

Amatördetektivens blick

En videoföreläsning om filmatiseringarna av
Stieg Trenters romaner

Daniel Brodén, doktorand i filmvetenskap

TV-filmatiseringen av Stieg Trenters kriminalroman från 1945 *I dag röd...* (Jonas Cornell, 1987) börjar med att frilansfotograf Harry Friberg (Örjan Ramberg) får i uppdrag av *Aftontidningen* att fotografera ett mystiskt ljussken i vattnet i Isbladsviken vid Blockhusudden på Djurgården. Det visar sig komma från en bil som står med tända strålkastare på sjöbotten. När fordonet bärgas dagen efter upptäcks en död äldre man ihopsjunken över framsätet. Det är den förmögne Sven Lessler, chef för Lesslerverken. Denne antas först ha begått självmord, men när kriminalintendent Vesper Johnson (Stig Grybe), med fotograf Friberg i släptåg, söker igenom Lesslers fashionabla våning på Söder, hittar de också hans adoptivson Gilbert i en blodpöl i vardagsrummet. Sonen är skjuten och det blir snart tveksamt om fadern verkligen tog sitt eget liv. Det är nämligen inte sjövatten i Sven Lesslers lungor, utan badkarsvatten. Han drunknade hemma i sin lägenhet på Urvädersgränd.

Upptakten till denna TV-film är kittlande. Publiken ställs inför ett mysterium som för tankarna till en spökhistoria (det till synes oförklarliga ljusfenomenet i Isbladsviken, liket som inte har drunknat i det vatten där det hittas). Intrigen är samtidigt tydligt förankrad i vardagen och de noga preciserade Stockholmsmiljöerna är tidsenligt återskapade. Fotograf Fribergs nattliga taxiresa ut till Isbladsviken vid Blockhusudden, en tämligen exakt platsangivelse, kantas av hans betraktelse av förbipasserande neonskyltar. Kontrastverkan blir tydlig när han anländer till det lummiga Djurgården. Att den vane storstadsflanören inte längre har gatsten under fötterna understryks av en närbild. Filmkameran följer Fribergs fötter när han kliver ur bilen och går genom det gröna, fuktiga gräset mot strandbrynet. En närbild på hans spända ansikte följs av en översiktsbild av

Isbladsvikens mörkgröna vatten som bryts upp av två ljuskäglor. För ett ögonblick passerar silhuetten av en man i en roddbåt över vattnet. Friberg hojtar till honom, men får inget svar. Något uppjagad fotograferar han ljusfenomenet.

TV-filmens inledning är på olika sätt karakteristisk för berättelsen som helhet. Friberg rör sig i distinkta Stockholmsmiljöer. Han försöker förtvivlat att se, men kan inte riktigt urskilja, och därmed förstå vad som händer. När saker och ting tycks klarna, skymms snart hans blick av nya oförklarligheter. Mysteriet med ljusfenomenet skingras då Sven Lesslers röda Mercedes bärgas, men ersätts av de allt mer förbryllande omständigheterna kring faderns och adoptivsonens död. Och vem var egentligen mannen i roddbåten? Fribergs nyfikenhet gör att han tas med i mordutredningen av den knivskarpe Johnson som tilltalas av hans känsla för detaljer. Allt mer frustrerad söker Friberg efter sammanhangen genom att efter bästa förmåga studera mordgåtan genom sitt ”objektiva” kameraöga. Talande nog är det Friberg som först upptäcker att det ligger ett lik i den bärgade bilen när han ska ta en bild av den. Också TV-publiken får se bilen genom den tidstypiska kamerans sökare, och den som tittar noga kan se att det ligger någonting i framsätet.

Liksom så många andra detektivberättelser kretsar alltså *I dag röd...* kring seende, svårigheterna att skilja de relevanta ledtrådarna från de vilseledande och att se dem i ett större sammanhang. Som publik arbetar vi nästan lika intensivt som Friberg. Vi roas av att se det han ser, fundera över vad det kan innebära och försöka lista ut mordgåtans lösning. Genom hans undersökningar får också vi möjlighet att på avstånd studera brottsplatser, hur de misstänkta i familjen Lessler reagerar på amatördetektivens frågor – liksom de Stockholmsmiljöer som han rör sig i, iakttar, och då och då initierat diskuterar med Johnson. Då de flesta i TV-publiken rimligen kan sägas dela Fribergs mer normala detektivbegåvning (i alla fall utifrån de förutsättningar som berättelsen ger oss) förundras vi även över Vesper Johnsons intellektuella briljans och noggrannhet. Kriminalintendenten ser det vi och Friberg ser, men han ser det mer klarsynt.

Ett visst sätt att se på brottet

Det detektiviska seendet i *I dag röd...* fokuserar inte bara på de iögonfallande detaljerna, som bilen i sjön eller den skjutne Gilbert i våningen på Urvädersgränd. ”Pistolkula. Avlossad på nära håll”, noterar Friberg när han ser krutstänken på Gilberts ljusbeige kavaj. Liket ligger på rygg i ett stort vardagsrum. När Friberg och Johnson först träder in genom de vita skjutdörrarna och ser sig omkring upptäcker de inte Gilbert. I den översiktssbild som grovt ska representera vad kriminalintendenten och fotografen ser, kan den ena av likets händer bara anas i det nedre högra hörnet. Bildutsnittet domineras i stället av det vackra rummet, stavparketten, kristallkronan, den modernistiska konsten på väggarna och det smakfulla möblemanget. Innan Johnsons blick stannar vid Gilberts kropp studerar han ett omkullvält fotografi på golvet och ett whiskeyglas som ligger i soffan. Kriminalintendenten fiskar upp en plånbok ur likets ficka, drar ut ett körtkort, och konstaterar igenkännande: ”Det är Sven Lesslers son, Gilbert. En av stans mest kända playboys”.

Med utgångspunkt i vad de hittills har sett formulerar Friberg en hastig hypotes: ”Familjedrama med överraskande utgång”. Johnson ber honom att förtydliga. ”Sonen kommer upp och vill ha pengar. Fadern vägrar ge honom några, så det blir handgemäng. Sonen drar fram en pistol, och när fadern försöker avvärja honom så går ett skott av”. Kriminalintendenten kammar koncentrerat sin mustasch med hjälp av en fickspegel och ber Friberg att fortsätta. ”Faderns hela tillvaro störtar då samman som ett korthus. Vad betyder nu hans miljoner? Hans aktade namn kommer att vanäras. Hela hans liv är förstört. Så han äter sömntabletter, sätter sig i bilen och kör ut till Isbladsviken, och kanske somnar han vid ratten eller så kör han med berätt mod rakt ut i vattnet.” Johnson är skeptisk. Han har studerat rummet mer noggrant än Friberg och har därför noterat några förbryllande detaljer. Kriminalintendenten påpekar att det inte finns några fingeravtryck på ett av de två whiskeyglasen som står framme. Han granskar också genom sin monokel intresserat en strömbrytare, som det senare visar sig finnas blodspår på.

Miljön är karakteristisk för denna typ av detektivberättelse. Friberg och Johnson rör sig i en högborgerlig miljö och mordgåtan är en intellektuell

utmaning. De når dess lösning genom att studera ledtrådarna och logiskt pussla ihop dem. Fotografen är visserligen en känslomänniska – med en svaghet för unga damer och med en osviklig förmåga att hals över huvud kasta sig in i farliga situationer – men han är inte på något djupare plan känslomässigt engagerad i fallet. Även om Fribergs spontana infall oftast visar sig ge resultat genom att så att säga röra om i getingboet, är det kriminalintendentens analytiska tänkande som väger tyngst. Fribergs eskapader fungerar i mångt och mycket som tankestimulans för Johnson och genererar nya sätt att förstå fallet (och detta är troligen ett skäl till att kriminalintendenten låter honom hållas). Kanske går det att påstå att Friberg lever i villfarelsen att han, liksom sin kamera, har förmågan att i förbifarten registrera och tolka verkligheten på ett objektivt sätt, och inser därför inte att vad kameran ser beror på fotografen. Johnson, å andra sidan, med sin monokel, måste kisa, titta mer noggrant och på ett närmare avstånd.

Radarparet förenas av sin sociala ställning och smak för livets goda. Bland annat är båda gourmeter, och kan ses avnjuta sotare med Överstebrännvin och danskt öl på restaurang Cattelin. Att de rör sig naturligt i borgerskapets boningar har givetvis betydelse för hur de betraktar dessa miljöer. De iakttar inte sin omgivning med skeptiskt granskande ögon, exempelvis utifrån ett samhällskritiskt perspektiv. Det råder en harmoni mellan fotografen och kriminalintendenten och de miljöer som de vistas i. Ibland tar detta sig nästan självironiska uttryck. För Johnson är det helt naturligt att obekymrat underhålla sin mustasch i Lesslers våning – i sällskap av den unge Gilberts lik.

Vad man slås av är den vikt som läggs vid miljöbilderna i *I dag röd...* Det vardagsrum som kriminalintendenten och fotografen träder in i är synnerligen scenografiskt genomarbetat. Åskådarens uppmärksamhet riktas mot alltifrån möblemanget, dess placering, till färgtonen i rummet och den tidstypiska och smakfulla inredningen. Stämningen är inte obehaglig, utan snarare betonas den borgerliga miljö som ramar in handlingen. Det finns drag av självändamål i miljöskildringen. Det är visserligen genom rumsbeskrivningen som viktiga eller avvikande detaljer kan lyftas fram och kvalificera sig som ledtrådar (det omkullvälta fotografiet, glaset i soffan), men i vissa avseenden är rummet lika givande att utforska med ögat som liket, både för detektiven och åskådaren.

Det detektiviska seendet i *I dag röd...* är lite annorlunda än det som inte sällan förekommer i modernare kriminalgåtor. Där tenderar ett kriminaltekniskt seende att ha en mer privilegierad ställning. Båda dessa sätt att se kan sägas bygga på ett vetenskapligt tänkande i och med att konkreta iakttagelser av verkligheten ligger till grund för en rationell analys. Det ligger dock en skillnad i att Harry Friberg, Vesper Johnson och åskådarna skapar hypoteser om mordgåtans natur genom vad som kan ses med blotta ögat, som exempelvis det ovan nämnda glaset i soffan. Det kriminaltekniska seendet rör sig på en detaljnivå som ligger utanför det vanliga ögats räckvidd, exempelvis analyser av DNA eller blodgrupper. När Vesper Johnson konstaterar att det inte finns några fingeravtryck på glaset, kan han göra det genom att titta på det, och vi ser vad han ser. I *I dag röd...* finns det inte någon möjlighet att exempelvis DNA-analysera Gilbert Lesslers döda kropp eller hans faders Mercedes. Om det hade gjort det, hade intrigen fallit som ett korthus och de skyldiga kunnat arresteras omgående. Vi får alltså inte se några extrema rättstekniska närbilder på invärtes ingångshål från kulor eller hårpartiklar som fastnar i klädfibrer, likt de som visas i den populära amerikanska TV-serien *C.S.I.: Crime Scene Investigation* (2000–). Dit når inte Vesper Johnsons detektiviska seende, och därför inte heller kameran. Därmed inte sagt att det inte förekommer inslag av ett kriminaltekniskt seende i *I dag röd...*, det har bara en mer underordnad roll och karaktären av sekundärkälla. Uppgiften om att det är bad- och inte sjövattnet i Sven Lesslers lungor får Friberg och Johnson muntligen av en obducent som genom sina mikroskop har haft möjligheten att titta betydligt närmare på den döde invärtes.

Ett visuellt författarskap

Detaljrikedomen i TV-deckarens miljöbilder speglar Stieg Trenters prosa. I den litterära förlagan fungerar de målade rumsbeskrivningarna och exakta geografiska angivelserna i relation till mordgåtan. Spänningen blir större för den läsare som är bekant med de platser som Trenter beskriver. I hans romaner görs Stockholms vardag farlig, den skildras genom ett ondskefullt raster. Det skapas ett spänningsfält mellan storstadsidyllen och det hotfulla. Sven Lesslers lik fiskas upp från det vackra Djurgården. Senare hittas hans andre son Leo brutalt ihjälslagen med en rörtång vid Slussen.

Effekten av att liken återfinns i en bekant idyll ger en bitvis kylig distans till det för många välbekanta Stockholm.

Samspelet mellan miljö och brott både återspeglas och ges ytterligare betydelser i Harry Fribergs och Vesper Johnsons sätt att betrakta sin omvärld. För dem tvinnas kärleken till Stockholms vyer samman med den onda bråda död som de ofta möter. När den besynnerlige kriminalintendenten gör entré då bilen med den döde bogserats ur Isbladsvikens vatten, beskrivs han av Friberg i romanen på följande sätt:

Stundom hade jag intrycket av att han inte hörde mig. Emellanåt stannade han tvärt och föll i hänryckning av Djurgårdens skönhet. Sekunden därpå kom han med en fråga som visade att han uppmärksammat lyssnat på mig. Han var märkbart intresserad av den mystiska roddbåten (eller vad det nu var) som passerat över ljusskenet och vars passagerare inte besvarat mitt anrop. Jag skulle just berätta om hunden, som försvunnit, [vilken utelämnats i TV-filmatiseringen] då han tog mig i armen och pekade på några låga 1700-talshus som tittade fram mellan ek och hägg.

Samma scen återkommer i TV-filmen där Friberg och Johnson – också på promenad – ömsom diskuterar omständigheterna kring Sven Lesslers död, ömsom förlorar sig i Djurgårdens sommargrönka. Det ena utesluter inte det andra när radarparet studerar de lik som Trenter strategiskt placerar i relation till Stockholms sevärdheter. Kriminalintendenten utbrister ”Vilken idyll! Här skulle man bo”, när han förhör sig om vad fotografen har observerat under natten. Johnson pekar på ett litet hus (som i och för sig verkar vara byggt betydligt senare än 1700-talet) med sitt paraply: ”Däruppe till exempel. Titta bara på färgen på husen. Den där gröna färgen förekommer bara här ute. Det är väl därför den heter Djurgårdsgrönt”, filosoferar han. Tvärt kastar sig kriminalintendenten över till frågan om det mystiska ljusskenet, tills han på nytt distraheras av omgivningarna och åter börjar peka med sitt paraply: ”Vilken ek! Den har nog sett både varg och lo.”

Trenter hade som före detta reporter på *Allers* och krigskorrespondent en typisk bakgrund för den tidens deckarförfattare; antingen var de journalister eller akademiker. Hans bildade, stilmedvetna och avskalade prosa

återspeglar hans yrkesbakgrund. Samtidigt drar sig Trenter inte för att brodera ut de romantiserande Stockholmsskildringarna med någon överraskande detalj. Miljöbilderna begränsas heller inte till kulissartade vyer, utan de vävs ofta in i mordberättelserna. I exempelvis *I dag röd...* ligger Sven Lesslers våning vid Urvädersgränd i huset bakom Stomatols reklamkylt, en omständighet som visar sig vara av avgörande betydelse för mordgåtans lösning. År 1945 hade nog alla Stockholmare sett Stomatolskylten, men troligtvis hade få funderat över hur den kunde se ut från baksidan. I romanen beskriver Trenter vyn från lägenheten, hur den ter sig invändigt och på avstånd, och i TV-deckaren får publiken se detta med egna ögon (eller rättare sagt filmmakarnas tolkning av våningen).

För vår samtida romanläsare eller TV-tittare fungerar Stomatolskylten och 1940-talsmiljöerna annorlunda än för dåtidens deckarläsare. Samtidigt som stadsbilderna än i dag förmedlar en lokalgeografisk igenkänning, är de i större utsträckning distansskapande än vad de var förr. Dåtidens läsare kunde uppsöka de platser som skildras i romanen, medan en modern publik kommer att ha svårare att få fiktion och verklighet att helt överensstämna. Detta torde ha ställt vissa krav på produktionsteamet för TV-filmatiseringen, då tidsfärgen krävde att den stad som syntes i bild hade mer gemensamt med 1940-talets än med dagens. Vissa vyer var möjliga att använda, andra inte. Bortsett från tidstypisk rekvisita förefaller man i stor utsträckning att ha förlitat sig på kreativa bildvinklar och kamerainställningar för att skära bort 1987 års Stockholm från 1945 års. Filmarbetarna behövde dock inte enbart konfrontera problemet med att återskapa distinkta miljöer från en specifik tid. Det låg ytterligare en utmaning i att visualisera både verkliga och fiktiva storstadbilder i linje med Trenters prosa.

Det är alltså inte bara den kluriga mordgåtan som gör det spännande att titta på *I dag röd...* Vi kan också roas av illusionismen, av att se hur filmarbetarna har bearbetat stadsbilden med kamera och rekvisita, att se Stockholm ”uppfunnet på nytt”. De TV-tittare som är bekanta med miljöerna kan relatera bilderna till sina egna Stockholmsminnen – eller, om de exempelvis skulle besöka Blockhusudden eller Slussen, utforska dessa platser med lite andra ögon. Bildernas lek med verklighet och fiktion stimulerar associationer och väcker tankar. Verkligheten tycks gripbar genom den fiktiva bilden och fiktionen görs närvarande i verkligheten.

