar dessa grupper, som subgenrer till dokumentärgenren.¹²

En av Bill Nichols teser, är att det etiska ansvaret som han anser att dokumentärfilmaren har, är en av de saker som utmärker dokumentären och som skiljer den från andra filmgenrer. Detta ansvar beror på att filmerna på olika sätt representerar den historiska verkligheten och på så sätt får andra krav på sig än en spelfilm som helt fransäger sig all direktkoppling till den historiska verkligheten om de inte har tillägget "bygger på en verklig händelse". Just den etiska aspekten av dokumentärfilm ger den både en särställning och en utsatt position i förhållande till andra genrer.¹³ De etiska avvägningar som måste göras kan påverka filmens form och innehåll på ett sätt som inte alls gäller för spelfilmen. Extra speciellt blir detta naturligtvis för en dramadokumentär, som har den dokumentära filmens

¹² Nichols, s. 43,99

¹³ Ibid, s.5

verklighetsrepresentation och fiktionsfilmens uttryck. Risken finns att filmaren glömmer det etiska ansvaret och gömmer sig bakom fiktionen.

Både filmerna och boken har en koppling till maskulinitet och att kunna belysa detta har jag lånat resonemang från R W Connell. Hon talar om fyra olika maskuliniteter där den hegemoniska är överordad de andra tre och förmodas garantera mäns dominans över andra män och över kvinnor.¹⁴ Connells teori har dominerat maskulinitetsforskningen länge och det saknas inte kritik mot den men för enkelhetens skull har jag använt mig av dess begrepp här, i brist på lättillgängliga alternativ.¹⁵

Analysen har gjorts genom att med utgångspunkt från Nichols frågor, som redovisats ovan, studera filmerna, i syfte att tydliggöra hur de representerar den historiska verkligheten. Närläsningar av några scener i respektive film har gjorts, för att se vilka filmiska grepp som använts och vilket budskap representationen förmedlar till åskådaren. Jag har också studerat hur de båda filmverken förhåller sig till boken. Scenerna har valts dels för att de är typiska för respektive film och dels för att de är tydliga exempel. Eftersom filmernas omfattning är väldigt olika, *Lasermannen - dokumentären* är bara en timme, medan TV-serien består av tre filmer i långfilmsformat, har jag gjort lite olika när jag valt ut scener till närläsningen. Ur den förstnämnda har jag valt början, en del i mitten och en del i slutet, medan jag har valt en del ur varje avsnitt av TV-serien. Början på del ett, ett avsnitt ur del två, som ligger ungefär tidsmässigt i hela seriens mitt och så slutet på del tre. Däremot är de valda analysobjekten ungefär lika långa.

2. Analys

2.1 Lasermannen X 3

Lasermannen - En berättelse om Sverige

Reportageboken *Lasermannen – En berättelse om Sverige*, skriven av journalisten och författaren Gellert Tamas, kom ut 2002. Den handlar, som nämnts ovan, om de skottdåd

¹⁴ R W Connell, *Maskuliniteter (Masculinities)*, Göteborg: Daidalos, Andra reviderade upplagan, 2008 (1996) s.117

¹⁵ För en introduktion till och kritik av R W Connells maskulinitetsteori se Tommy Gustavsson, *En fiende till civilisationen*, Lund : Sekel, 2007 s 17 ff.

riktade mot personer med utländsk bakgrund som utfördes i Stockholmstrakten i början av 1990-talet och som John Ausonius dömdes till livstids fängelse för, den belyser också några av de politiska strömningar som fanns i Sverige vid den här tiden. Texten bygger på intervjuer med de inblandade, vissa av offren, poliser som deltog i utredningen, John Ausonius och några personer som på olika sätt haft kontakt med honom under årens lopp. Annat källmaterial är förundersökningsprotokoll, polisers dagboksanteckningar, samt andra böcker och en mängd tidningsartiklar.

Boken är indelad i 14 kapitel, prolog och efterspel. Varje kapitel gestaltar en händelse eller ett perspektiv. Insprängt i kapitlen finns monologer som återger John Ausonius tankar. Dessa monologer bygger på utskrifter av Gellert Tamas intervjuer med John Ausonius. En del kapitel som beskriver John Ausonius bakgrund och uppväxt bär titlar som ”Ljus”, ”Minnen”, ”Uppväxt”, ”Vänner”, ”Demoner”, ”Kaos” och ”Våld”. De kapitel som beskriver händelseförloppet kring skottdåden, rånen, polisarbetet och en del politiska händelser är rubricerade med datum och år, från 1 augusti 1991 till 12 juni 1992. De kapitel som behandlar bakgrund och uppväxt samt politiska händelser, varvas med de kapitel som tar upp polisens arbete och offrens berättelser men mot slutet av boken, när polisens jakt på Ausonius intensifieras är texten enbart fokuserad på dessa händelser.

Innan det första kapitlet, finns en prolog som beskriver ett nazistmöte på Medborgarhuset i Stockholm 1991. Därefter en ledare från Expressen i maj 1991, som kommenterar en väljarbarometer där det framkommit att Ny demokrati är det tredje största partiet i Sverige, följt av ett telegram från TT, som berättar om ett bombattentat mot en flyktingförläggning i juli 1991. Sedan kommer det första kapitlet som handlar direkt om fallet Lasermannen. Kapitlet beskriver vad som händer David Gebremariam den 2:e augusti 1991, då han blir Lasermannens första offer. Mellan beskrivningarna av skotten, Ausonius bakgrund, offrens berättelser och polisarbetet, finns också beskrivningar av det politiska klimatet i Sverige under den här tiden, med tonvikt på Ny Demokrati och högerextremistiska rörelser. Språket i boken är rak prosa med mycket detaljerade beskrivningar av föremål, platser, personer och stämningar. Det förekommer också en hel del dialog, både i kapitlen om Ausonius bakgrund och i de som beskriver polisarbetet.

I slutet av boken under rubriken ”Noter” anger Gellert Tamas detaljerat vilka källor som använts i respektive kapitel. I en kort text innan källförteckningen beskriver författaren kortfattat hur han gått tillväga i arbetet med boken. Texten avslutas med följande:

I ett så stort källmaterial spelar självklart författaren en stor roll vid urval och gestaltning av materialet. Boken *Lasermannen* utger sig inte för att tillhandahålla en allenarådande sanning, snarare utgör boken en av många berättelser om Sverige och dess historia i det sena 1900-talet.

Eftersom boken fått ett så enormt genomslag med över 150 000 sålda exemplar och bland annat två efterföljande filmiska adaptationer, så har dess version av händelserna den skildrar fått ett slags tolkningsföreträde som gör att analyser av det förmedlade budskapet känns angelägna. Det som är tydligt är den medvetna kopplingen mellan det politiska klimatet 1991, med Ny Demokratis framgångar och de högerextremas offensiva utspel och de brott som Ausonius blir dömd för. En tanke är att det också skulle gå att på samma sätt koppla till den utveckling som den svenska psykiatrin genomgick under de här åren och som sedan ledde till den så kallade Psykiatrireformen 1994 eller att istället för de politiska skildringarna lägga in genomgång av forskning om hur barn påverkas av att växa upp i dysfunktionella familjer och på så sätt ge en annan kontext och tolkningsgrund till de brott som Ausonius begick.

En annan sak som framstår mycket tydligt är att boken också skulle kunnat heta *Lasermannen - En berättelse om maskulinitet*. Det förekommer få kvinnor i bokens skildring och när de förekommer är de objekt för Ausonius sexualitet, förutom modern som framställs i en mycket nedsättande dager genom i stort sett hela boken. Undantaget är det korta avsnitt som har titeln ”Westfalen”, där moderns bakgrund i Tyskland och flytten till Sverige skildras. Boken har en klart maskulin tyngdpunkt med skildringen av vapen, våld och den ensamme hämnaren. För att det ska vara möjligt att följa på vilket sätt bokens innehåll översatts till film, har jag valt att beskriva bokens innehåll så noggrant som jag gjort ovan.

Lasermannen - dokumentären

Dokumentärfilmen om *Lasermannen* hade premiär år 2005, den är gjord av Gellert Tamas tillsammans med dokumentärfilmaren och journalisten Malcolm Dixelius. Filmen är en timme lång och berättar historien om hur pojken Wolfgang Zaugg blev serieskytten, mördaren och rånaren John Ausonius. De olika berättarelement som filmen består av och som flätas samman till en helhet, är privata bilder och filmer från Wolfgang Zauggs/ John Ausonius uppväxt, arkiv- och nyhetsbilder, intervjuer med Ausonius som kommer från ett material som spelades in inför ett längre reportage i TV 4 – programmet *Kalla Fakta* år 2001, intervjuer med några av hans barndomsvänner, en polis, en psykolog, en hög militär och en präst samt mera poetiska miljöbilder, till exempel av fåglar mot himlen. Musiken spelar en stor roll, särskilt

librettot till Mozarts opera *Trollflöjten* som återkommer på flera ställen, liksom den kvinnliga speakerröst som leder åskådaren genom berättelsen, med korta sakliga texter som beskriver händelseförloppet. John Ausonius avböjde brevlades att ställa upp på nya intervjuer inför inspelningen av dokumentären.¹⁶

Efter inledningen som tar avstamp i rättegången och berörda reaktioner på att Ausonius förklarades skyldig, övergår filmen till att skildra Wolfgang Zauggs barndom fram till och med föräldrarnas skilsmässa. Sedan följer en sekvens berättad i ett högt tempo med mycket nyhetsmaterial från rättegången, varvat med intervjuer där några personer tänker tillbaka och som avslutas med att speakern säger att Ausonius döms till livstids fängelse, mot sitt nekande. Nästa avsnitt berättar om Wolfgang Zauggs tid som tonåring och ungdom, hans försenade, mycket aggressiva uppror mot modern, hur hans starka reaktion på faderns död påverkar honom psykiskt och leder till att han till slut tas in för psykiatrisk tvångsvård. Från att ha berättat Wolfgang Zauggs/ John Ausonius historia kronologiskt ändrar filmen perspektiv när drygt halva tiden gått. Håkan, som känt John sedan barndomen berättar då att han sagt att upplevde sig som utanför och inte ville vara ”svartskalle”, att han ville vara svensk. Filmen beskriver hur John färgar håret, förändrar sitt utseende, byter namn och hur han går från att vara uteliggare efter fängelsetiden till att bli en yuppie som gör stora klipp på optioner. Efter att speakerrösten sagt att han än en gång förlorar allt 1989 och bestämmer sig för att höja insatsen klipper filmarna in råarbilder från övervakningskameror.

John Ausonius berättar själv om det första rånet, påtagligt uppsluppen och sedan kommer han in på att han kände ett förakt för invandrare som utnyttjar systemet. Han säger att han anslöt sig till Ny Demokrati och sedan följer en sekvens med bilder av Ny Demokratiska valkampanj. I den här delen av filmen nämner John Ausonius sitt spelmissbruk och sin växande desperation men filmarna väljer att fokusera på invandrarfientlighet, varvat med bilder från brottsplatserna och intervjuer med poliser och Ausonius. Klippen blir allt snabbare mot slutet av filmen där bilder av olika demonstrationer och bland annat nynazister, varvas med Ausonius egen berättelse och Carl Bildts tal till svenska folket, fram till bilder av gripandet. Psykologen Ulf Åsgård som medverkat på flera ställen i filmen, uttalar sig om psykopater och säger att han är säker på att Ausonius blivit påverkad av de främlingsfientliga tongångarna, oavsett om han själv är medveten om detta eller inte.

¹⁶ Linda Hjertén ”Lasermannen blir TV-drama och ny dokumentär”, *Aftonbladet*, 2005-11-10

Från att ha haft ett öppnare perspektiv i skildringen av Johns/ Wolfgangs bakgrund, snävar filmarna in berättelsen och fokuserar på kopplingen mellan det som skildras som tidsandan och de dåd som John Ausonius döms för och långt senare också erkänner. Det förekommer bilder av ett brev, som antyder att John Ausonius avböjer att bli intervjuad, det är dock inget som filmarna närmare förklarar eller går in på. I slutet av filmen ändras perspektivet ytterligare en gång och efter att speakern har sagt att Ausonius förlikat sig med straffet, övergår filmen till prästen på Kumla, Truls Bernhold som beskriver hur han reagerade när John Ausonius sökte sig till hans verksamhet och om den relation han sedan fått till honom. Intervjuerna är filmade med stationär kamera och intervjupersonerna sittande i halvbild, bröstbild eller ansiktsbild, det som i dokumentärfilms- och TV- sammanhang brukar benämnas med den engelska termen ”talking heads”. I intervjuerna med John Ausonius förekommer också några närbilder på hans ansikte och även extrema närbilder på hans ögon. John Ausonius undviker åskådaren, flackar med blicken i stort sett hela tiden och möter bara kameran några enstaka, mycket korta ögonblick.

Det förekommer få kvinnor i filmen, som har en stark koppling till hegemonisk maskulinitet. Det är i stort sett bara män i hög ställning som ger sin syn på John Ausonius och relationerna som skildras är heterosexuella män emellan, förutom relationen till modern. John Ausonius problematik presenteras som en kamp han utkämpar för att ta sig ur den underordning han vid upprepade tillfällen hamnar i. Först i förhållande till andra barn, sedan till modern, därefter till andra män, under militärtjänstgöringen, på universitetet och så vidare. Enligt maskulinitetsteorin konstrueras vita mäns maskulinitet inte bara i relation till kvinnor och till homosexuella män utan också till svarta män. Alltså kan Ausonius våld mot mörkhyade och mörkhåriga män ses som ett försök att uppnå hegemonisk maskulinitet. Därför blir beskrivningen av brotten, som inte ifrågasätter dem utifrån detta perspektiv, hela tiden ett bekräftande av den hegemoniska maskuliniteten.¹⁷

Modern skildras genom manliga intervjupersoner som uttalar sig mer eller mindre negativt om henne och den ende som något försöker nyansera bilden är John Ausonius själv i en intervjuscen där han uttalar att hon ändå hade en ganska liberal inställning till sina söner, även om hon utsatte dem för åga. Fadern däremot beskrivs i mycket positiva termer. Genomgående intervjuas vita män, endast två av de intervjuade i filmen är kvinnor: Den ena är Margareta Stålhammar som berättar om när John gick bärsärkagång i hennes herrekipering och den

¹⁷ Connell, s.113,118-119

andra är Kerstin Koorti, som var försvarsadvokat åt Ausonius när han överklagat domen till Hovrätten. Men hon intervjuas inte främst i egenskap av advokat utan som brottsoffer, eftersom det hon får uttala sig om är hur hon upplevde att hennes klient plötsligt utsatte henne för våld mitt under domstolsförhandlingarna. Visserligen säger hon att hon inte lät sig skrämmas men hon framställs ändå i sammanhanget som ett offer. Att de kvinnor som medverkar i filmen båda gör det i egenskap av brottsoffer är anmärkningsvärt, eftersom inget av offren för skjutningarna, vilka samtliga var män om än mörkhåriga och mörkhyade, kommer till tals i filmen.

Dokumentären tillhör den förevisande modusgruppen enligt Bill Nichols indelning som nämnts ovan. Det som utmärker filmer i detta modus är att de sätter samman olika element till en helhet för att förmedla kunskap och övertyga. Den förevisande filmen talar direkt till åskådaren både genom sitt sätt att argumentera och genom en speakerröst. Speakerrösten brukar även kallas för "Voice of God" på engelska och är en röst som tillhör en person som inte syns i bild. Den här sortens speakerröst har kommit att bli ett av den förevisande dokumentärfilmens tydliga kännetecken. Det talade ordet spelar stor roll för filmer i detta modus, som förutom speakerrösten också bygger mycket på intervjuer. Filmer som tillhör den här gruppen ger intryck av att vara väl underbyggda och ha goda belägg för sina påståenden.¹⁸ Exempel på förevisande filmer som fått mycket uppmärksamhet är *Undergångens arkitektur* (Cohen, Sverige, 1989) och *The Corporation* (Achbar /Abbot, Kanada,2003). Det förevisande anslaget kan sägas överensstämma med det upplägg som boken har.

Det som utgör *Lasermannen - dokumentärens* egen röst är kombinationen av saklighet, poetiska bilder och hårdvinklade påståenden om tidsandan. Allt representerat på samma sätt, med retrospektiva bilder, synkintervjuer med Ausonius själv och människor som mött honom. Bilden av en snäll, skötsam kille som på grund av sin stränga mamma, sin frånvarande pappa och en oförstående omgivning, marginaliseras och blir allt våldsammare, förstärks fram till den sista delen med prästen. Då tar filmen en ny vändning och mystifierar återigen den person som kommit att kallas för Lasermannen . I kapitel 2:3 kommer en närläsning av vissa scener att göras för att undersöka hur filmiska grepp används för att skapa denna röst. I en intervju i *Göteborgsposten* inför att filmen skulle premiärvisas i Sveriges Television, säger Gellert Tamas att han hoppas att filmen kommer att uppfattas som en beskrivning av en tid men

¹⁸ Nichols, s.105-107

också som ett debattinlägg.¹⁹ Här finns en samstämmighet med boken, som också kan ses som en beskrivning av en tid och ett debattinlägg. Men filmen har snävat in perspektivet, eftersom den fokuserar helt och hållet på Wolfgang Zaugg/ John Ausonius och dessutom förs inte det politiska resonemanget på ett lika genomgripande sätt.

Lasermannen - TV-serien

TV- serien *Lasermannen* visades också första gången i Sveriges Television år 2005 och består av tre delar, var och en i långfilmsformat . Regissören Mikael Marcimain hade gjort tre TV- filmer tidigare, bland annat *Graven* år 2004. *Lasermannen* blev ett genombrott för Marcimain, som senare också gjort TV-serien *Upp till kamp* och två Wallanderfilmer. Manus skrevs av Ulf Ryberg, som också var manusförfattare till *Wallander: Mörkret* samma år och sedan bland annat till *Luftslottet som sprängdes*, 2009. Filmen är baserad på Gellert Tamas bok, enligt både förtexterna och omslaget till dvd:n. Huvudrollen som John Ausonius spelas av David Dencik.

Stilmässigt ligger TV- serien nära de polisfilmer som producerats i ett stort antal i Sverige genom åren, till exempel filmatiseringarna av Sjöwall- Wahlöös och Henning Mankells romaner med strävsamma lite buttra poliser vars arbete skildras som ett långdraget slit, filmat med skakig kamera, med mycket närbilder och en dyster färgskala. Det allra tydligaste exemplet är *Mannen på Taket*. (Widerberg, Sverige, 1976) Det är kanske ingen slump att både Marcimain och Ryberg, efter *Lasermannen* gjort filmatiseringar av spänningsromaner. Men den stilsäkra tidskildringen av 1970-, 80- och 90-tal med mycket omsorg i detaljerna gör att TV-serien också liknar filmer som tillhör en genre som brukar kallas historiefilm, där till exempel *JFK* ingår. Senare gjorde Mikael Marcimain dessutom TV- serien ”*Upp till kamp*” med manus av Peter Birro, också den en träffsäker tidsskildring, från det sena 1960-talets och tidiga 70- talets Göteborg. TV- serien *Lasermannen* har formelement som brukar förknippas med den observerande dokumentären till exempel skakig handkamera, diegetisk ljussättning.

Ulf Ryberg och Mikael Marcimain har valt att koncentrera berättelsen till Wolfgang Zaugg/ John Ausonius, hans liv och de brott han sedan begår och till de offer och det polisarbete som blir följden. Eftersom Wolfgang/ John får en tydlig huvudroll, gestaltad av den mycket välspelande David Dencik, finns det stora möjligheter till identifikation, även om han

¹⁹ Katarina Sahlin, ”Hallå”, *Göteborgsposten*, 2005-12-11

genomgående framställs som känslomässigt störd. Här har bilderna en identifikationsstärkande funktion, den visuella kraften hos Denciks rollgestaltning är så stark att det är svårt att värja sig emot den. Förutom skådespelarnas insatser, som genomgående håller hög klass, fotot och klippningen, så är också ljussättningen och ljudarbetet viktiga faktorer i *Lasermannen*. Allt detta bidrar till att skapa en känsla av autenticitet och samtidigt en förtätning som förhöjer spänningen trots den vardagliga tonen.

I en intervju i *Dagens Nyheter*, säger Mikael Marcimain att han har använt en sorts anti-dramatiskt berättande, tonat ner laddade ögonblick och valt bort de perfekta vändpunkterna i historien för att inte riskera att skapa en spännande thriller, av hänsyn till offren och deras anhöriga. Han har gjort filmen så ful som möjligt och medvetet undvikit stämningsskapande musik för att försöka få den dokumentära känslan att genomsyra allt och ge åskådaren känslan av att de ser det som kameran råkat fånga.²⁰ TV-serien är en dramadokumentär och bör enligt min mening därmed klassas som dokumentär och inte som fiktion. Men Nichols tar i sin kategorisering inte med dramadokumentärer och det skapar en svårighet att placera den rätt.

I sitt sätt att framföra budskapet, har den mest likheter med den observerande modusgruppen. Även om den avviker en del, eftersom det ju är en iscensättning och sådana får inte förekomma i en observerande dokumentär, det får inte heller intervjuer och textskyltar, vilket ju finns i TV-serien. Men i övriga stilelement, som klippning, foto, ljudarbete har filmen det formspråk som utmärker den observerande dokumentären, med rörlig kamera, till synes tillfällig bildkomposition, ingen speaker, ingen stämningsskapande musik. I den observerande dokumentären uppstår ibland ett moraliskt dilemma, när åskådaren ”tjuvtittar” på privata scener i människors liv.²¹ TV-serien *Lasermannen* hamnar i ett slags gränsland här, eftersom det som visas faktiskt hänt i den historiska verkligheten men representationen består av en iscensättning. Filmen gör ju inte intrång i faktiska människors privatliv, även om den visar privata scener, hade filmen varit en observerande dokumentär istället för en dramadokumentär, så hade den varit etiskt mer tveksam i detta hänseende.

I den första delen varvas skildringen av brotten med John Ausonius livshistoria som börjar med barndomen. Den andra delen har liknande berättarstruktur och åskådaren får följa Johns väg ut i vuxenlivet, genom de svåra åren i början av 1980-talet, då han misslyckas i lumpen

²⁰ Nicholas Wennö, ”I Lasermannens fotspår”, *Dagens Nyheter*, 2005-11-24

²¹ Nichols, s.109-114

och med studierna, begår en rad våldsbrott som leder till fängelse och fram till vändpunkten i 80-talets slut då han gör optionsklipp, blir yuppie och färgar håret, När del två slutar, har brottskildringen hunnit fram till skotten mot Hasan Satara i Hägersten. I den tredje delen koncentreras berättelsen till skildringen av polisens jakt på Ausonius när de förstått att det är han som är Lasermannen. Skildringen växlar perspektiv mellan poliserna och den jagade John. Spänningen är hög men ändå kan tempot sägas vara ganska långsamt, varje händelse skildras detaljerat, ur många vinklar och i långa sekvenser. Medan de andra två delarna omfattade en tidsperiod på nästan 30 år, så utspelar sig handlingen i den tredje under några dygn i Stockholm 1992 och slutar med gripandet.

Det som ger filmen dess egen röst är att den skildrar händelserna på ett sätt som upplevs som trovärdigt och autentiskt, mycket beroende på den säkra tonträffen i tidsskildringen, där stora möda läggs på detaljer, alltifrån frisyrier, kläder, möbler och bilar, till det tidiga 1990-talets ständigt kedjerökande poliser. Också den fingertoppskänsliga personregin, vilken lett till skådespelarinsatser som, särskilt i David Denciks fall, överträffar standardnivån i svensk film bidrar till känslan av autenticitet och ger filmen en helt egen ton. Kvinnorollerna är få men nyanserat gestaltade, även om de starka våldsskildringarna och Denciks hudlösa porträtt av Ausonius som en vapenfixerad desperado bidrar till den prägel av maskulinitet som dominerar filmen. I många scener skildras John Ausonius nästan ömsinta förhållande till vapnen och vapnet är symbol för den hegemoniska maskuliniteten bortom alla klichégränser.²²

Det finns dock också en hög grad av ambivalens i gestaltandet av maskulinitet, främst genom David Denciks rollprestation och det blir tydligt att hans våldshandlingar mot mörkhyade män är ett försök till auktorisering, det vill säga ett sätt att bryta sig ur sin egen marginalisering.²³ Genom klippningen, som ofta skiftar perspektiv mellan inifrån och utifrån och på så sätt visar händelserna från olika håll, blir representationen mångfacetterad och åskådaren får skeendet ur offrens, polisernas och förövarens synvinklar. Ytterligare ett perspektiv som finns i representationen, är utifrånperspektivet, där åskådaren blir vittne till det som sker på avstånd, som en passiv betraktare. Tempot är långsamt, även i de sekvenser där spänningen är hög och när det som sker framför kameran är mycket dramatiskt.

Det är berättargrepp som tillhör den observerande dokumentären och som ger en känsla av att det som åskådaren betraktar är det som faktiskt skedde. Det skapar närvaro och åskådaren får

²² Connell, s.221

²³ Ibid,s.119

ta del av den känsla av desperation och maktlöshet som offren, poliserna och tidvis också Wolfgang / John upplever. Det som utgör TV-seriens egen röst är det långsamma tempot, det nedtonade, avskalade sättet att berätta en mycket dramatisk historia, den rörliga kameran, som leder till skenbart slumpmässigt valda vinklar och bildsnitt. Avsaknaden av spänningsskapande musik och pålagda ljud, den stora omsorg som lagts ner på personregin och rollgestaltningen. Den antirytmiska klippningen, som istället för att höja spänningen som brukligt vid liknande scener i spelfilmer, dämpar den är också en viktig komponent.

2.2 Hur förhåller sig dokumentären och tv-serien till boken?

Lasermannen - En berättelse om Sverige och Lasermannen – dokumentären

Dokumentären som Gellert Tamas gjort tillsammans med Malcom Dixelius, är en adaption som tillhör gruppen traditionella översättningar, enligt Linda Costanzo Cahirs indelning. Den följer bokens huvuddrag och det som skiljer är på detaljnivå.²⁴ De bygger båda på ungefär samma material men boken är mycket mer omfattande i sin beskrivning och går närmare in på sina karaktärer än vad dokumentären gör. Som nämnts tidigare, överensstämmer dokumentärens förevisande modus med bokens upplägg och tilltal. De har det skenbart enkla formspråket gemensamt, som är ett väldigt verkningfullt sätt att berätta denna oerhört dramatiska historia på. Boken skapar en mer intim relation till läsaren, som genom de kursiverade monologerna kommer mycket nära John Ausonius, nästan innanför huden på honom. Dokumentärens intervjuavsnitt med Ausonius, filmade i fängelset med honom i halvbild i en grå träningsjacka och vit t-tröja i en kallt ljussatt och opersonlig miljö, med hans intensiva mörka blick flackande framför kameran får en helt annan effekt, där åskådaren och huvudpersonen blir tydligt distanserade ifrån varandra. John Ausonius något monotona, mässande röst bidrar till distansen och skiljer sig mycket från den illusion av febrig desperation som de täta, intensiva, kursiverade monologerna skapar i boken. Om filmarna velat återskapa bokens stämning, hade de behövt ett lika omfattande intervjumaterial med Ausonius som boken har och skulle kanske ha lagt Ausonius röst voice-over på bilderna istället, åtminstone ibland.

Detta är en aspekt där Gellert Tamas som avsändare av bokens budskap blir tydlig eftersom hans litterärt gestaltade text bidrar till en intimitet mellan honom och John Ausonius, som

²⁴ Costanzo Cahir, s.14-15

saknas i filmen. I boken finns inga intervjufrågor, några sådana hörs heller inte i dokumentären, utan filmarnas/ författarens röst tar sig uttryck genom valet av litterära och filmiska grepp, speakerrösten är distanserad och anonym, det är inte frågan om ett deltagande perspektiv i något av verken. I boken skildras de andra intervjupersonerna i tredje person medan de i filmen medverkar i bild, filmade för det mesta i halvbild med diegetisk ljussättning och talar direkt till åskådaren via kameran. Också i det fallet får det en distanserande effekt, även om tilltalet är direkt, vilket ändå förstärker känslan av autenticitet och därmed upplevelsen av att det som visas är det som kameran registrerat i den historiska verkligheten. Men också här är det material som bokens gestaltning bygger på mycket mera omfattande och omsorgsfullt insamlat än filmens underlag. Filmen följer boken idémässigt snarare än innehållsmässigt och genom arkivbilder och familjefilmer från Johns /Wolfgangs barndom skapar filmen samma slags nostalgiska känsla i de historiska återblickarna som boken.

Musiken tillför stämningar, som en kompensation för det täta litterära språket med de detaljerade beskrivningarna i boken. Dokumentären har en annan kronologi i beskrivningen av brotten än vad boken har, även om båda varvar historiska återblickar med skildringarna av händelserna från början på 1990-talet på ett likartat sätt. Boken är överhuvudtaget mer detaljerad och tar upp betydligt fler perspektiv än dokumentären. I förhållande till boken känns filmen helt enkelt som ett hastverk. Där boken börjar med en prolog och sedan i det första brottsoffrets historia, börjar filmen med rättegångsbilder och olika personers reaktioner på att John Ausonius dömdes för brotten, fram till hans eget uttalande om att han inte identifierar sig med kriminella personer. Snarare än att fördjupa det politiska anslag som boken har, berättar dokumentären historien om personen Wolfgang Zaugg / John Ausonius , dock utan att komma nära honom eller lyckas förklara hans handlingar, han säger själv att han inte har någon förklaring.

Den politiska dimensionen finns ändå med i filmen, dels genom speakerns röst som berättar om Ny demokratis framgångar och högerextrema rörelser som syntes öppet i samhället och dels genom nyhetsbilder från demonstrationer och från Ny Demokratis valrörelse. Också John Ausonius uttalar saker som att han sympatiserade med Ny Demokrati och att han kände förakt för invandrare. Men i dokumentären känns dessa uttalanden paradoxalt nog inte särskilt autentiska, mycket beroende på att det saknas följdfrågor från intervjuaren och därigenom fördjupning. Som åskådare kan man få en känsla av att orden lagts i Johns Ausonius mun genom ledande frågor. Ett mycket tydligt exempel på filmens vinkling är när Ulf Åsgård i en

intervjuscen säger att han är övertygad om att Ausonius påverkats av Ny Demokratis och de högerextremas budskap även om han kanske inte ens är medveten om det själv.

Det utrymme som ägnas åt själva skjutningarna och de offer som dessa skördat är i dokumentären mycket litet. Som nämnts redan, finns inget av offren med bland de intervjuade och kanske beror detta på att de inte velat ställa upp eller att filmarna av etiska skäl inte velat exponera dem inför kameran men perspektivet blir påverkat av att ingen av de drabbade kommer till tals. Där boken förmedlar en känsla av vanmakt blir dokumentärfilmen inte lika berörande, eftersom den mer fokuserar att hitta förklaringar i Ausonius personliga historia och på eventuella politiska orsaker till hans handlingar än på konsekvenserna av dem.

Den sista delen av filmen har ett helt annat innehåll än boken och utgörs av en intervju med fängelseprästen på Kumla som berättar om hur John Ausonius anmälde sig till den 30 dagar långa retreat som internerna har möjlighet att delta i och de intryck som han fick genom att lära känna Ausonius på detta sätt. Den religiösa undertonen som denna sista sekvens har, förändrar budskapet ytterligare gentemot bokens, där det inte finns med alls och snarare än att dokumentären bidrar till att förklara John Ausonius, så mystifierar den honom genom sitt slut. Den slutar med konstaterandet att Ausonius inte haft någon permission sedan han togs in på Kumla eftersom hans rymningsbenägenhet och återfallsrisk bedöms vara för hög. Den förändring som gjorts från boken till dokumentären i det här slutet, känns etiskt tveksam, eftersom den på något sätt kan tolkas som en ett försök att söka försoning från Ausonius sida, utan att han själv medverkar och uttalar det.

Lasermannen - En berättelse om Sverige och TV-serien Lasermannen

Också TV- serien är en traditionell översättning av boken och följer i ännu högre grad än dokumentären bokens struktur och innehåll.²⁵ Wolfgang heter inte Zaugg utan, Werfel och många andra namn är också ändrade, till exempel heter David Gebremariam, som första delen börjar med, Beraki i TV- serien. Han och hans vänner kommer ut ur studenthuset på Gärdet och det är mörkt, på så sätt börjar TV-serien delvis likadant som boken. Förutom att prologen är borta och att Marcimain / Ryberg går in i handlingen i Berakis fall något senare, alltså direkt på, minuterna innan skottet, medan Tamas börjar med att beskriva en incident som de tre männen var med om i Kungsträdgården tidigare samma dag.

²⁵ Costanzo Cahir, s.14-15

Avsnitten som i boken är tryckta kursivt och fungerar som monologer, där Ausonius i första person talar om hur han upplevde de brott han begick ligger i TV-serien ungefär på samma ställen som i boken. Men Marcimain har här lånat från dokumentären och istället för en inre monolog är Ausonius filmad i en intervjusituation i fängelsemiljö, en bandspelare syns men inte intervjuaren, dock hörs en röst då och då ställa frågor. Ur etisk synpunkt är den här tolkningen av boken säkert att föredra, eftersom det skulle kunnat göra åskådarens relation till John Ausonius alltför intim, om hans repliker lagts in som voice-over, vilket hade legat närmare bokens formspråk. David Denciks rollgestalt är klädd på samma sätt som John Ausonius i dokumentärfilmen och det är tydligt att skådespelaren studerat Ausonius kroppsspråk. Många av de repliker som uttalas i filmens dialog är direkt hämtade från bokens text. Mikael Marcimain har valt att använda datum och plats som rubriker, liksom i boken och lägga dessa med vit text i bild i början av scenerna som skildrar brotten. Den första delen av TV-serien följer bokens handling när det gäller beskrivningen av skottdåden, det vill säga kronologin som brotten begicks i. Men handlingen är mera renodlat fokuserad på dessa brott och de bakgrundsavsnitt som ligger i bokens början saknas i första delen av TV-serien, de som handlar om Ny demokrati och John Ausonius föräldrars bakgrund. Däremot skildras Johns barndom och uppväxt som Wolfgang, även om scenerna är något kortare än i boken och rubrikerna saknas.

I TV-serien har berättelsen renodlats till några olika huvudspår, skildringen av skottdåden och offrens upplevelser, polisarbetet och Wolfgangs/Johns liv från uppväxten och framåt till tiden för skottdåden och rånen. De politiska resonemangen är reducerade till korta scener från demonstrationer och politiska möten och klipp från nyhetsprogram i TV och radio. Förutom avsaknaden av dessa politiska resonemang och vissa bakgrundskapitel, så följer TV-serien boken ganska troget i strukturen. I den första och andra delen varvas de olika spåren i ungefär samma proportioner som i boken och i den tredje renodlas berättelsen till att mer och mer fokusera på jakten på John Ausonius, på samma sätt som sker mot slut av boken.

I TV-seriens sista avsnitt åker en av poliserna hem och förhör Ausonius mamma, vilket avviker från bokens skildring som har en ganska utförlig berättelse om mammans bakgrund i början. I boken finns också en kort epilog om John Ausonius reaktioner efter att han blivit gripen, vilket saknas i TV-serien, som slutar efter gripandet. Att den tydligt politiska vinklingen är borta gör att skildringen av Johns utsatthet blir tydligare och även om en konkret förklaring till brotten saknas även här så blir åskådaren ändå medveten om den finns någonstans i hans problematik och i hans marginaliserade position i samhället. Skildringen av

offren blir delvis starkare och svårare att värja sig emot i TV-serien än i boken, eftersom de blodiga bilderna helt enkelt har en mycket starkare effekt på sinnena än det skrivna ordet. Men eftersom offren är många och därför får kortare tid i skildringen per person än vad Ausonius får, så finns det en risk att deras öden inte blir lika påtagliga för åskådaren, även om summan av dem tillsammans får en ohygglig effekt.

2.3 Hur representeras den historiska verkligheten i dokumentären och TV-serien?

I följande avsnitt har jag valt ut några kortare avsnitt ur respektive film för att titta på vilka grepp som använts för att representera den historiska verkligheten, som i det här fallet utgörs av de händelser som skildras i boken *Lasermannen - En berättelse om Sverige*.

Lasermannen - dokumentären

Filmen börjar med en närbild på en skivspelare med en vinylskiva som sätts igång och som spelar librettot Mozarts *Trollflöjten*. Bilden av den snurrande skivan tonas över i en närbild från en smalfilm av Wolfgang Zauggs ansikte. En sekvens i högt tempo följer, där familjebilder från Johns/ Wolfgangs uppväxt varvas med nyhetsbilder från rättegången mot John Ausonius, där han har kavajen över huvudet och ett stort antal pressfotografer efter sig, musiken fortsätter hela tiden. Dessa bilder står i stark kontrast till vinylskivan och collage av bilder på honom som ung. Musiken ligger kvar och skapar en dramatisk stämning, bilderna från rätten övergår i en inzoomning på en blodpöl utanför en port i kvällsmörker. Brottet antyds här men på ett gåtfullt sätt och sedan klipps det åter tillbaka till nyhetsbilderna med skakig kamera där Ausonius är på väg in i rättsalen

Nästa klipp visar bilder på honom ur brottsregistret som övergår till smalfilmad bild på en ung Wolfgang Zaugg med en kamera, sedan zoomas hans öga in. En beskuren ansiktsbild på den vuxne John Ausonius som tittar förbi kameran och blinkar övergår i en närbild på den snurrade vinylskivan och titeln *Lasermannen* tonas in med vit text. Det har nu gått en och en halv minut av filmen och åskådaren har fått se ett växelspel mellan blekta minnesbilder och råa, osminkade nyhetsbilder, till tonerna av en högstämmd musik som uttrycker ett rop på hjälp. Denna början ger ett nostalgiskt anslag åt filmen, vinylskivan som spelar opera, de svartvita familjefotona och de bleknade smalfilmerna som visar en ung och oförstörd pojke som på

något sätt sedan blir en kriminell och mycket våldsam man. Istället för att som i boken börja i våldsdåden och i den politiska situationen i Sverige sänder filmen ut ett budskap om att den ska berätta om ett tragiskt människoöde. Musiken ligger kvar på en översiktsbild över Stockholm, filmad från vattnet i kvällsljus och en kvinnlig speakerröst säger att den 12:e juni 1992 grips John Ausonius i den största polisjakten sedan mordet på Olof Palme.

”Den mystiske Lasermannen har äntligen fått ett ansikte!” Speakerrösten fortsätter över nyhetsbilder från polisens presskonferens och sedan följer en sekvens, där olika medelålders män, ger sina reaktioner på avslöjandet. De visas alla i bröstbild, sittande framför en stationär kamera. Det är två vänner till John Ausonius, samt en officer från det regemente där han var inkallad och polisen som gjorde de första förhören med honom. Alla uttrycker olika grad av förvåning, två av dem trodde inte alls att det var sant medan de andra två insåg att det nog kunde stämma. Därefter återkommer nyhetsbilderna från rättsalen, musiken tonas bort och speakerrösten säger: ”John Ausonius själv lämnar inga förklaringar, under förhandlingarna reagerar han knappt på misstankarna att han skulle vara Lasermannen och dessutom skyldig till ett 20-tal bankrån.” Det har gått två och en halv minut och filmen har fått sitt anslag. Filmarna har skapat en slags mystik kring John Ausonius genom att visa förbryllade reaktioner från personer som träffat honom, bilder av honom själv dold under en kavaj och speakern som säger att han inte ger några egna förklaringar.

Det är ett utifrånperspektiv, till skillnad från boken som skildrar händelserna ur flera vinklar, i dokumentären är brotten anonyma, utan några detaljer om personerna som utsatts för dem och förvandlingen från pojken Wolfgang till Lasermannen John framstår som ett mysterium. Att på detta sätt framställa händelserna som en gåta, banar väg för de teser som ska presenteras senare i filmen, en förklaring som verkar vara huvudsyftet med filmen, snarare än att väcka upprördhet inför brotten eller att skapa empati för offren. Redan här uppstår etiska frågor kring att skildra en person som skadat flera allvarligt och mördat en, som en fascinerande gåta och ett offer för tragiska omständigheter. Om filmarna också gått in på offrens perspektiv i representationen av den historiska verkligheten eller åtminstone beskrivit brotten mera ingående, såsom sker i boken, hade åskådaren haft fler identifikationsmöjligheter. Nu finns bara två, den distanserade betraktarens eller den gåtfulle Lasermannens. Även i jämförelse med bokens utförliga genomgång av Ausonius bakgrund är filmen mera svepande och rapsodisk.

Nästa avsnitt som jag valt att titta på mer i detalj ligger 26.30 in i filmen. Det är Bengt Kjellberg som var John Ausonius högsta befäl under militärtjänsten, som säger att han aldrig mött en ensammare människa. Intervjusituationen är samma som tidigare, han visas i bröstbild/halvbild sittande i en miljö som tycks vara hans tjänsterum. I nästa klipp visas åter vinylskivan som snurrar med Trollflöjten i närbild, musiken tonas in samtidigt som Kjellberg säger de sista orden: ”han var ständigt missnöjd.” Speakerns röst berättar att John Ausonius bestämmer sig för att erkänna dåden år 2000, samtidigt som filmarna klipper in bilder från ett nyhetsinslag där John Ausonius, klädd i svart med vita och röda detaljer, vallas runt på en brottsplats i ett snöigt landskap tillsammans med poliser. Över bilderna från intervjun på fängelset, där han sitter i halvbild, klädd i grå träningsjacka och vit t - tröja, hörs hans röst säga att han bara känner förakt för sina brott och att han förträngt och försökt glömma dem.

I nästa klipp har kameran gått närmare in på hans ansikte, han tittar snett ut ur bilden och säger: ”Jag är själv förvånad över hur jag kunde göra det, hur dum jag var, hur överilat och egotrippat jag handlade.” Han tittar hastigt upp när han säger det sista och för första gången uppstår en slags kontakt med åskådaren. Suggestiv spänningsskapande musik, tonas upp över bilar som kör i kvällsmörker. Suddiga bilder, neonljus och billyktor, varvas med klipp på exteriör- och interiörbilder på en taxi i trafiken, klippt i takt med musiken. Sekvensen slutar med en svartvit stillbild på John som då heter Stannerman lutad mot en taxibil. Över bilderna följer nu speakerns röst som berättar om hans alltmer våldsamma liv, hur han struntar i trafikregler och blir lika förbannad varje gång han blir stoppad av polisen. ”Vid ett tillfälle pissar han mot en polispatrull, vid ett annat skriker han: jävla bögföreträdare.”

Det ger ett märkligt intryck när den annars neutrala opersonliga speakerrösten plötsligt använder ord som ”förbannad” och ”pissar”. Speakern fortsätter att berätta om våldsbrott som John begår över bilder från 1980-talet, på en röd SL- buss som stannar utanför Stockholms Central. Därefter kommer sekvensen där Margareta Stålhammar berättar om hur han gick bärsärkagång i hennes herrekipering på Vasagatan. Efter att speakern berättat att John Stannerman åtalas på 15 punkter och döms till 14 månaders fängelse 1983, klipper filmarna till intervjusituationen på Kumlafängelset där John Ausonius säger att han tyckte att han fått ett på tok för långt straff, att det var hans åsikt, samtidigt som han rycker lätt på axlarna. Den neutrala kvinnliga speakerrösten skapar distans åt hela dokumentären och när hon använder kraftuttryck mitt i den annars avmätta texten, känns det malplacerat. Filmarnas egen röst tränger igenom, även om de valt en opersonlig speaker och det blir förvirrande. I motsvarande beskrivning i boken använder Gellert Tamas sitt eget litterära språk, där han varvar uttryck

från intervjupersonerna med sina egna på ett sätt som bidrar till att ge gestaltningen dess särprägel. Det här avsnittet skapar också en slags mystik och nostalgi, med sina bilder av bilar i nattrafik, till suggestiv musik, som för tankarna till 1980- talsdeckare, som *Miami Vice* . Berättelsen om herrekiperingen och bilderna utanför Centralen bidrar också, till retrokänslan, medan Kjellbergs ord och bilderna av en svart- vit- röd Ausonius i snön, skapar en bild av stor ensamhet, som förstärks av intervjusituationen som avslutar scenen, där Ausonius säger att han kände sig orättvist behandlad.

Men just i detta avsnitt tillförs något som inte boken har, nämligen i det filmade materialet med John Ausonius själv, där åskådaren får höra honom uttrycka en slags självrannsakan med sin egen röst och uppleva hans ständigt flackande blick, i samband med att han säger att han inte förstår sig själv. Här får åskådaren möta John Ausonius och ges ett kort ögonblick möjlighet till en egen tolkning. Men effekten av detta dämpas av det hårdvinklade material som omger scenen. Åskådaren kan få känslan av att det hela var ganska oskyldigt nästan rörande och det känns som om budskapet är, att hittills har det handlat om en snäll och missförstådd kille som får ett alltför högt straff för några bagatellartade småbrott. I själva verket är det fråga om handlingar som utförts med mycket våldsamt aggression. I boken framgår detta tydligt och där tas upp detaljer till exempel kring den rättsliga bedömningen av John Stannermans, som han hette då, psykiska tillstånd som med fördel kunnat följas upp och fördjupas i dokumentären. Nu blir det istället ytterligare upplagt för den tes som filmarna lägger fram i det följande avsnittet.

Cirka tio minuter innan filmens slut kommer en sekvens med nyhetsbilder från nazistdemonstrationer och upplopp. Speakern säger: ”John Ausonius är inte ensam. En våg av rasistiska dåd sköljer över Sverige.” Här hajar jag som åskådare till ordentligt, för 20 minuter tidigare, har Bengt Kjellberg sagt att John är den absolut ensamaste människa han mött och även i övrigt har filmen tecknat ett porträtt av en ytterst isolerad person. Att då koppla hans gärningar till ett slags rasistiskt kollektiv, känns i högsta grad konstruerat. Filmarna presenterar heller inga som helst belegg för att John Ausonius på något sätt skulle känt sig delaktig i en främlingsfientlig rörelse. Speakern fortsätter beskriva hur en våg av rasistiskt våld sköljer in över Sverige, på nyhetsbilder från tumultartade rasistdemonstrationer och motdemonstrationer.

Efter denna sekvens klipper filmarna till en bröstbild på polisen Stefan Bergquist från samma intervjutillfälle som tidigare. Han säger att polisen fick ta emot anonyma samtal som handlade

om att de inte skulle anstränga sig för att få fast Lasermannen. Därefter visas en flygbild över Stockholm, på ljudspåret ligger ett anonymt samtal till larmcentralen, där någon som uppger sig tillhöra en nazistisk organisation säger att det finns bomber utplacerade på olika platser i staden. Speakern kommer in och berättar att bombhoten kopplades till gripandet av en nazistledare. Hon avslutar med att säga att polisen och politikerna verkar ha tappat kontrollen över det rasistiska våldet och att det råder en uppjagad stämning i hela samhället. Sedan följer ytterligare en sekvens med nyhetsbilder av våldsamma oroligheter, följt av ett intervjuavsnitt med psykologen Ulf Åsgård. Han säger helt framt att han är säker på att det som han kallar lasermannadåden har ett samband med den diskussion som pågick i samhället vid den här tiden. Att det omedvetet påverkat John Ausonius, är han helt övertygad om. Återigen, är det en stämning som filmarna skapar, snarare än att på något sätt belägga påståendena. Min poäng är att eftersom det inte finns någon påvisbar och tydlig koppling mellan Ausonius död och den organiserade rasismen i det material som filmarna presenterar, så känns det helt enkelt ogrundat att driva den tesen så hårt som förklaring till brott som förstörde många människors liv. I boken finns en djupare diskussion och även i de kursiverade avsnitten där läsaren får följa John Ausonius resonemang, blottläggs tankar som uttrycker förakt och irritation över personer som har utländsk bakgrund. Det avsnitt i boken där Ulf Åsgård förekommer har också en annan kontext och är mer nyanserat. Men den förförståelsen kan man inte utgå ifrån att åskådaren har, det ska inte vara en förutsättning för att kunna tolka filmen att man har läst boken.

Lasermannen - TV-serien

Den första delen av TV- serien börjar med en exteriör avståndsbild på ett bostadshus, det är mörkt och belyst endast av ljuset från gatlyktor och trapphus. En vit text syns över bilden: Studentbacken, Gärdet, 2 augusti 1992. Utanför huset står två män och diskuterar livligt på engelska, endast brottstycken av vad de säger hörs men de skrattar, stämningen är uppåt. Under diskussionen klipps det mellan bilder på deras ansikten ur olika vinklar och under tiden kommer en tredje man i porten och sedan ut till de andra. Han hamnar han i bildens fokus och frågar på svenska om hans jacka är skrynklig. De fortsätter att prata i en skämtsam ton, på engelska medan de rör sig bort från huset, alla tre är mörkhyade och mörkhåriga. Förutom deras samtal hörs inga ljud, det är påtagligt tyst. De kommer mot åskådaren, sen görs en 180 graders vridning och kameran följer dem bakifrån när de går längs en svagt belyst gångväg.

Plötsligt säger en av dem, på svenska att han upptäckt en röd prick på sin kamrat, de stannar till för att se efter, då ändras perspektivet igen och en gestalt skymtar i mörkret gömd i en buske med ryggen åt kameran och de tre männen syns nu ur hans perspektiv. I nästa bild ligger kameran närmare de tre männen igen, mycket svagt belysta och ett skott smäller av. De rycker till, ser sig förvirrat omkring, Nästa bild är mörk och otydlig, en gestalt lösgör sig och börjar springa bort genom grönskan i buskarna, förbi kameran och ut i helbild. Åskådaren ser silhuetten av en man med en lång rock som kastar sig på en cykel och försvinner från platsen. Fortfarande är det mycket tyst, endast de diegetiska ljuden, fotstegen, skramlet av cykeln, hörs. Nästa bild visar en interiör från ett mörkt rum, endast upplyst av ljuset från ett litet fönster. En silhuett av en man som tvättar sig vid ett handfat, ljudet av vatten, förtexter i vitt. *Lasermannen* – efter boken *Lasermannen en berättelse om Sverige* av Gellert Tamas. Sedan kommer namnen på medverkande och upphovsmän och så vidare, på fortfarande mörka bilder av mannen som rör sig framför kameran, klär på sig, långsamt. Närbild på David Dencik, som John Ausonius, sedan snabba klipp på olika föremål, en lampa, några spel, saft i en plastkanna. Närbild på en mikrofon, fäst på Johns tröja, kameran tiltar upp stannar på hans ansikte, hans blick är sänkt, det är tyst men ljus. Sedan följer en närbild på en bandspelare på ett bord, Ljudet av bandspelaren som sätts igång, bilder på en krukväxt, så bandspelaren igen som nu rullar. En röst hörs säga något som låter som: ”berätta om attentaten!” Närbild på Ausonius ögon, han tittar bort, sedan mot kameran och säger: ”Ska jag bara börja? Beraki, jag kan börja med Beraki!”

Bilden går över i svartruta med sista förtexten, titeln, *Lasermannen*, i vitt. Ljudet av snabba steg och flåsande andhämtning tonas in och i nästa bild kommer de tre männen springande, filmade med skakig handkamera, svagt belysta. Kameran följer dem när de springer mot en hiss och stannar efter en suddig panorering på en butiksskylt med texten: ”Välkommen till oss!” i rött. Därefter följer ännu en sekvens filmad med skakig handkamera med de tre männen. Den skjutne faller till marken, de andra försöker desperat få hjälp. En stoppar en bil, som bara kör vidare. En springer in i trapphuset ringer på dörrar, någon öppnar, säger: ”Försvinn annars ringer jag polisen!” Nästa bild är filmad inifrån en bil, föraren stannar när en av männen kommer emot den, han vevar ner rutan. Mannen utanför ber om hjälp, mannen i bilen säger att han inte vill bloda ner sätena, kör vidare. Följande klipp visar mannen som stoppat bilen utifrån, han ser sig förvirrat omkring, det är fortfarande mörkt. skakig kamera, suddig bild. Scenen slutar med att de två männen står runt den tredje, som ligger på marken och jämrar sig. Det är mycket tyst, de börjar desperat ropa på hjälp.

Det här anslaget ger en stark känsla av närvaro, även om tempot är ganska lågt. En dramatisk händelse skildrad ur många vinklar, ger en utdragen tidsupplevelse, där åskådaren får möjlighet till identifikation med desperationen hos de drabbade. De mörka, lite suddiga och skakiga bilderna, de sparsmakade ljuden, avsaknaden av musik, texten som anger datum och plats och den lite röriga dialogen i början, är ett formspråk som kan kopplas till den observerande dokumentärfilmens. Även bilderna av Ausonius i fängelsemiljön anspelar på dokumentärfilm med mikrofonen och bandspelaren, intervjusituationen. Men det avskalat skildrade skottet, de kalla avvisandena av ropen på hjälp, det hela tiden skiftande perspektivet på grund av olika kameravinklar, är sådant som endast är möjligt inom ramen för fiktionsfilmen och just dessa element tillför en dimension av desperation, maktlöshet och isolering, som är svår att fånga utan iscensättning. Åskådaren får en känsla av att vara delaktig i skeendet utan att kunna agera och på så sätt skapas en identifikation i upplevelsen.

Men här finns också en mystifierande dimension av den gåtfulle Lasermannen som lurar i buskarna och sedan verkar underligt avstängd framför kameran vid intervjutillfället. Det har gått några minuter av filmen och redan har åskådaren mött två av huvudspåren, den alienerade gåtfulle förövaren och de utsatta, utlämnade offren. Det som skildras kanske inte är exakt det som inträffade i den historiska verkligheten men det finns en tonträff, en känsla av autenticitet, som ger en stark trovärdighet åt skildringen. Skildringen ligger mycket nära den som finns i boken med undantag för att det, som nämnts ovan, saknas två inledande avsnitt om den politiska stämningen i Sverige vid tiden. Att som filmen istället börja direkt med skjutningen och dess offer, höjer dramatiken men också graden av angelägenhet och åskådaren får ingen möjlighet att värja sig mot brutaliteten.

Nästa avsnitt som jag valt att studera ligger i verkets mitt, i slutet av det andra avsnittet. Det börjar med en närbild på en lampa och några böcker i en hylla, i klippet efter har kameran förflyttats och står i dörren till en fängelsecell, ljuset kommer in genom ett gallerförsatt fönster. John ligger på sängen och läser, klädd i en vit t-tröja och gråa kalsonger. Han skrevar med benen, ser avslappnad ut, läser och lyssnar på radion. TT-signalen hörs och sedan meddelar en nyhetsuppläsare att Statsminister Olof Palme är död, att han sköts ihjäl i centrala Stockholm samma kväll. John slutar läsa, tittar upp och börjar skratta, och utropar "Det är inte klokt, va!" Därefter kommer en scen inifrån en bastu, där det sitter några män, tatuerade, svettiga och skrattar. En gestaltas av skådespelaren Per Morberg, som ofta har liknande roller, med brutal framtoning i svenska filmer och TV-serier. Johns sammanbitna ansikte visas i närbild, sedan Per Morberg som skrattar, nästa bild visar honom och två andra män, de sitter

tätt. Per Morberg petar på John som rycker till häftigt. ”Vad sitter du för då?” frågar han. ”Bagateller bara, småskit” muttrar John. ” Du är alltså oskyldig? Det är vi också!”, säger Morberg, han och de andra fnissar. ”Vilken otur!” säger Morberg, snett leende när John sagt att han fick en väldigt orättvis dom. ”Ja”, säger John ”Då hamnade jag ju här, jag som hatar kriminella, som vilken Medelsvensson som helst! ” ” Ja, då har du hamnat fel!”, säger Morberg. John svarar gravallvarligt ”Ja det är ju det jag säger”, utan att uppfatta det latent hotet i luften. De andra männen skrattar. Nästa bild är filmad in i bastun, från dörren. De rödbrusiga, kraftiga männen, ler spydigt, runt den tanige, sammanbitne och bleke John. Därefter följer bild tagen på samma sätt, in i en svagt belyst korridor, som fortsätter runt ett hörn med en väggmålning, föreställande en trädgårdsmiljö. John kommer gående förbi kameran och försvinner runt hörnet, strax efter kommer Per Morberg och ytterligare en intern, de viker av runt samma hörn kameran fortsätter, mycket långsamt efter. Sparkar och slag och ett svagt stön hörs, de båda männen kommer tillbaka mot kameran som fortsätter förbi dem runt hörnet och nu syns John Ausonius liggande på marken framför väggen med den målade grönskan, han vrider sig och jämrar sig tyst.

Också i dessa scener finns en stark närvaro, som i en observerande dokumentär får åskådaren smygtitta in i den oftast slutna fängelsemiljön. John Ausonius gestaltas avslappnad på ett sätt som annars sällan förekommer i filmen, när han ligger på sängen i bara kalsonger och t-tröja. Att han skrevar och därmed visar sitt kön, om än i bakom det grå tyget, ger en känsla av att han sänkt garden och att han i sin fängelsecell på något sätt är sig själv mer än annars. Den upprymdhet han visar, när han hör att Olof Palme skjutits tydliggör hur känslomässigt udda han är i sina reaktioner, när de flesta andra reagerar med bestörtning och förtvivlan, brister han ut i jubel. Också bastuscenen är en skildring av Johns bristande sociala förmåga och omdöme. Istället för att ligga lågt i förhållande till sina medfångar så sätter han sig över dem och uttrycker förakt, något som sedan naturligtvis straffar sig. Det blir en stark bild av ensamhet och utsatthet, när han ligger framför väggmålningen av en prunkande trädgård och jämrar sig tyst.

Det finns också en koppling till maskuliniteten i dessa scener, som börjar med Johns blottade kön och fortsätter med de svettiga, tatuerade, muskulösa kropparna och kulminerar i misshandeln i den sista sekvensen. På så vis skildras Johns egen utsatthet, när han liksom sina offer, som intet ont anande går våldet till mötes, själv går runt hörnet ovetandes om att han snart ska få stryk. De slutna rummen, mycket sparsamt ljussatta, utan möjlighet att komma undan, symboliserar Johns instängdhet i sig själv på ett sätt som blir drabbande, utan att för

den skull skapa medlidande från åskådarens sida. Den som skrattar åt att en annan människa mördats och sedan öppet visar förakt i en hotfull situation, har inte mycket empati att hämta. Men det finns också en hjälplöshet i hela hans beteende, som gestaltas på det här sättet och förstärks av den hudlöshet som David Denciks lyckas förmedla med sin rollprestation och som ger en dimension åt Lasermannen, som varken boken eller dokumentären uppnår .

Ytterligare en aspekt synliggörs här på ett subtilt sätt, nämligen att John Ausonius förakt inte bara gäller mörkhåriga och mörkhyade utan även de vita, muskulösa representanter för hegemonisk maskulinitet som är hans medfångar på Kumla och den politiska makten som representerades av Olof Palme. Här blir det tydligt hur en dramadokumentär filmversion kan fördjupa sådant som bara antyds i boken. Där berättas det också om Johns upplevelse av utsatthet och instängdhet och även hans aningslösa uttalanden om sitt hat mot kriminella, finns med. Men bara som en återberättelse. Genom TV-seriens iscensättningar av händelserna skapas en möjlighet till inblick i en situation och miljö som läsaren av boken inte kan få. Scenerna är så drabbande i sin brutalitet och närhet att det helt enkelt inte går att värja sig emot dem, samtidigt som de blottlägger en mekanism i samhället, som annars oftast är osynlig. Den här typen av skildring förekommer naturligtvis ofta i fiktionsfilmer, men att de händelser som TV- serien bygger har sin grund i den historiska verkligheten ger en extra dimension.

Jag har också valt att titta på de sista minuterna, som beskriver slutfasen av jakten på Lasermannen, fram till och med gripandet. Allt är filmat med rörlig kamera, som först följer John på cykel, han svänger in på en gata där han tvärnitar . Han bär en grå kostym och solglasögon och har en attachéväska på pakethållaren. I nästa klipp visas en interiör från en vind i ett bostadshus. John går in i en korridor med vindskontor, han sträcker sig upp mot ett rör i taket, tar ner en plastkasse som finns gömd där och tömmer ut innehållet. Han tar av kavajen och utför sedan en slags omvänd striptease, när han kränger en träningsjacka och ett par jeans över kostymbyxorna och den vita skjortan och genomgår en förvandling framför kameran. Hans rörelser är ryckiga, han ger ett intryck av återhållen stress och genomför omvandlingen omständligt. Han viker noggrant ihop kavajen, lägger den i portföljen, som han sedan placerar på gömstället ovanför röret. Därefter osäkrar han pistolen och går ut, klädd i träningsjacka, jeans och ryggsäck. Sekvensen växlar mellan närbilder och helbilder, de enda ljud som hörs är hans andhämtning och prasslet med kläderna, klicket när han laddar pistolen, den enda ljuskällan är fönstret som släpper in en dimmig solstrimma på den annars mörka vinden.

Nästa klipp visar en polisbil, utifrån, på gatan. Poliserna, ser John men tvekar eftersom han har andra kläder, anropar en kollega. Sedan följer en sekvens med poliserna ur olika perspektiv, när de tar upp jakten på Ausonius. Det är tyst, endast de diegetiska ljuden hörs, polisernas anrop till varandra, motorljud och så vidare, ingen spänningshöjande musik, som ofta annars i liknande scener i polisserier. Eftersom det är en solig dag i början på juni, flödar bilderna av ett bländande ljus som ger en nästan överexponerad effekt. Poliserna parkerar vid en korsning på Södermalm. John Ausonius syns genom bilrutan, på avstånd, cirklande runt, på sin cykel. Efter en stund parkerar han och fortsätter till fots. En av poliserna går ur bilen och följer honom. Kameran följer polisen in i en trappuppgång, Ausonius passerar förbi glasdörren i porten. En lastbil kommer in i bild och skymmer sikten mot John, som korsat Hornsgatan. Perspektivet är nu helt och hållet polisens och plötsligt visas de tre olika poliserna ur varsin vinkel, i en korsning, alla gör uppgivna gester, de har förlorat Ausonius ur sikte. Runt omkring dem fortsätter allt i lugn takt, sommarklädda människor strosar förbi, trafiken flyter på, stämningen är helt vardaglig och opåverkad av den dramatiska situation som egentligen utspelar sig på platsen.

I nästa scen befinner sig kameran inne på ett bankkontor, Ausonius kommer in med rånarluva, hoppar över disken och tar upp en pistol som han riktar mot personalen. I scenen klipps det växelvis mellan bilder från banken filmad med vanlig kamera och bilder från en övervakningskamera. Det är klippt i snabb takt, John Ausonius med rånarhuva rör sig ryckigt och talar snabbt och aggressivt på engelska medan han hotar personalen och bankkunderna med sin pistol. Han uttrycker frustration i både kroppsspråk och tal, när en banktjänsteman stammar fram att hon inte kan öppna en låda, som han beordrat eftersom den har tidsinställt lås. I nästa klipp syns en av poliserna utanför och kameran panorerer runt platsen. Några snabba bilder på de olika poliserna med förvirrade ansiktsuttryck. Sedan tillbaka till banken, där människor ligger på golvet och ser skrämda ut. Ausonius går snabbt mot dörren med ryggsäcken. Därefter syns han komma ut ifrån banken och ta av sig rånarluvan, ganska långsamt, nästan nonchalant, sedan springer han över gatan. Allt fortsätter runt omkring som om ingenting hänt.

En av poliserna rycker till och höjer sitt vapen. ”Polis ! Stanna!”, ropar han. Nästa bild visar Ausonius som blixtnsnabbt tar upp pistolen och skjuter, flera skott hörs. Bilder av folk på gatan som panikslagna flyr åt sidan. På avstånd syns Johns kasta sig på cykeln och röra sig bort. Poliserna springer mot sina bilar. Nu följer en sekvens med snabba klipp, som växelvis visar polisen inifrån bilen, som följer efter John och växelvis avståndsbilder på John som cyklar

mycket fort uppför en backe. Det kommer människor i vägen för polisen, de kastar sig undan i sista stund, däck tjuer, polisen skriker och svär högt när John cyklar in på en avstängd gata, anropar sina kollegor som uppmanas köra till Heleneborgsgatan 8, det vill säga tillbaka till huset där de började följa efter honom.

Ännu en sekvens med snabba växelvisa klipp mellan de olika polisbilarna och mellan interiör- och exteriörbilder. Därefter befinner sig John Ausonius på vinden igen och utför samma procedur som tidigare, fast tvärtom. Han tar ner portföljen dit han flyttar pengarna från ryggsäcken. Han är svettig och andas lite häftigt när han förvandlar sig från rånare till yuppie igen men genomför det hela nästan provocerande långsamt, kammar sitt hår omsorgsfullt. Kameran följer honom när han med portföljen i handen går ut genom vinden, det blir mörkt, det enda som hörs är hans andhämtning, så blir han synlig igen, går igenom grinden och ut på gatan, till synes helt oberört. Så hörs en polis ropa: ”Stopp!” och kommer in i bild framför John ”Stanna! Polis!” fortsätter han. John vänder sig om, i ett försök att fly men då har kameran backat och det syns att han är helt omringad av poliser.

I nästa klipp har perspektivet vänt 180 grader och istället för att vara bakom, är kameran framför honom. Tre poliser går emot Ausonius, han sträcker ut händerna och släpper väskan på deras order. Han grips och förses med handbojor, kameran följer med i polisernas rörelser. Kameran backar till en avståndsbild när Ausonius förs till bilen, motvilligt men utan att göra direkt motstånd. Medan dörren till polisbilen stängs börjar en röst läsa en text, rösten säger att han inte tror att polisen ska leta efter en blond rasist, utan efter en person med utländsk bakgrund som riktar våldet mot mörkhåriga för att bli accepterad som svensk. Texten ligger över hela den avslutande bildsekvensen, medan bilen kör iväg, som sedan övergår till en bild på John Ausonius, sittande vid ett bord med en bandspelare framför sig i fängelsemiljö. Han klädd likadant som vid intervjun i dokumentären. Kameran är på lite avstånd, hela rummet syns. En vit text kommer upp där det står att orden som rösten läser, kommer från ett förhörsprotokoll med Erik Bongcam, som blev skjuten av Lasermannen i Uppsala.

Slutet av TV-serien är mycket likt bokens slut, med den långsamma, utdragna skildringen av jakten på Ausonius och den spänning det skapar. I båda versionerna dominerar polisens perspektiv. Gellert Tamas, låter i boken John Ausonius komma in en gång, mycket kort, när han tror att han klarat sig, när polisen tappat honom efter bankrånet. Scenerna från vinden, där han byter om saknas i boken. Däremot har Marcimain/ Ryberg låtit flera poliser delta i jakten på Ausonius, på Södermalm, i bokens version är det hela beskrivet av polisen Göran

Wärnholm som är ensam på plats. Eriks Bongcams ord som avslutar hela TV-serien finns också med i boken men på ett annat ställe. I dessa slutscener framstår tydligt, det som är filmen egen röst med Nichols terminologi. Det är ett spel med perspektiv och kontraster. Mellan John Ausonius två disparata identiteter: yupprien och rånaren. Mellan de handfallna poliserna och den dödsföraktande, gäckande Ausonius, mellan vardagsstämningen en sommardag och den extremt dramatiska situation som pågår. Här gestaltar TV- serien komplexiteten i det hela. Också etiskt känns de här sekvenserna väl genomtänkta, istället för att skildra en rafflande jakt, där åskådaren kan identifiera sig med John eller med poliserna, så väljer Marcimain ett nedtonat berättartempo som gör att åskådaren kan få en inblick i polisernas vanmakt och John Ausonius aggressivitet och desperation. Att låta ett av Lasermannens offer få sista ordet med ett mycket värtaligt och nästan spöklikt förutseende uttalande, är ett sofistikerat och effektivt sätt att framföra budskapet om att samhället bär ett ansvar i det här fallet.

2. 4 Slutdiskussion

Lasermannen – dokumentären och TV- serien *Lasermannen* är som adaptationer av boken *Lasermannen - En berättelse om Sverige*, båda traditionella överföringar. De följer bokens innehåll och struktur i stora drag, om än på olika sätt och i olika hög grad, utan att för den skull vara bokstavstroga.²⁶ Dokumentären förhåller sig friare än TV-serien, genom att delvis ha ett annat innehåll och tillföra ett mera poetiskt formspråk . Eftersom de båda bygger på samma förlaga är det självklart att de har många likheter men den största skillnaden, förutom att den ena är en dramadokumentär och den andra en klassiskt förevisande, är att dokumentären är tesdrivande, mera journalistiskt präglad och fokuserar på John Ausonius medan TV- serien är gestaltande och beskriver händelserna den bygger på ur flera perspektiv.

Som Janet Staiger påpekar i en diskussion kring Oliver Stones film om mordet på John F Kennedy, *JFK*, så är det inget nytt med iscensatta berättelser om historiska händelser. När man tar upp frågan om den sortens dramatisering är det viktigt att betona, att allt annat än en faktisk kopia av själva händelsen är en tolkning, där något valts ut något och annat valts bort. På så sätt skapar dramatiseringar alltid både själva dramat och en tolkning av den historiska

²⁶ Costanzo Cahir, s 14-15

händelsen.²⁷ När det gäller avsändaren, vem som står bakom tolkningen, så kan man konstatera att i fallet med TV- serien är det ett helt kollektiv, alltså förutom Ulf Ryberg och Mikael Marcimain, även fotografen Hoyte van Hoytema, David Dencik, Sten Ljunggren, Per Morberg, Amanda Ooms och alla de andra skådespelarna och även scenografen och de övriga i teamet. Men eftersom Mikael Marcimain är den som står för regin och Ulf Ryberg skrivit manus, så betraktar jag huvudsakligen tolkningen som deras, då det är de som bär huvudansvaret för berättandet.

Mats Jönsson gör en analys av TV-serierna *Lasermannen* och *Upp till kamp* (Marcimain, Sverige, 2007) i tidskriften *Film International*. Han tror att det faktum att Mikael Marcimain själv skulle kunna ha varit ett av Lasermannens offer, eftersom han har en far från Guadeloupe, har ett utseende som stämde in på offrens och levde i Stockholm under 1990-talet, har bidragit till att tolkningen blev så uppskattad, för att det finns en självupplevd erfarenhet i botten.²⁸ Eftersom Gellert Tamas bok ligger till grund för hela överföringen, så är det ytterst även han som ansvarar för tolkningen av den historiska verkligheten som TV-serien representerar. Inte minst eftersom det är en traditionell översättning som följer förlagan ganska troget. *Lasermannen - Dokumentären*, har förstås också ett filmteam bakom sig, om än mycket mindre och i någon mån måste de också betraktas som avsändare. Däremot är det ju tydligt det är Gellert Tamas och Malcolm Dixelius som står bakom budskapet som framförs. Det är deras urval av intervjupersoner, frågor, bilder, vinklar, musik och så vidare som styr hur den historiska verkligheten representeras. Liksom när det gäller TV- serien är det Gellert Tamas bok som ligger till grund och därför har han en ännu större del i tolkningen, det är ju han som stod för det grundmaterial som filmen bygger på. Kanske mer än vara en tolkning av boken, kan dokumentären ses som en fortsättning eller utveckling.

Bill Nichols tes är att varje dokumentärfilm har en egen, unik röst, som är dess fingeravtryck och som utgörs av det sätt som den framför sitt budskap på.²⁹ Det som utgör *Lasermannen-dokumentärens* egen röst är, enligt vad jag kommit fram till, att den framför sitt budskap genom att klippa mellan intervjumaterial, arkivbilder och privata smalfilmer och på så sätt formulerar ett debattinlägg som hävdar att det var den främlingsfientliga tidsandan som bidrog till att John Ausonius kände sig manad att utföra brotten . I min analys har jag konstaterat att argumentationen inte riktigt håller på grund av bristande belägg i det filmade

²⁷ Janet Staiger "Cinematic shots- The Narration of Violence" , i Sobchack,red., s.41

²⁸ Mats Jönsson, "Marcimainstream", *Film International*,2008:6, nr5, s.36-41

²⁹ Nichols, s.99

underlaget. Jag konstaterar också att filmens sätt att resonera bekräftar den struktur som upprätthåller den hegemoniska maskulinitetens överordning i samhället. Det som förmedlas genom dokumentärens röst är, förutom det nämnda budskapet också en nostalgisk stämning och en känsla av mystik kring John Ausonius person.

Jag har funnit att det som utgör den egna rösten hos TV-serien är bland annat formspråket, som delvis den observerande dokumentärens, den minutiösa omsorgen i detaljer och att den genomgående representerar den historiska verkligheten ur flera olika perspektiv. Ett resultat av det sätt som TV-serien använder sin röst på är att den lyckas förmedla John Ausonius komplexa personlighet och hur hans marginalisering driver honom till de brott han utför och på så sätt ges en djupare förståelse för hur detta kunde ske. Ett annat resultat är att åskådaren får en inblick i polisarbetet och hur den bristande kunskapen om hur den här typen av brott bör hanteras, ledde till att John Ausonius kunde vara på fri fot och fortsätta med brotten väldigt länge. Den representationen finns också i boken men fördjupas ytterligare genom TV-seriens bildspråk och skådespelarprestationer.

Båda verken tillhör dokumentärgenren och är därför en del av det som Bill Nichols kallar för nykterhetens diskurs, en slags överenskommelse om att åskådaren kan förlita sig på att det inte handlar om rent fiktiva påståenden utan att det som sägs på något sätt har täckning i den historiska verkligheten. På grund av det har filmens upphovsmän, enligt honom ett slags moraliskt ansvar att representera verkligheten på ett sätt som är sakligt relevant.³⁰ Det är förstås omöjligt att pröva detta i detalj men om man utgår ifrån att boken sakgranskats och dessutom bygger på ett mycket brett underlag, så kan man anta att det som överförts från boken också är sakligt korrekt. Nu är det ju i samtliga fall fråga om representation av den historiska verkligheten som bygger på personliga tolkningar. Och som Stella Bruzzi framhåller i sin kritik av Bill Nichols och andra, som hon anser har en alldeles för rigid syn på autenticitetskrav när det gäller dokumentärfilmer, så finns det en slags förförståelse om att dokumentära verk är just tolkningar och representationer av den historiska verkligheten. Om man driver kravet på saklighet och autenticitet in absurdum, tar man helt enkelt död på genren, menar hon och ser istället varje dokumentär som en dialektik mellan representationen och det representerade.³¹

³⁰ Nichols, s39

³¹ Stella Bruzzi, *New Documentary: A critical introduction*, London: Routledge, Andra reviderade upplagan, 2006 (2000), sa.7

I förhållande till Nichols saklighetskrav, brister *Lasermannen - dokumentären*, eftersom den tillhör den förevisande modusgruppen med en neutral speakerröst, nyhetsmaterial och ”talking heads”- intervjuer med en officiell prägel och därför ger sken av att vara mycket välgrundad på ett sätt som den helt enkelt inte lever upp till om man prövar dess påståenden, som gjorts ovan.³² Om dokumentären hade haft ett mera reflexivt förhållningssätt från filmarnas sida, där det framgätt tydligt vilken ståndpunkt de har och där de kanske redovisat mer av själva processen, så hade överenskommelsen med åskådaren, enligt Bruzzis synsätt, kunnat uppfyllas.³³

När det gäller TV- serien, så är den så konstnärligt skickligt genomförd, att det kan finnas en fara att åskådaren, misstar dess representation för att vara synonym med den historiska verkligheten och på så sätt uppfattar dess argument som en sanning. Men eftersom det är en iscensättning och den i princip inte innehåller något dokumentärt material så blir det inte nödvändigt att försöka urskilja gränsen mellan den historiska verkligheten och representationen. Det är tydligt från början att det är frågan om en tolkning av Gellert Tamas bok från Marcimains /Rybergs sida. Oliver Stone har gjort många filmer som på olika sätt är baserade på historiska händelser och efter hans film *JFK*, uppstod stora kontroverser i USA, på grund av att många var kritiska till hur filmen representerade händelserna den byggde på. Därför började han sin nästa film *Nixon* med en noggrann summering av sin teknik, där han poängterade att filmen är en dramatisering av insamlade historiska fakta och scenerna i filmen är hypotetiska eller kondenserade tolkningar av detta material.³⁴

En sak som utmärker *Lasermannen – dokumentären* och där den skiljer sig markant från boken, är att de som intervjuas oftare framför egna åsikter och spekulationer än beskriver sin upplevelse av händelseförloppet. Detta beror säkert till stor del på att få av de medverkande faktiskt var närvarande vid de händelser som filmen ändå i grunden handlar om, nämligen de brott som John Ausonius dömdes till livstids fängelse för. Det finns säkert skäl till detta, till exempel att inget av offren eller vittnena velat eller kunnat ställa upp. Men om det på något sätt hade redovisats, så hade kanske perspektivet, som nu helt och hållet utgår från förövaren, kunnat förskjutas något. Som nämnts tidigare hade John Ausonius tackat nej till att vara med in nya intervjuer, vilket framgår av en tidningsintervju med Malcolm Dixelius men inte i

³² Nichols, s.105-107

³³ Bruzzi, s.7

³⁴ Leitch, s.293

filmen.³⁵ Detta innebär att det filmade intervjumaterial med huvudpersonen som dokumentären bygger på är både begränsat och flera år gammalt. Att ändå till stor del bygga ett timslång dokumentärt porträtt på materialet utan att tydligt redovisa dessa omständigheter, är som jag ser det tveksamt både ur konstnärlig och ur etisk aspekt. Ur konstnärlig för att det helt enkelt inte riktigt håller och ur etisk därför att det innebär att materialet inte är ett tillräckligt underlag för den fördjupning filmen utger sig för att ge.

När det gäller TV- serien, så har upphovsmännen ett mycket större material att ösa ur, eftersom de i princip kunnat ta vad som helst ur boken och gestalta det ur vilket perspektiv som helst. De har på det sättet haft helt andra förutsättningar, även om det å andra sidan varit ett mycket mer resurskrävande företag. På grund av den konstnärliga fingertoppskänslan hos alla inblandade, så är TV- serien mycket övertygande och trovärdig i sin gestaltning av den historiska verkligheten. Paradoxalt nog, är det här TV-serien har sina etiska problem. Eftersom hela tolkningen och gestaltningen är så skickligt genomförd, finns det två risker. Den första är att porträttet av John Ausonius är så övertygande att åskådaren kan bli förförd av hans person. I den tidningsartikel som citerats tidigare, säger Mikael Marcimain att han är medveten om denna risk och försökt göra filmen så ful som möjligt.³⁶ Trots dessa ansträngningar kan det, enligt min mening, naturligtvis hända att någon blir så besatt av David Denciks rollfigur att han eller hon försöker kopiera brotten. En möjlighet att undersöka det skulle kunna uppstå om den man som nämns i inledningen erkänner brotten han sitter häktad för och då skulle kunna intervjuas angående eventuella inspirationskällor. Också för offrens och deras anhöriga kan den realistiska iscensättningen innebära att de återupplever de trauman de gått igenom, även om de naturligtvis kan undvika detta genom att låta bli att se TV-serien.

Den andra risken utgörs av att TV- serien, faktiskt får stå som en officiell representation av verkligheten och därför accepteras som en sanning i det kollektiva medvetandet för framtiden. Om så skulle ske är det olyckligt, inte minst för att det finns rum för många alternativa tolkningar och frågeställningar när det gäller de händelser som boken och dess två filmversioner är baserade på. Inte minst en analys som tar in konstruktionen av maskulinet och hur dessa underliggande mönster skapar en grogrund för handlingar som dem John Ausonius utförde. Att enbart se förklaringar i hans personliga historia och/eller hävda att brotten legitimerades av främlingsfientliga strömningar i samhället bidrar till att befästa

³⁵ Hjertén, *Aftonbladet*, 2005-11-10

³⁶ Wennö, *Dagens Nyheter*, 2005-11-24

bakomliggande strukturer som upprätthåller den ordning där den hegemoniska maskuliniteten är överordnad.³⁷

Man skulle lite tillspetsat kunna säga att Gellert Tamas version av händelserna kring Lasermannens skjutningar har fått en dignitet som riskerar att göra den till en vedertagen sanning. TV-serien som tolkning av boken och representation av de händelser som utspelade sig i Stockholm i början av 1990-talet tillför en ny dimension åt det representerade, eftersom den lyckas gestalta händelserna ur de inblandades olika perspektiv på ett sätt som känns trovärdigt och autentiskt men som också blottgör andra underliggande strukturer än vad boken gör. På flera ställen har överföringen från boken gett skildringen fördjupning och ökad möjlighet till insikt i och förståelse av händelserna. Med dokumentären är effekten motsatt. Den är bildmässigt mycket suggestiv, men på grund av det bristande underlaget och den dåligt underbyggda, hårt drivna tesen att John Ausonius förvandling till Lasermannen till stor del skulle bero på att stämningen i samhället just då med Ny Demokrati och nynazistiska grupperingar i spetsen legitimerade hans handlingar inför honom själv, skapar filmen fler frågor än insikter. Boken driver delvis samma tes men på ett väl underbyggt och mycket mer nyanserat sätt, dessutom är den en unik och ambitiös skildring av en traumatisk period i svensk nutidshistoria och utan boken som förlaga skulle TV-serien sannolikt inte kunnat göras.

3. Sammanfattning

Uppsatsen har diskuterat två filmiska bearbetningar av *Lasermannen – En berättelse om Sverige*, en dokumentär berättelse i bokform som utgår från händelser i Stockholm i början av 1990-talet, då flera män av utländskt ursprung blev beskjutna av samme förövare. Analysen har gjorts utifrån Bill Nichols bok *Introduction to Documentary* och två av de frågor som boken bygger på. ”Vad ger dokumentärer en egen röst?” och ”Varför är etiska frågor viktiga centrala för dokumentärskapandet?”³⁸ Med utgångspunkt från dessa frågor har jag tittat på hur bokens representation av händelserna översatts till film och vad som händer i överföringen ur både etisk och estetisk synvinkel. Bokens version bygger på ett mycket omfattande researchmaterial och dess representation har många olika perspektiv. Den tolkning av boken som görs i TV-serien har behållit den berättarstruktur som skildrar händelserna ur både

³⁷ Connell, s.113

³⁸ Nichols, 2001

polisens, förövarens och offrens perspektiv, medan dokumentären, valt att utgå från John Ausonius perspektiv.

Bill Nichols diskuterar i kapitlet om etiska frågeställningar kring vad dokumentärer gör med människor som de skildrar. Nichols menar att de etiska frågeställningarna, som rör hur en person påverkas av att bli skildrad i en film är till för att minimera riskerna för att människor ska bli exploaterade.³⁹ När det gäller TV-serien kan man ju hävda att de som skildras är skyddade av att det är skådespelare som gestaltar dem och att många av dem har fått andra namn. Och säkert är det så men det finns en risk med alla som representeras i filmen, att de upplever en diskrepans mellan representationen och det de själva upplevde. Det är en så pass känd händelse att de flesta kan identifieras av sin näromgivning. Den filmiska representationen blir också mer laddad än bokens på grund av det Nichols kallar för indexikalitet, det vill säga att den filmiska representationen är så lik den historiska verklighetens att det finns risk för sammanblandning.⁴⁰

När det gäller dokumentären finns de etiska svårigheterna kanske mest i den relation som rör förhållandet mellan filmarna och åskådaren, en annan aspekt som berörs av Nichols, dock inte lika ingående. Här handlar de etiska hänsyn som en filmare bör ta ställning till om påståendet dokumentären förmedlar. Bill Nichols menar att filmaren har ett ansvar eftersom en dokumentär förväntas ha belägg för sina påståenden.⁴¹ Min slutsats att dokumentären inte fullgör det ansvaret. Stella Bruzzi har en poäng när hon hävdar att Nichols har för stränga krav, att en dokumentärfilmare mycket har väl rätt till sin egen tolkning av den historiska verkligheten, åskådaren är införstådd med att så är fallet och kanske till och med förväntar sig just det.⁴² Ur den aspekten fyller *Lasermannen - dokumentären* en funktion som debattinlägg men den sortens dokumentärer kräver en kritik av större omfattning än vad som ägnas åt genren i Sverige idag.

Bill Nichols diskussioner om dokumentärfilmens röst och om etiska ställningstaganden har fungerat som en bra grund för mitt uppsatsarbete. Det jag kan invända emot är att det saknas en moduskategori som innefattar dramadokumentären eller dokumentärer som till stor del bygger på iscensättningar. Dessa är en så pass omfattande del av den dokumentära produktionen och det känns som en brist att inte kunna diskutera dem som en egen kategori.

³⁹ Nichols, s.5-13

⁴⁰ Ibid, s.39

⁴¹ Ibid,s.105-107

⁴² Bruzzi, s.7

Jag upplever också att den etiska diskussionen har en stor övervikt på de frågor som rör de sociala aktörerna och hur de behandlas och hur deras medverkan påverkar dem. Det är givetvis den viktigaste frågan eftersom det finns en uppenbar risk för exploatering men jag efterlyser, inte bara hos Bill Nichols utan även i stort, en diskussion kring de frågor som rör filmernas budskap och den makt dokumentärfilmerna har som opinionsbildare.

Det sistnämnda ser jag som ett område där det finns stora möjligheter till fortsatt forskning och dessa möjligheter finns också när det gäller dramadokumentärer, där det behövs analyser som tar upp både estetik och etik. Det finns givetvis många andra saker som skulle kunna vara intressanta att forska vidare kring. En fundering jag själv fått under arbetet med denna uppsats, har att göra med produktionsvillkoren för dokumentärfilm i Sverige. Hur påverkas filmens budskap av de bristande resurser som ofta står till buds? Och hur påverkas representationen av den historiska verkligheten av att det är en begränsad grupp människor som producerar de flesta dokumentärerna i Sverige? Men framförallt, efterlyser jag överhuvudtaget svensk forskning kring dokumentärfilm, som har en marginell omfattning än så länge, med tanke på att genren fått ett allt större publikt genomslag på senare år.

4. Källförteckning

Primärkällor

Litteratur

Tamas, Gellert *Lasermannen - En berättelse om Sverige*, Stockholm: Ordfront Förlag, 2008

Filmer

Lasermannen – dokumentären

Bolag: Sveriges Television AB, Sverige, 2005, Ansvarig utgivare: Ingemar Persson, Regi: Gellert Tamas och Malcolm Dixelius Manus: Gellert Tamas och Malcolm Dixelius, Fotograf: Leif Eiranson, Micke Malm, Roger Brolén och Lars Hogéus, Klipp: Tell Johansson, Musik: Escapismo, Medverkande: John Ausonius, Håkan Henriksson med flera, Speaker: Maria Bergvall

Lasermannen

Bolag: Sveriges Television AB och Jarowskij AB, Sverige 2005, Producent: Susann Billberg – Rydholm, Regi: Mikael Marcimain, Manus: Ulf Ryberg, Fotograf: Hoyte van Hoytema, Klipp: Mattias Morheden, Musik: Malou Meilink, Scenograf: Maria Sohlman, Skådespelare: David Dencik : John Ausonius/Wolfgang Werfel/John Stannerman, Sten Ljunggren: Lennart Thorin, chef för Stockholmspolisens våldsrotel Sten Johan Hedman: Thorstensson, kriminalinspektör Amanda Ooms: Ilse Mathias Lithner: Gustav, kriminalinspektör Ralph Carlsson: Stefan Bergqvist, kriminalinspektör Kenneth Milldoff: Lars-Erik Forss, kriminalinspektör Alexander Karim: David Beraki Per Morberg: Fånge på Kumla Med flera

Övriga filmer

Bibliotekstjuven Bolag: Sveriges Television AB och The Chimney Pot AB, Sverige: 2011, Regi: Daniel Lind Lagerlöf

Die Manns- Ein Jahrhundertroman Bolag: Bavaria Film GmbH, Tyskland m.fl: 2001, Regi: Heinrich Breloer

Graven Bolag: Sveriges Television AB, Sverige: 2004, Regi: Mikael Marcimain

Il Capitano Bolag : Panfilm AB och Four Seasons Venture Capital AB, Sveige:1991, Regi: Jan Troell

JFK Bolag: Warner Bros, USA:1991, Regi: Oliver Stone

Luftslottet som sprängdes Bolag: Yellow Bird Millennium Productions, Sverige:2009, Regi: Daniel Alfredsson

Mannen på taket Bolag: AB Svensk Filmindustri och Stiftelsen Svenska Filminstitutet, Sverige:1976, Regi: Bo Widerberg

Midnight in the Garden of Good and Evil Bolag:Malpaso Productions och Silver Pictures, USA:1997, Regi : Clint Eastwood

Nixon Bolag: Cinergi Pictures Entertainment och Hollywood Pictures, USA:1995, Regi: Oliver Stone

Schindlers List Bolag : Universal Pictures,USA:1993, Regi : Steven Spielberg

The Arbor Bolag: Artangel media, Storbritannien: 2010, Regi: Clio Barnard

The Corporation Bolag:Big Picture Media Corporation, Kanada:2003, Regi: Mark Achbar och Jennifer Abbott

Upp till kamp Bolag: Götafilm AB, Sverige: 2007, Regi: Mikael Marcimain

Uderygningens arkitektur Bolag:Pojo Filmproduktion AB och stiftelsen Svenska Filminstitutet, Sverige: 1991,Regi: Peter Cohen

Wallander:Mörkret Bolag: Yellow Bird Productions, Sverige:2005,Regi: Stephan Apelgren

Tryckt material

Litteratur

Bruzzi, Stella *New Documentary: A critical introduction* ,London: Routledge, Andra reviderade upplagan, 2006 (2000)

Connell, R W *Maskuliniteter (Masculinities)*, Göteborg: Daidalos, Andra reviderade upplagan, 2008 (1996)

Costanzo Cahir, Linda *Literature into Film*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Inc, Publishers, 2006

Gustavsson, Tommy *En fiende till civilisationen*, Lund : Sekel, 2007

Leitch, Thomas *Film Adaptation and its Discontents*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007

Nichols, Bill *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press. 2001

Ohlsson, Bengt *Lasermannen*, Stockholm: 2005, Colombine Förlag

Artiklar i antologier

Staiger, Janet ” Cinematic Shots - The narration of Violence” i *The Persistence of History*, red. Sobshack, Vivian, New York: Routledge, 1996

Tidningsartiklar

Häggström, Bibi ”Vill inte spekulera om skytten” *Sydsvenskan* 2010-11-15

Hjertén, Linda ”Lasermannen blir TV-drama och ny dokumentär”, *Aftonbladet*, 2005-11-10

Jönsson, Mats ”Marcimainstream”, *Film International*, 2008:6, nr5, s.36-41

Sahlin, Katarina ”Hallå”, *Göteborgsposten*, 2005-12-11

Söderbergh Widding, Astrid ”Ausonius gav inga förklaringar” *Svenska Dagbladet*, 2005-12-13

Wennö, Nicholas ”I Lasermannens fotspår”, *Dagens Nyheter*, 2005-11-24

Internetkällor

Tapper, Michael ”Filmåret 2005: Filmbranschen i förändring” www.ne.se, 2011- 04-14

www.imdb.com 2011-05-30

www.ne.se 2011-04-14

www.sfi.se 2011-05-30

TV- och radioprogram

Hansson, Kristofer och Johnsson, Fredrik ”Lasermannen”, *P3 Dokumentär* 2007-05-05

Tamas, Gellert och Söderberg Jocke ”Intervju med John Ausonius”, *Kalla Fakta*, TV4,

2001-04-05