

Brott som straff: Förbrytaren som offer och polisen som förövare i Bo Widerbergs *Mannen på taket*

Daniel Brodén, doktorand i filmvetenskap

Mannen på taket omtalas ofta som den mest lyckade filmen om Maj Sjöwalls och Per Wahlöös romanfigur Martin Beck. Den första Martin Beck-filmen *Roseanna* (1967) blev ingen succé, och Maj Sjöwall beskrev den själv som ”seg, långsam på fel sätt”. Inte heller var Hollywoods version av *Den skrattande polisen* (1973) någon större framgång, en hårdkokt polisfilm där intrigen fördes över till San Francisco. Däremot rosades *Mannen på taket* i regi av Bo Widerberg av den svenska kritikerkåren vid premiären 1976. Filmen lockade runt 750 000 biobesökare och då den visades i televisionen två år senare bänkade sig cirka fyra miljoner tittare framför TV-apparaterna. Sedan dess har *Mannen på taket* kommit att fungera som en måttstock för en välgjord Martin Beck-film. Bland annat har den senare tidens filmserier med Gösta Ekman (*Brandbilen som försvann* m. fl., 1993–1994) och Peter Haber (*Beck* m. fl., 1997–) kritiserats för att de saknar de nyansrika människoskildringar och den kärva samhällskritik som är så framträdande i Bo Widerbergs film.

Mannen på taket var både en publikdragande thriller och en polemisk debattfilm. Recensenterna berömde den gråsjaskiga vardagsskildringen, den mänskliga tonen och den kritiska belysningen av samhällsvåldet – men också de spektakulära actionsekvenserna som dittills saknade motstycke i svensk film. Åskådarna fick exempelvis se hur en mördare beväpnad med ett automatgevär forskansar sig på ett hustak i centrala Stockholm, och hur en polishelikopter kraschar i folkvimlet nedanför. Inspiration hämtades från moderna thrillers som Hollywood-ryssaren *Hajen* (1975), den hektiska polisfilmen *French connection – lagens våldsamma män* (1971) och sannolikt även den franska actionfilmen *En stad i skräck* (1974) och

dess halsbrytande raffel på hustak. *Expressens* recensent påpekade dock att *Mannen på taket* mer handlade om att ”snacka först och skjuta sist”, och skrev om ”det styvaste stycke nuverklighet” och ”ett hjärtskärande inkik i hopplösheten på svensk botten”. Likt flera andra av det sena 1960-talets och 1970-talets svenska politiska filmer, var Bo Widerbergs socialpolitiska thriller utformad som en anklagelse riktad mot ett inhumant rättssamhälle: polisen framställdes i en mycket negativ dager och berättelsens mördare skildrades som det egentliga offret. Redan under inspelningen förklarade regissören i en TV-intervju i *Rapport* att *Mannen på taket* skulle handla om polisiärt maktmissbruk: ”Hur detta kan ske med hjälp av en kåranda diskuteras [...] på ett mycket bra och konkret sätt i boken och det vill jag också göra i filmen”.

Sjöwall & Wahlöös romanförlaga *Den vedervärdige mannen från Säffle* var den sjunde boken i en svit om tio om kommissarie Martin Beck och hans kollegor vid Rikskriminalen (1965–1975). Böckerna fick stor betydelse för kriminalgenren i Sverige: de var moderna, samhällskritiska kriminalromaner som berättade om sjaskiga brottsfall och polisens slitsamma utredningsarbete. Sverige utmålades som ett kapsejsande samhällsbygge, genomsyrat av sociala orättvisor och alienation. Per Wahlöö kallade själv böckerna för ”socialistiska deckare”, och 1972 skrev författarparet en essä i deckartidskriften *Jury* där de förklarade: ”Vår avsikt med Martin Beckserien är att åstadkomma en analys av ett borgerligt välfärdssamhälle – en analys, där vi försöker att se dess kriminalitet i relation till dess politiska och ideologiska doktriner”. Sjöwall & Wahlöö riktade skarp kritik mot det svenska polisväsendet, och böckernas idéinnehåll överlappade vänster-radikala ståndpunkter i den då infekterade samhällsdebatten om förstatligandet av den svenska polisen. Romansvitens första del publicerades 1965 – samma år som förstatligandet – och sammantaget gavs en bild av hur polismaktens medkännande samhällsserviceroll övergavs till förmån för militarisering och brottsbekämpning med hårda nypor.

När samhällsdebattören Hans Hedberg recenserade *Mannen på taket* i filmtidskriften *Chaplin*, beskrev han filmen som ”ett slags kulmen på flera år av debatt kring polisvåld och polisövergrepp”:

Vad som har hänt inom polisen är inte mycket, men det har hänt en del. Det är inte längre poliser som leder utredningarna om de

anmälningar som drabbar kolleger. Det är en speciell åklagare som har ansvaret. Och det är inte längre extraordinärt att t ex JO kommer med kritik mot felande poliser. När jag skriver detta har jag en Dagens Nyheter-rubrik framför mig: 'Berusad avled i (polis)cell. JO kritisk.'

Bo Widerberg var vid denna tidpunkt en av centralgestalterna inom svensk film. I den samtida porträttboken *Bo Widerberg: Författaren, teatermannen, filmskaparen* (1971) karakteriseras han som en samvetsöm socialdemokratisk arbetarklasskildrare. I flera filmer hade han kritiskt undersökt glappet mellan folkhemmet som utopi och verklighet, bland annat i de politiska indignationsfilmerna *Den vita sporten* (1968) och *Ådalen 31* (1969) där medborgerliga protester brutalt slås ned av ordningsmakten. *Mannen på taket* var Widerbergs första polisfilm, men han hade tidigare lockats av kriminalgenrens potential till samhällsanalys. Under andra halvan av 1960-talet planerade han en film med arbetstiteln "Pistol", baserad på polisjakten på ungdomsbrottslingarna Clark Olofsson och Gunnar Norgren 1966, det så kallade Nyköpingsdramat. En polisman sköts till döds under denna jakt som fick mycket medial uppmärksamhet. Widerberg avsåg att göra en "socialpsykologisk" debattfilm och ville "komma under och förbi tidningarnas schematiska rapporter om händelserna". ("Pistol" producerades aldrig, men 1969 kom två andra filmer som knöt an till dessa händelser: *En dröm om frihet* regisserad av Jan Halldoff och *Skottet* av Claes Fellbom.)

I inspelningsdokumentären *Med sikte på realism* (2004) berättar flera inblandade (Widerberg avled 1997) om det krävande arbetet med att göra *Mannen på taket* till en verklighetsnära och obehaglig polisfilm. Bland annat kommenteras det konsekventa bruket av ostadig – men sällan skakig – handhållen kamera och den "nerviga" okonventionella filmmusiken med flöjtspel. Stor vikt lades vid att göra skådespeleriet nyansrikt, nedtonat och trovärdigt. Drogmissbrukare anlätades i mindre roller och inspelningsmiljöerna var i stor utsträckning autentiska, däribland polishusets arrest. Slutresultatet blev en påfallande dystert film. Detta gäller inte bara skildringen av en hemsk svensk vardag och polisens brutalitet, utan också den bild som ges av Martin Beck och hans kollegor. Komikern och skådespelaren Carl-Gustaf Lindstedt gestaltar Beck som oväntat allvarlig, inbunden och tvär. Polis-kollektivets samarbete gnisslar och färgas av mer eller mindre undertryckta

konflikter. Beck ser avmätt på sin trötta kollega Rönn (Håkan Serner) och pratar sällan med honom. Snobben Gunvald Larsson (Thomas Hellberg) är mer burdus, och tydliggör både i blickar och ord att han vill ha så lite som möjligt att göra med pacifisten Lennart Kollberg (Sven Wollter).

Mannen på taket inleds med ett brutalt mord på en äldre man på Sababatsbergs sjukhus. Mordscenen ger ett verklighetsnära intryck, och börjar med att offret ligger ensam i sin säng i en nedsliten sjukhussal. Det är tyst och stilla. En sköterska hjälper honom med ett mödosamt toalettbesök. Tillbaka i rummet, reser sig mannen förvånad ur sängen. Han anar ett öga som stirrar på honom i mörkret bakom en grön fönstergardin. Mannen hasar sig förundrad ditåt, barfota och endast iklädd sjukhusskjorta. Plötsligt blinkar ögat till och gardinen rycks undan! En gestalt rusar hastigt fram och ger honom ett våldsamt slag mot munnen. Den gamle mannen gurglar till och klarrött blod sprutar över det vita golvet (vid inspelningen användes grisblod i rikliga mängder). Mördaren skär upprepade gånger med en bajonett mot hans mage. Den otäcka stämningen förstärks genom snabb klippning och avsaknaden av filmmusik. En sista effektfull bild ur mordoffrets synvinkel (!) visar hur han halkar i den blodiga sörjan och våldsamt dräsar i golvet.

Den döde identifieras som Stig Nyman, i sin krafts dagar ett sadistiskt polisbefäl, fruktad av både underordnade och de vanliga medborgare som råkat möta honom. Rönn konstaterar att Nyman i det närmaste har slaktats, och antar att gärningsmannen måste vara alldeles bindgalen. Beck inser snart att mördaren kan sökas i Nymans förflutna, och utredningen förgrenar sig i en kartläggning av polisbefällets förbrytelser. *Mannen på taket* är tydligt strukturerad efter Becks motvilliga insikter om vidden av både Nymans och den övriga poliskårens brutaliteter. Då han samtalar med Kollberg, utbrister denne att den mördade var ”en in i helvete dålig polis!” som i alla år skyddat sig bakom kårandan. Kollberg säger att ”var-enda människa vet ju att det är fullkomligt meningslöst att få rätt mot en polis”. Beck besväras av samtalsämnet och undviker ögonkontakt med sin upprörde vän. Han tycks träffad av Kollbergs påstående att ”Vår förbannade sammanhållning har blivit som en sorts andra natur för oss. Vi är fullkomligt impregnerade med kåranda”.

Vid intervjun med Nymans kollega Hult, upptäcker Beck att han själv delar den osympatiske Hults bild av yrkets vedermödor och ett samhälle i

förfall. Hult beskriver sin tjänstgöring som 30 år av spyor, glåpord och rotande med lik: ”Jag har slitit hund i hela mitt liv för att hålla lite ordning så att vanliga hyggliga anständiga människor kan få leva i fred. Men det har bara blivit värre och värre. Mer och mer våld och blod”. Hult anger den goda kamratandan inom kåren som det enda skälet till att han härdat ut. Scenen präglas av en återhållen fiendlighet, och när Hult stolt förklarar hur mycket han lärt sig av det mördade polisbefälet får Beck nog. Han frågar sammanbiten: ”Hur man begår mened? Hur man skriver av varandras rapporter så att allt ska stämma även om vartenda ord är lögn? Hur man spöar upp folk i arresterna? Var man skall parkera om man vill ge någon jävel ett extra kok stryk på väg från vaktområdet till kriminalen? [...] Du har aldrig varit med om att hugga ned strejkande arbetare på den tiden då ordningspolisen bar sabel? [...] Aldrig ridit omkull obehäpnade skolbarn?”

Ironiskt nog försvaras utredningen av Hults omhuldade kåranda, då mördarens namn döljer sig bland alla de anmälningar mot Nyman som begravts eller hamnat i papperskorgen. (Dessa påträffas dock på justitiebuds-mannens kansli där de arkiveras istället för att kastas bort.) Gärningsmannen visar sig vara en före detta polis, Åke Eriksson, vars sockersjuka hustru avled i polisarrest på grund av slarv. Eriksson framträder efter hand som berättelsens egentliga offer och dödandet av Nyman antar karaktären av ett nära på rättmätigt straff. Mördaren Eriksson är en produkt av ett grymt samhälle och gradvis rullas hans tragiska levnadsöde upp: hur hans psykiska hälsa försämrades efter fruns död, hur han gjorde sig omöjlig på jobbet, vräktes från sin lägenhet och fick dottern tvångsomhändertagen av Barnavårdsnämnden – efter att Nyman vittnat till hans nackdel. ”Samma en som lät Åkes fru och ligga och dö utan att röra ett finger”, förtydligar Erikssons pappa. När Beck hittar en förteckning över de poliser som Eriksson planerar att döda och ser sitt eget namn, inser han att han själv trots sina goda avsikter, är en av alla kuggar i det grymma samhällsmaskineri som krossat Erikssons liv.

Efter detta avslöjande förskjuts det poliskritiska perspektivet från kårandan till hotet från en alltmer militariserad polismakt. Innan Beck hinner gripa Eriksson, förskansar sig den psykiskt sjuke mannen på ett hustak på Dalagatan och börjar att skjuta ned förbipasserande polismän. Detta ger den uppblåste polischefen Malm en ursäkt att iscensätta en spektakulär stormning med tårgas, helikoptrar, prickskytte och välutrustade attackpo-

liser. Beck och hans kollegor försöker avstyra denna så kallade "Operation Knipång", men Malm undanbeder sig amatörmässiga invändningar. Han ryter militäriskt "Förstått?", en uppfordran som Gunvald Larsson lojt besvarar med "Heil Hitler!" Beck ser maktlös på när Eriksson mejar ned såväl polismän som en polishelikopter, och hur insatsen utvecklas till en allmänfara då en sönderskjuten helikopter störtar mot folkmassan på Odenplan (den kraschar våldsamt ovanpå herrtoaletten och exploderar, till synes utan att skada någon allvarligt). Beck tillhör den minoritet av inblandade poliser som visar någon förståelse för situationens tragik. När han informeras om att Erikssons dotter omhändertagits och nu är utom fara, svarar han: "Utom fara? Hon har väl aldrig varit i någon fara i hans sällskap?"

I *Med sikte på realism* påpekar stuntmannen Johan Thorén att *Mannen på taket* till skillnad från många andra actionfilmer "blandar människan och effekten". Förutom typiska drag som hög klipprytm och stunts, utmärks filmens storskaliga actionsekvenser av att de äger rum i annars odramatiska miljöer. Detta understryks genom en betoning av vardagliga detaljer. När Eriksson första gången öppnar eld, tappar en vettskrämd tant sin handväska och försöker tafatt att gömma sig bakom ett träd. En liten pojke cyklar på en gnisslig trehjuling fram till två nedskjutna poliser och undrar varför de ligger där. I pausen mellan skottlossningarna tar sig Eriksson tid att dricka kaffe på bit. Den spänningsscen där Kollberg firar ned en skottskadad och medvetlös Beck från en balkong, förstärks av figurernas fysiska tillkortakommanden. Plågad av sina samvetskval har Beck ensam försökt att gripa Eriksson, men istället blivit skjuten, ramlat ned och landat på en piskställning. Han är överviktig, ligger tungt på mage och har fått in ett av ställningens stålrör mellan tänderna. Beck tycks i princip omöjlig att lyfta för den gänglige Kollberg. I det utdragna räddningsarbetet betonas Kollbergs slit med sin livlöse vän: hur han slår ett rep runt Beck, firar honom över räcket och ned till våningen under, för att sedan mödosamt baxa in hans tunga, oregerliga kropp genom ett fönster.

Även i upplösningen där Eriksson övermannas, prioriteras dramats mänskliga aspekter. Den annars så osympatiska Gunvald Larsson är nära att dödas då han inte kan förmå sig att skjuta mördaren vid den våghalsiga stormningen. Därefter förhindrar han att det hela urartar när Hult slår våldsamt mot Eriksson med sin pistol. Gripandet av Eriksson innebär att en livsfarlig våldsvverkare stoppas, men inte att rättssamhället triumferar.

Istället präglas händelsen av situationens bistra tragik. Filmen slutar tvärt med en inzoomning och en fryst närbild av den nedslagne Erikssons ansikte. Massmördaren ser ut att sova som ett oskuldsfullt barn – en mångtydig bild som påminner om att han en gång bara var en liten grabb, vars levnadsöde formats av ett djupt orättvist och människofientligt samhälle.

