

## Innehåll

<b>Förord</b>	<b>5</b>
<b>Inledning</b>	<b>7</b>
<b>Vad är Reality TV?</b>	<b>9</b>
En blandgenre	10
Många program utan våld	12
Reality TV och dokumentären	15
Reality TV och monofilm	16
Tre typer av program	18
Reality TV:s bakgrundshistoria	19
<b>De studerade programmen</b>	<b>23</b>
Snutarna i Los Angeles	24
Razzia	31
Efterlyst	39
Svenska Mord	52
<b>Diskussion om Reality TV</b>	<b>59</b>
Reality TV:s kommersiella potential	59
Urvalet av brottsfall	60
Bildmaterial	60
Speakerröstens roll	62
Offer och förövare	65
Polisen som auktoritär förebild	69
Våldet i brottsorienterade Reality TV-program	72
Programmets publik	76

<b>Slutdiskussion; ideologin i Reality TV-program</b>	<b>79</b>
Nyttan med Reality TV om poliser och brott	83
<b>Litteraturlista</b>	<b>89</b>

## Förord

Då och då sker märkbara förändringar i TV-utbudet. För Sveriges del har detta varit särskilt märkbart under 1990-talet, främst beroende på tillkomsten av fler och kommersiella TV-kanaler. En ny programform som fått stor genomslagskraft bland tittarna under senare år är de så kallade Reality TV-programmen; verklighetsbaserade program som blandar information och underhållning och där gränsen mellan verklighet och fiktion ofta är flytande och oklar för publiken. I dag finns flera undergenrer inom Reality-TV: dokudramer, reality-shower och dokusåpor. Hit kan "real world"-program som Villa Medusa och tävlingsprogram som Robinson räknas, liksom pratshower som Ricki Lake eller Jerry Springer. Till programformen hör också brottsbekämparprogram som Efterlyst och program med kamerateam som följer polisens arbete.

I Våldsskildringsrådets uppdrag ingår att följa marknadsutvecklingen när det gäller våld i media. Det är därför en viktig och utmanande uppgift att kartlägga och analysera denna nya programform, med fokus på de Reality-program som innehåller våldsskildringar, det vill säga främst brotts- och polisprogrammen. När rådets arbete startade för ett decennium sedan var det våldet i fiktionsfilmer som stod i centrum för intresset. Under årens lopp har arbetet även kommit att innefatta TV-nyheternas våldsskildringar (skrift nr. 9 och nr. 21). Nu är det dags för blandprogrammen, de som balanserar mellan nyheter, dokumentärfilm, fiktion och underhållning.

Utifrån ett sociologiskt perspektiv analyserar och diskuterar skriftens författare Ulf Dalquist inte enbart hur våldsskildringarna i dessa program ser ut, utan också vilken innebörd han anser dem ha och vilken bild av våld och brott de förmedlar till tittarna. Vi hoppas att skriften ska ge intressant underlag till en fortsatt diskussion om vad denna nya programform kan innebära för publikens uppfattning om våld i verkligheten. Som med de flesta av rådets skrifter kan den med fördel användas i utbildningssammanhang, bland vuxna och bland ungdomar.

Cecilia Modig  
ordförande

Ann Katrin Agebäck  
huvudsekreterare

## Inledning

*Veckans brott – En studie av våld i Reality TV-program* är en undersökning av våld, brott och ideologi i så kallade Reality TV-program. Genren är ett relativt nytt inslag i svensk TV. Forskningen om våld på TV handlade länge enbart om fiktionsprogram, till exempel om våldet i polis- och deckarserier eller i barnprogram. Det är först det senaste decenniet som man på allvar har börjat studera autentiska våldsskildringar: våldet i nyheterna. Reality TV-programmen intar som genre en mellanposition: de är inte riktigt fiktiva och består inte heller uteslutande av autentiskt filmmaterial. Vad som utmärker programmen inom Reality-genren diskuteras utförligare i nästa kapitel, men redan nu kan vi slå fast att de uteslutande behandlar verkliga händelseförlopp. Oavsett om det handlar om autentiskt filmmaterial som direkt dokumenterar händelser eller om det rör sig om rekonstruktioner av verkliga händelser handlar alla Reality TV-program om just realiteter. Programmen visar skeenden som har ägt rum och inte uteslutande är resultatet av manusförfattares och regissörers ansträngningar. Däremot kan man inte påstå att dessa program ger någon ren och oförfalskad bild av dessa verkliga skeenden.

Eftersom studien, enligt Våldsskildringsrådets uppdrag, skulle vara en analys av våldet i Reality TV-program blev urvalet av program ganska litet. Under hösten 1999, den period då TV-utbudet studerades, sändes endast fyra programserier med betydande våldsinslag: *Snutarna i Los Angeles*, *Razzia*, *Efterlyst* och *Svenska Mord*, och det är dessa program som ingår i studien.

Syftet med denna studie är att analysera Reality-genren och det våld som förekommer inom denna. Vilken bild ger programmen av verkligheten? Vad använder man sig av för berättartekniska grepp? Hur tilltalas publiken? Vad är det som kan tänkas attrahera publiken? Vilken funktion fyller våldsinslagen i programmen? Vilken ideologi kommer till uttryck? Hur framställs förbrytare, offer och polis? Det finns många frågor att ställa om Reality TV och jag hoppas att jag lyckats besvara åtminstone några av dem.

Denna studie är en tämligen traditionell innehållsanalys som tagit avstamp i den ganska ringa litteratur som finns kring Reality TV. Jag har helt enkelt sett på TV och läst böcker. För att komplettera materialet genomförde jag också ett par intervjuer med företrädare för TV. Anders Knave, programdirektör vid Kanal 5, besvarade öppenlyst mina frågor om kanalens syn på deras Reality TV-utbud. Claes Leinstedt och Anders Wahlund vid Strix television, som producerar *Efterlyst* och *Svenska Mord*, ställde även de upp på en intervju, men upprepade mest programmens officiella policy. Hur som helst ska alla ha tack för att de var vänliga att ställa upp på intervjuer. Programansvariga på TV3 har däremot ständigt varit oanträffbara och, trots upprepade påstötningar, telefonsamtal och e-post, aldrig besvarat mina intervjufrågningar.

Naturligtvis hade man kunnat göra en studie av våldet i Reality TV genom att till exempel använda sig av statistiska metoder: att räkna hur många våldsskildringar som förekommer i respektive program. Det är emellertid min fasta övertygelse att sådana framställningar enbart visar en frekvens av vad som forskaren definierat som våld och nästan utan undantag missar det mest intressanta med våldsskildringar i medierna: vad de egentligen betyder.

## Vad är Reality TV?

Sedan slutet av 1980-talet har en ny populär TV-genre vuxit fram. Programmen har kallats vid många olika namn; man har omväxlande brukat anglosaxiska benämningar som ”tabloid TV”, ”reality-based TV”, ”crime-time television” och ”on-scene shows”. Den mer eller mindre vedertagna termen är i dag ”RealiTV” eller ”Reality TV”. Någon svensk benämning existerar inte.<sup>1</sup> Programmen kännetecknas av att de utgörs av filmmaterial som antingen är fullt autentiskt, alltså verkliga händelser som filmats, eller rekonstruktioner av verkliga händelser.

Den mest grundläggande genreindelningen av TV-program utgår från tudelningen mellan fakta och fiktion. Denna distinktion har alltså sitt ursprung i hur programmaterialet förhåller sig till verkligheten. Faktaprogram gör anspråk på att spegla verkliga händelseförlopp, skeenden som existerar oberoende av mediernas förmedling. Fiktionsprogrammen är däremot påhittade – det som skildras i fiktionen motsvaras inte av händelser som existerar oberoende av TV-mediet. Som bekant finns det sedan ett antal undergenrer inom respektive kategori. Bland fiktionsprogrammen kan man nämna genrer som komediserier, polisserier och såpoperor (såpor). Bland de vanligaste formerna av faktaprogram kan man nämna nyheter, debattprogram samt dokumentärfilmer. Sedan finns det också programtyper som man vanligen inte delar in i fakta och fiktion, till exempel lek- och spelprogram, sportsändningar, cafépro-

---

<sup>1</sup> Man skulle visserligen kunna tänka sig att kalla det ”verklighets-TV” på svenska, men då det låter ganska missvisande håller vi oss hädanefter till den engelska benämningen.

gram och pratshower. Det kan diskuteras i vilken utsträckning dessa går att hänföra till den ena eller den andra huvudtypen (till exempel skildrar *Bingolotto de facto* verkliga händelseförlopp – riktiga människor vinner riktiga pengar i direktsändning – men själva förutsättningen för att det ska äga rum är att MTV producerar programmet *Bingolotto*). I regel brukar dessa programtyper hänföras till den något luddiga genren ”underhållning”.

## **En blandgenre**

Reality TV intar en särställning mellan fakta och fiktion. Själva tanken bakom programmen är att visa hur det ser ut ”i verkligheten”; att osminkat visa hur faktiska händelseförlopp utvecklats. I praktiken använder sig emellertid programmakarna av ett antal stilgrepp som är förknippade med fiktionens värld: musikpålägg och ljudeffekter, specialeffekter, redigering av programmen utifrån en traditionell berättarteknisk modell och i vissa fall till och med professionella skådespelare i rekonstruktioner av händelseförloppen.

De brottscentrerade Reality TV-programmen utgör en hybridgenre vars huvudingredienser är TV-nyheter, dokumentärfilm samt TV-deckare. Från TV-nyheterna har man lånat tonfallet och i förekommande fall studioinramningen. De olika inslagen presenteras som om de vore viktiga nyheter. Uttalanden om att ”så här ser verkligheten ut” och ”detta är en verklig händelse” är ständigt närvarande i snart sagt alla Reality TV-program. Likaså är inramningen med en ”nyhetsuppläsare” som presenterar de bandade inslagen lånad från nyheterna (även om det ofta går bra mycket livligare till i brottsprogrammen än vad det gör i till exempel *Aktuellt*).



Från dokumentärfilmen har man hämtat anspråken på att omedelbart och oförvrängt visa upp verkligheten för publiken. Detta ska inte uppfattas som ett påstående om att nyheterna inte handlar om ”verkligheten”, nyheter behandlar förvisso reella händelser. Men det är nog inte särskilt många journalister som vill påstå att deras reportage är en exakt avbildning av verkligheten. Nyhetsreportaget är just ett reportage, en bearbetning av ett händelseförlopp för att begripliggöra ett skeende för publiken. Däremot finns det i vissa dokumentärer (men naturligtvis inte hos alla dokumentärfilmare) ett anspråk på att oredigerat visa upp verkligheten.<sup>2</sup> Genom att låta kameran följa med i en polisbil under en dag menar man att man visar upp hur polisens vardag ser ut i verkligheten. Naturligtvis är detta inte fallet. Kamerans närvaro påverkar självfallet de personer som filmas med påföljd att deras agerande blir annorlunda jämfört med om de inte hade blivit filmade. Dessutom blir allt filmmaterial, oavsett vilka autenticitetskrav man försöker uppfylla, föremål för redigering. När materialet redigeras klipps material som befinner sig ointressant bort och därmed försvinner en försvarlig del av den ”autentiska” verkligheten.

Slutligen har man lånat en hel del av TV-deckarnas berättartekniska grepp i de Reality TV-program som handlar om brott. Det handlar om tekniska företeelser som ljudeffekter, muskläggning, kameraföring, klipptechnik, men även sättet att dramatisera en historia om kriminalitet: hur det oskyldiga offret utsätts för ett omotiverat övergrepp av en ondsint brottsling och hur polisen sedan hjältemodigt arbetar för att lösa detta brott. Vi kommer att återvända till detta senare.

---

<sup>2</sup> För en utförligare diskussion om dokumentärfilmens anspråk på objektiv verklighetsförmedling, se Sjögren 1992.

”*Americas Most Wanted*s vräkiga stil pekar, sammantaget med programmets omfattande och dramatiska användning av ljudeffekter, på hur problematiskt det är att genreplacera Reality TV i allmänhet och polisprogrammen i synnerhet. De befinner sig mellan dokumentär och fiktion. Det finns, milt uttryckt, en spänning mellan programmets självmedvetna och aggressiva stilisering och deras påstådda ”verklighet”. Resultatet förefaller vara en stilkombination som påminner om film noir och musikvideor parade med nyhetsprogrammets anspråk på refererande auktoritet.” (O’Neill 1995:57)<sup>3</sup>

## Många program utan våld

Alla de program som kan kallas Reality TV behandlar inte våldsamma teman. Bland de mer kända exemplen på icke-våldsam Reality TV återfinns SVT:s (ö)kända *Expedition Robinson*, Kanal 5:s *Villa Medusa* samt ett av de tidigaste programmen i genren, MTV-produktionen *Real World*. Samtliga är uppbyggda på samma sätt: producenterna har samlat ett antal för varandra okända personer på en och samma plats, till exempel på en öde ö eller i en villa, och låter sedan ettamerateam följa deras göranden och låtanden, glädjeämnen och konflikter. I några av programmen återfinns tävlingsinslag, medan andra mer har karaktären av dokumentärsåpa. Då ämnet för denna rapport är våld i Reality TV, är dessa program inte här aktuella för något ingående studium.

---

<sup>3</sup> Alla översättningar av anförd litteratur är gjorda av författaren. Citaten ur TV-programmen är tagna från textremsorna. I några fall har även uttalanden som inte textats i programmen citerats.

Även flera av de moderna pratprogrammen som till exempel *Ricki Lake*, *Jerry Springer* eller det svenska *Förlåt mig*, kan kallas Reality TV. Samtliga program har det gemensamt att de skildrar (eller åtminstone utger sig för att skildra, anklagelser om "fusk" med skådespelare har förekommit) alldeles vanliga människors fullt autentiska reaktioner i olika konfliktsituationer. Vanligtvis är inte heller dessa program speciellt våldsamma, verbal aggression undantagen.

Mer problematiskt blir det att utröna om program som skildrar olyckor och naturkatastrofer är att beteckna som våldsamma, till exempel *Rescue 911* eller *Mayday, Mayday*. Dessa program består i regel av två olika sorters filmmaterial – å ena sidan nyhetsbilder av själva olyckan eller katastrofen, å andra sidan rekonstruktioner av eventuella dramatiska räddningsaktioner. Det finns gott om olika definitioner på vad som är att betrakta som våld, men de flesta har det gemensamt att en våldshandling är en *medveten* handling utförd av en *människa* med *avsikt att skada*. Därmed skulle inte olycksprogrammen kunna betraktas som våldsamma program. Det finns emellertid anledning att anta att även olycksprogrammen fyller ungefär samma funktioner som polisprogrammen för sina tittare: spänning, en dramatisk bild av vardagen, en mer eller mindre glorifierande bild av statliga institutioner (till exempel brandkåren och akutsjukvården) samt en förvissning om att dessa institutioner är att lita på, att de löser våra problem oavsett om det handlar om kriminalitet eller olyckor. Jag kommer att återkomma till detta längre fram.

Man kan särskilja åtminstone ytterligare två subgenrer inom Reality TV, dolda kameran samt hemvideoprogrammen. Dolda kameran-programmen har funnits sedan 1940-talet.<sup>4</sup> I korta drag bygger de på att programmakarna arrangerar komiska situationer med kameran gömd, och att de medverkande personerna inte vet om att de blir filmade. Det kan sträcka sig från klassiska bustrick som plånboken i snöret till mer originella skämt. Det mest kända programmet på senare år torde vara TV 3:s *Blåsningen*, där kändisar utsätts för olika spratt.

Dolda kameran-programmen skiljer sig från hemvideoprogrammen i två avseenden. För det första är de förra professionellt inspelade. Även om lågbudgetkänslan är påtaglig – det är svårt att arbeta med professionell ljussättning och ljudupptagning om den filmade ska förbli omedveten om att han eller hon filmas – är det yrkesmän och -kvinnor som står bakom inslagen. Hemvideoprogrammen utgörs däremot av tittarnas egna videofilmer. Det handlar alltså om filmmaterial som spelats in av amatörer, utan professionell kunskap och utrustning.

För det andra är dolda kameran-programmen baserade på skeenden som manipuleras av programmakarna. Även om de medverkande personernas reaktioner är autentiska, är själva situationerna arrangerade. Filmerna i hemvideoprogrammen presenteras emellertid som om händelseförloppen var helt spontana, utan manus, regi eller styrning av filmaren. Världens antagligen mest spridda hemvideoprogram är *America's Funniest Home Videos*, från vilket många av inslagen till TV3:s svenska motsvarighet *Låt kameran gå* är hämtade. Då varken dolda kameran-program eller hemvideoprogrammen är inriktade på våldsamheter är även dessa exkluderade ur denna studie.

---

<sup>4</sup> Det första programmet, *Candid Camera*, sändes 1948 och var en vidareutveckling av radioprogrammet *Candid Microphone* som debuterade 1947 (<http://www.candidcamera.com/cc2/cc2g.html>).

## Reality TV och dokumentären

Gränsen mellan Reality TV-program och dokumentärfilmen är flytande. Reality-programmen presenteras också ibland som dokumentärer i TV-tablåer och av hallåmän och -kvinnor i TV-kanalerna. Det går emellertid att urskilja ett antal egenheter som ofta återfinns hos Reality-programmen, men som i regel saknas i dokumentärerna.

1. Serialiteten – En absolut majoritet av alla Reality TV-program produceras i serieform. Dokumentärer förekommer visserligen också som serier, men inte alls i samma utsträckning som Reality TV-programmen.
2. Den redaktionella inramningen – Alla Reality TV-program har någon form av redaktionell inramning. Denna kan sträcka sig från en enkel speakerröst till en fullt bemannad studio, komplett med programledare och olika typer av assistenter.
3. Dramatiseringen av autentiska händelser – I många, men långtifrån alla, Reality TV-program arbetar man med dramatiserade skildringar av händelseförlopp. Man låter helt enkelt mer eller mindre professionella skådespelare återskapa ett skeende som tidigare ägt rum. Än en gång återfinns även detta i dokumentärfilmen, som emellertid brukar byta namn till ”dramadokumentär” när något sådant förekommer.
4. Temaorienteringen – Många program byggs upp genom att man bara skildrar ett antal närbesläktade händelser utan inbördes samband. Producenterna försöker alltså inte berätta en större historia eller utreda en specifik frågeställning, utan sammanfogar bara ett antal segment av likartade skeenden, till exempel ”Amerikas farligaste biljakter” eller olösta (vålds-) brott i största allmänhet.

## Reality TV och monofilm

En subgenre till dokumentärfilmen kan sägas vara mycket närbesläktad de våldsammare Reality TV-programmen: monofilmen. Monofilmen, vilken på svenska även kallats chockumentär, växte fram i Italien under 1960-talet. Filmerna utgörs i princip uteslutande av våldsamma, förment chockerande och spekulativa inslag, vilka presenteras med samma motiv som Reality TV-programmen: att visa hur verkligheten *egentligen* är, hur ociviliserad vår värld är bara man skrapar på ytan. Filmerna fokuserar på företeelser som bisarr sexualitet, grymhet mot djur och slaktscener, operationsscener (i några fall detaljerat skildrade könsbytesoperationer), religiös fanatism och – framför allt – våld och död. Typiska titlar är *Mondo Violence*, *Mondo Cane*, *Shocking Asia* och *Savage Man*, *Savage Beast*. Den mest (ö-) kända serien av filmer, *Faces of Death 1–6*, innehåller i princip uteslutande påstått autentiska filmade avrättningar och dödsolyckor, presenterade av Dr. Frances Gröss (en fiktiv karaktär). Kerekes & Slater (1994) menar att mycket få av de ”autentiska” dödsskildringarna verkligen är äkta, och i de fall det rör sig om faktiska skildringar av död härstammar filmmaterialet från nyhetssändningar. Det faktum att de ”autentiska” dödsfallen är fejkade gör naturligtvis inte filmerna mindre fränstötande, vilket självklart också är meningen. ”Nothing sells like excess”, som någon klok cyniker har uttryckt det. Strängt taget är det bara tre saker som skiljer monofilmen och de våldsammare Reality TV-programmen åt:

För det första är monofilmerna producerade för biografen, medan Reality TV-programmen är just TV-program.

För det andra, vilket är en konsekvens av de olika medieformerna, visar man mer grafiskt detaljerade vålds- och sexscener i monofilmen än man kan göra på TV. Eftersom den

absoluta majoriteten av de program som visas i Sverige kommer från USA, ett land där man i de flesta TV-kanaler inte kan säga "fuck", är utbudet naturligtvis anpassat därefter. Att våldsscenerna är grövre och mer detaljerade i monofilmerna än i TV-programmen beror knappast på att TV-producenterna har högre moral gentemot våldsskildringar. Våldet kan vara grövre i biografen eftersom biografen är ett medium som i högre utsträckning kräver ett aktivt val av tittaren. Ett TV-program kan vi "råka" se – vi sätter på TV:n och där visas något. Däremot "råkar" jag sällan gå på biograf och se något som jag inte har en aning om vad det är. Därmed måste TV anpassa sig inte bara till den publik som utgör den egentliga målgruppen, utan även till de delar av publiken som kan tänkas sätta på TV:n och se ett program som egentligen inte är riktat till dem. Därför vill jag mena att man är precis så grov och detaljerad som mediet tillåter, utan att skrämja bort publik eller annonsörer.

För det tredje är Reality TV-programmen i regel baserade på något tema, till exempel allmän kriminalitet, biljakter, polisens vardag, olika räddningsaktioner eller liknande. Däremot saknar monofilmerna oftast sådana sammanhållande teman: den gemensamma nämnaren är att de olika inslagen är spektakulära och upprörande oavsett om det handlar om avrättningar, religiös självstypning eller djurplågeri.

Den mest slående likheten mellan monofilm och Reality TV är den legitimering båda medieformerna använder för sin existens: att visa hur världen "egentligen" är beskaffad och att alla människor har rätt – eller kanske till och med skyldighet – att ta del av denna "sanna" bild.

## Tre typer av program

Det går att urskilja tre huvudtyper av våldsamma Reality TV-program – de dokumentära programmen, videoprogrammen samt brottsbekämpar-TV.

1. De dokumentära programmen. Här låter man ett kamerateam följa ett antal poliser (eller sjukvårds- eller räddningspersonal, men detta är mindre vanligt) i deras vardagsarbete. Den redaktionella inramningen inskränker sig i regel till en speakerröst som förklarar och kommenterar skeendet i filmmaterialet. Även om man gärna visar rafflande jakter och dramatiska räddningar, gör man framför allt anspråk på att visa hur vardagen ter sig för dessa yrkesgrupper.

2. "Videoprogrammen". Dessa är helt baserade på autentiska videoupptagningar av olyckor, brott och våld. Materialet kommer från övervakningskameror, polisens eller andra myndigheters videodokumentation av den egna verksamheten, nyhetsmaterial eller amatörfilmer. Programmen handlar inte om ett fåtal personer som vi får följa över en längre tid, utan den sammanhållande faktorn är ämnesvalet: "Amerikas farligaste biljakter", allvarliga olyckor, naturkatastrofer etc. Denna programtyp har i regel högre tempo, är mer centrerad kring action och är också mer fragmentarisk än de dokumentära programmen. Inslagen presenteras också av en programledare, vilken är deras enda sammanhållande faktor.

3. Brottsbekämpar-TV. Här överväger dramatiseringarna av autentiska händelser. Man använder sig alltså inte av autentiskt filmmaterial i samma utsträckning som i de båda tidigare programtyperna. Programmen framställs som mer seriösa än andra inom Reality TV-genren. Här menar man att det handlar om att lösa brott, inte att underhålla publiken. Programmen är direkt-



sända och produceras ofta i samarbete med polisen. Poliser medverkar även i sändningarna, vilket ger programmen en prägel av seriositet. Den redaktionella inramningen tar större plats än i de två övriga programtyperna. Man uppmanar till tittarinteraktion genom att ständigt uppmana folk att ringa in och tipsa om de känner till något om de brott som presenteras. Bland de mest kända programmen finner vi *Crimewatch UK*, *America's Most Wanted*, *Unsolved Mysteries* samt i Sverige *Efterlyst*.

## Reality TV:s bakgrundshistoria

Liksom många av innovationerna inom TV-världen har Reality TV sitt ursprung i USA.<sup>5</sup> För ovanlighetens skull tycks inte genrens uppkomst vara resultatet av medvetna överväganden om hur TV-producenterna enklast kan maximera sin publik. I stället ligger två externa faktorer till grund för Reality TV:s födelse.

För det första handlar det om den tekniska utvecklingen. Efter som videoprogrammen är helt baserade på autentiskt videomaterial hade de varit en fullständig omöjlighet för bara 15 år sedan, då videokameror inte var lika vanligt förekommande (Humm, 1998). Under de sista decennierna har vi sett en explosionsartad tillväxt på såväl hemvideo- som videoövervakningsområdet. Därmed finns det i dag betydligt fler rörliga bilder i

---

<sup>5</sup> Brottsbekämparprogrammen är emellertid inte en amerikansk uppfinning. Redan 1967 utvecklades ett brottsbekämparprogram av detta snitt, *Aktenzeichen XY Ungelöst*, i Västtyskland (O'Neill 1995). Det brittiska *Crimewatch UK* modellerades ursprungligen utifrån det tyska programmet, men har sedan blivit prototypen för de flesta moderna brottsbekämparprogrammen (Schlesinger & Tumber 1994). *Crimewatch UK* har sänts sedan 1984.

omlopp än tidigare, och följaktligen mer dokumentation av våldsamma eller kriminella skeenden. Den amatörvideo som dokumenterade Rodney King-fallet (där vita poliser i Los Angeles misshandlade en svart man) kan sägas vara en ikon för amatörfilmens sprängkraft. Som bekant resulterade den i svåra upplopp i Los Angeles. Den moderna videotekniken med allt mindre, billigare kameror med allt högre upplösning har också medfört att det är enklare och billigare för de professionella TV-teamen att göra lågbudgeterade dokumentärer – i fallet Reality TV polisdocumentärer.

Den andra huvudsakliga faktorn är den rent ekonomiska. Under mitten av 1980-talet hamnade den amerikanska TV-industrin i en djup ekonomisk kris. Anledningarna var flera.<sup>6</sup> Videomarknaden stal tittare och därmed annonsintäkter från TV-kanalerna. Ett exploderande utbud av kabel-TV ökade konkurrensen om tittarna. Samtidigt ökade produktionskostnaderna, främst beroende på större personalkostnader. Det blev allt svårare att producera TV-program som bar sig ekonomiskt. TV-bolagens lösning blev först och främst personalnedskärningar och sänkta löner, vilket i sin tur ledde till en våg av strejker bland TV-arbetarna. Under denna period växte Reality TV fram som ett svar på TV-bolagens pressade ekonomiska situation. Produktionskostnaderna för ett Reality TV-program är betydligt lägre än för till exempel en sitcom (situationskomedi) eller en såpa. Avgörande för genrens genombrott var den stora manusförfattarstrejken 1988. Under 22 veckor skrevs inte ett enda manus för TV. Då, resonerade bolagen, struntar vi i manus och filmar verkligheten i stället. För ett Reality TV-program behövs inga manus eller i förväg uttänkta anvisningar. Det är bara att rulla

---

<sup>6</sup> Denna beskrivning är hämtad ur Raphael, 1997.

igång kameran utan tidsödande repetitioner, kostnadskrävande scenografi, ljussättning eller andra med traditionell TV-produktion förknippade kostnader.

## De studerade programmen

Under hösten 1999 har utbudet av våldsamma Reality TV-program i Sverige varit relativt magert, åtminstone jämfört med våren 1999. Under våren 2000 har antalet program varit i princip konstant. Våldsam Reality TV är knappast en utdöende genre, men det verkar som om dess storhetstid är förbi. I USA kulminerade genren redan 1992–1993, för att sedan sjunka i popularitet och därmed också i antal producerade program (Raphael, 1995). Utbudet av våldsamma Reality TV-program i svensk TV har alltså minskat, men verkar nu ha stabiliserats runt 4–5 program per vecka.

Både representanter för *Efterlyst/Svenska mord* samt Anders Knave, programdirektör vid Kanal 5, menar att polisprogrammen sett sin storhetstid. I stället hävdar de att dokumentärsåpor och mer lek- och spelbetonade Reality TV-program hör framtiden till. De våldsammare programmen hade kanske något av nyhetens behag men har i dag svårare att attrahera både tittare och annonsörer.

Under den studerade perioden sändes endast fyra program som uppfyllde kriterierna för att ingå i denna studie: de skulle innehålla våldsskildringar och ha serieform. De fyra programmen var *Snutarna i Los Angeles*, *Razzia*, *Efterlyst* samt *Svenska mord*. Dessutom sändes ett fåtal program i enstaka avsnitt, till exempel *SWAT-specialpolisen* och *Tagen på bar gärning*. Samtliga program sändes antingen av TV3 eller Kanal 5 (utom *Tagen på bar gärning* som visades av TV4). I detta kapitel presenteras de fyra studerade programserierna var för sig,

medan de mer övergripande slutsatserna om genren i stort diskuteras i nästföljande kapitel.

## **Snutarna i Los Angeles**

Under hösten 1999 sände Kanal 5 elva avsnitt av *Snutarna i Los Angeles (Pacific Beat: L. A. Cops)*. Programmet sändes på en ganska oattraktiv tidpunkt: måndagkvällar runt halv ett på natten. Av de program som ingår i denna studie är det *Snutarna i Los Angeles* som har haft lägst tittarsiffror: genomsnittet ligger på 39 000, med 15 000 som minsta och 77 000 tittare som största publik. Programmet produceras av det relativt nya bolaget Pearson Television. Bolaget startade 1994 som en gren av det multinationella mediebolaget Pearson plc, bland annat ägare till Financial Times och bokförlaget Penguin. I dag äger TV-grenen bolag i 35 länder och producerar över 160 programserier världen över.

### **Programstruktur**

Programmet handlar om Los Angeles-polisens vardag. Ett kamerateam följer ett antal poliser under deras arbetsdag, filmar olika ingripanden och varvar dessa med intervjuer där poliserna får förklara sina handlingar eller vad som har ägt rum. Programmet är renodlat dokumentärt utan dramatiserade inslag. Man använder sig mycket sparsamt av material från polisens egna kameror eller övervakningskameror och det finns aldrig någon programledare i bild. Den speakerröst som förklarar och kommenterar skeendena är också betydligt mer tystlåten än i något av de övriga program som analyserats. Producenterna har inte lagt på några ljudeffekter och den pålagda musiken är relativt sparsmakad. I sin helhet har programmet ett betydligt

lägre tempo än till exempel *Razzia* och *Efterlyst*. Klippningen är inte alls lika snabb, speakerröstens kommentarer inte lika patosfyllda och brotten är inte heller lika dramatiska.

I *Snutarna i Los Angeles* är inte heller de enskilda brottsfallen det enda som står i centrum. Det handlar snarare om att ge en bild av polisens vardag – såväl små som stora brott ingår i varje enskilt avsnitt. Man drar sig inte heller för att visa upp saker som inte direkt handlar om brottsbekämpning: i ett avsnitt får vi bland annat följa en ung kvinnlig polis när hon åker med ett par väninnor till Las Vegas på möhippa. Tittarna får följa ett antal olika personer, men i regel framstår en enskild polis som avsnittets huvudperson. Till skillnad från *Efterlysts* och *Razzias* mer episodiska eller rent av fragmentariska uppbyggnad, där studioinramning och programledare fungerar som den sammanhållande länken, sträcker sig berättelserna i *Snutarna i Los Angeles* ofta över ett helt avsnitt. Eftersom kameran följer ett fåtal personer under deras arbetsdag blir dessa personer – poliserna – den sammanhållande faktorn snarare än att kriminalfall eller dramatiska jakter blir det.

## Scenografi och miljö

Eftersom programmet är dokumentärt går det inte att tala om scenografi i traditionell mening. Kamerateamet följer polisernas arbete i deras vardagsmiljöer och dessa miljöer blir därmed den scenografiska bakgrund mot vilken de olika skeendena utspelar sig. Men det finns ett undantag: förtexterna. Programmet inleds med en bild där kameran sitter på taket av en polisbil. Bilen rusar fram på Los Angeles gator med tjutande sirener och blinkande blåljus, uppenbart på uttryckning. Redan i förtexterna placeras alltså tittarna i relation till polisen: vi åker med dem, vi är *med* poliserna, inte några utomstående betraktare. Detta följs

upp med programmets logotyp och bilder på de medverkande poliserna, inramade i en gyllene polisbricka. Som bakgrund rör sig en karta över Los Angeles. Poliserna – inom en gyllene ram – rör sig alltså över staden. Etableringen av vår relation till de porträtterade poliserna är sålunda solklar: vi är på deras sida och de är hjältar. Denna relation kan inga autenticitetsanspråk ändra på.

Men stämningen i de glamouriserande förtexterna följs inte upp i själva programmen. Poliserna rör sig i regel i fattiga, socialt belastade områden av staden. Den handhållna kameran och en obefintlig ljussättning bidrar också till det ruffiga, nakna, för att inte säga billiga intrycket av de miljöer som filmas. Det utlovade rafflet och spänningen lyser i regel med sin frånvaro och mycket av programtiden går åt till familjebråk och omhändertaganden av missbrukare.

## Speakertexter

Speakerrösten i *Snutarna i Los Angeles* är förhållandevis lågmäld. En närmast sömning mansröst kommenterar lakoniskt polisens hårda vardag. Till skillnad från speakerrösten i *Razzia* (se nedan) som ständigt kommenterar händelseförloppet i bild är speakern i *Snutarna i Los Angeles* tyst långa stunder. Medan rösten i *Razzia* närmast leder tankarna till en exalterad sportkommentator fungerar rösten i *Snutarna i Los Angeles* mer som kittet som håller samman olika scener. Kommentarer används för att binda samman olika sekvenser där det antingen inte finns något bildmaterial eller där man klippt bort longörer, och för att förklara vad som händer och för att understryka att polisens arbete är farligt. Situationerna ser sällan speciellt allvarliga ut, varför speakern måste försäkra att ett ”gängbråk kan flamma upp på några sekunder”. Rösten intygar också för tittaren att

poliserna gör rätt, att de är erfarna och vet bäst hur olika situationer ska lösas. I den mån civilpersoner kommenteras sker det antingen i termer av:

1. Potentiell farlighet – de är gängmedlemmar och kan därför vara beväpnade och/eller våldsamma.
2. Tragik – det är synd om utslagna, hemlösa och missbrukare.
3. Naiv oskuld – den vanliga medborgaren har ingen aning om vilka faror som lurar på honom/henne.

Speakern beskriver i stort sett alla händelser i termer av kriminalitet/laglydighet. Det är polisens röst som talar, och det vi håller utkik efter är lagöverträdelser – allt annat är osynligt. Jämfört med det andra amerikanska programmet i denna studie, *Razzia*, får man dock säga att speakerrösten i *Snutarna i Los Angeles* är sansad, lågmäld och förhållandevis neutral.

## Polisens roll

Det är kanske överflödigt att påpeka att polisens roll i *Snutarna i Los Angeles* är mycket central – programmet handlar ju om dem. Det är däremot av största vikt att fråga sig hur denna roll porträtteras.

En god summering av polisens roll i *Snutarna i Los Angeles* återfinns i presentationen på programmets hemsida:

”(...) dessa män och kvinnor [utgör] stadens första försvarslinje (...). Med livet som insats möter dessa Los Angelespoliser livsfarliga situationer på gatan, bara för att återvända hem för att vara mödrar, fäder, fruar, äkta män och förebilder för sina familjer och grannar. Upplev hjärt-



klappningen och adrenalinchocken i PACIFIC BEAT: LA COPS — på gatan och rakt in i ditt vardagsrum.”  
(<http://www.pearsonstv.com/pages/library/pacificbeat.htm>)

Glorifiering är det enda ordet. Jag har inte en enda gång sett att programmakarna på något sätt ställt sig frågande till de medverkande polisernas agerande. Det är polisens versioner av olika händelser som förs fram, helt utan kommentar eller analys. Det råder en påfallande familjär attityd mellan de filmade poliserna och kameran: på väg till eller ifrån ett ingripande kommenterar poliserna sina handlingar och förklarar för kameramannen hur polisarbetet går till. Det är inget konstigt med det.

Besynnerligare är när de under pågående gripande tar sig tid att förklara skeendet för kameran eller med direkt adress till tittarna kommenterar den anhållne personen i nedsättande ordalag. När till och med en polisman med skjutklart vapen gömmer sig utanför en restaurang där man fått uppgift om att ett rån pågår tar sig tid att kommentera detta för kameran kan man undra vad det egentligen är som pågår.

Närvaron av en kamera har infört ett helt nytt element i polisarbetet: poliserna sköter inte bara sitt arbete utan anpassar detta till TV-teamets önskemål. Och naturligtvis anpassar sig TV-teamet – alla former av kritisk reflexion över vad det egentligen är som pågår lyser med sin frånvaro. Ständigt poängteras såväl genom speakerrösten som genom de vardagliga bilderna av polisarbetet att detta är alldeles vanliga människor. Eller rättare sagt: i sin yrkesroll är poliserna hjältar, men utanför arbetstid är de vanliga människor med vanliga mänskliga behov, drömmar och önskningar. Allt polisen gör är rätt. I ett avsnitt följer kameran med i polisbilen när två konstaplar får syn på en tonårspojke som kissar på ett staket. Följande konversation utspelar sig:

- Kolla på honom där.
- Ta honom, ta honom!
- Han går i skolan här...
- Spelar ingen roll, han ska få böter.

Poliserna griper ynglingen som får utstå en offentlig förnedring där en av poliserna i mycket nedlåtande ton talar om för honom hur äcklig han är innan han får ett bötesföreläggande om 100 dollar.

Ett annat exempel utspelar sig på nationaldagen på Venice Beach, där mängder av människor samlats för att fira under polisens övervakning. Speakerrösten säger: ”De flesta vet inte att problemen redan har börjat. Men civilklädda poliser gör redan gripanden.” Sedan följer inte ett, utan två gripanden där män som polisen påstår har gnidit sig mot kvinnor i folk-mängden anhålls för sexuellt ofredande – trots att ingen av de utsatta kvinnorna märkt att någon rört vid dem. Poliserna förklarar kort att ”det finns alltid folk som tar chansen i sådana här folksamlingar”.

För en utomstående betraktare framstår det ovanstående som absurt. Ett sexuellt ofredande borde ha ett offer, en ofredad, för att över huvud taget kunna existera. Men uppenbarligen är polisens ord lag eftersom såväl TV-team som de påstått ofredade kvinnorna sväljer deras iakttagelser med hull och hår. Kameran är passivt registrerande i *Snutarna i Los Angeles*, det finns inga försök till djupare tolkning av vad som försiggår, utan polisernas version av de olika händelseförloppen sväljs utan vidare kommentarer. Bilden av poliserna som lagens omutbara väktare känns emellertid förhållandevis nyanserad och mänsklig jämfört med den som förekommer i *Razzia*.

## Våldsskildringar

Våldsinslagen i *Snutarna i Los Angeles* är relativt få och förhållandevis ”milda”. De inskränker sig i regel till handlingar man i vardagligt tal sällan kallar ”våld”: poliserna brottar ner misstänkta till marken eller ”tar i” när de sätter handklovar på gripna personer. I de program som ingår i denna studie förekommer inget blod, inga skottlossningar och inte ens några regelrätta slagsmål. Däremot finns det scener där hot om våld förekommer, till exempel poliser som smyger med dragna pistoler redo att skjuta och exalterade ordväxlingar där smockan hänger i luften. Dessutom poängterar speakern hela tiden att polisens arbete är mycket farligt, att våldet hela tiden hotar i bakgrunden av en på ytan idyllisk värld.

Anledningen till att *Snutarna i Los Angeles* innehåller så pass få våldsskildringar borde vara att programmet uteslutande består av bildmaterial som ett endaamerateam spelat in under det att de följt ett fåtal polisers vardag på gatorna i Los Angeles. Detta innebär förstås att man har ett betydligt mindre material än i till exempel *Razzia*, där man har material från ett otal källor spridda över hela världen. Även i de fall då det utbryter våldsamheter näramerateamet finns i närheten kan det vara svårt att filma av säkerhetsskäl. Det är sannolikt ganska få kameramän som sätter livet på spel för att fånga en dramatisk skottlossning.

Merparten av de våldshandlingar som förekommer i *Snutarna i Los Angeles* skildras aldrig i bild. De omtalas bara av speakern eller av de medverkande poliserna. I detta avseende skiljer sig programmet rejält från de övriga i denna studie.

En typisk våldshandling i *Snutarna i Los Angeles* är det milda våld poliserna använder då de griper en berusad eller narkotikapåverkad person.<sup>7</sup> Detta våld är inte speciellt dramatiskt, framställs inte som något extraordinärt och resulterar inte i några personskador. Det framställs helt enkelt som en del av polisens vardag.

## **Razzia**

*Razzia* (originaltitel: America's Wildest Police Videos) sändes under hösten 1999 på fredagkvällar klockan 21.00–22.00 i Kanal 5, vilket får betecknas som en mycket attraktiv programplats. Jämfört med *Snutarna i Los Angeles* har programmet också betydligt större publik. Under hösten varierade tittarsiffrorna mellan 55 000 och 211 000 med ett genomsnitt på knappt 118 000.

*Razzia* är ett typiskt exempel på ett "videoprogram", alltså ett program som nästan uteslutande består av autentiskt fotomaterial som visar verkliga brott begångna av och mot faktiska människor. Liksom många program i denna subgenre är det producerat av amerikanska Fox TV, bolaget som mer eller mindre skapade programtypen. Programledare är före detta sheriffen John Bunnell. Otvivelaktigt är han vald för att ge innehållet en mer trovärdig och seriös prägel; en "vanlig" programledare utan egen erfarenhet av polisarbete skulle aldrig kunna göra samma anspråk som Bunnell på att veta "hur tufft det är där ute".

---

<sup>7</sup> Detta ska inte förstås som att alla våldsskildringar i programmet ser ut på detta vis. Jag vill dock mena att denna typ av våldsskildringar är representativa för programmets stil vad det gäller skildrandet av våld.

## Programstruktur

Ett genomsnittligt avsnitt av *Razzia* består av omkring tjugo inslag av varierande längd. De flesta är strax under två minuter långa. Den enda sammanhållande länken är att alla inslag utgörs av autentiskt bildmaterial som skildrar pågående brott eller polisens försök att infånga en brottsling. Fotomaterialet är hämtat från övervakningskameror i affärer, från nyhetsbyråer eller – vilket utgör huvuddelen av materialet – från polisens egna kameror.<sup>8</sup> I några avsnitt har det också förekommit material som *Razzias* eget team har filmat när de har följt polisens arbete under några dagar. Det egenproducerade materialet är emellertid i klar minoritet.

Medan *Snutarna i Los Angeles* främst försöker skildra polisens vardag, med möten, fikapauser och understundom även scener utanför arbetstid innehåller *Razzia* inget annat än själva brotten och infångandet. Allt annat utom det mest visuellt dramatiska är bortklippt. Därför håller också programmet ett mycket högt tempo. Mellan varje inslag visas en bildsekvens som enbart består av sekundschnappa klipp av bilkrascher, skottlossning och slagsmål, ackompanjerat av kraftiga explosionsljud. Dessa ständigt återkommande sekvenser är en slags signatur för programmet, ungefär som skyltar med programmets logotyp i pratprogram som till exempel *Oprah* eller *Ricki Lake*. Någon berättande funktion fyller sekvenserna inte: det handlar om rent ”ögongodis” som inte för programmet framåt i annan bemärkelse än att ett segment är slut och att ett annat följer.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Amerikanska polisbilar är utrustade med en så kallad *dashcam*, en videokamera monterad på instrumentbrädan som filmar rakt fram genom vindrutan.

<sup>9</sup> Inom filmvetenskapen kallar man sådant material ”excess” – scener som inte fyller någon funktion i den narratologiska kontexten och för

De snabba actionsekvenserna är *Razzias* signum: de visar att det här är ett program med fart och fläkt och driver upp det redan höga tempot ytterligare.

”WORLD'S WILDEST POLICE VIDEOS ger en kombination av verkliga och tidigare aldrig visade videor från polisen, nyhetsbyråer och andra källor världen över. Grippande draman avslöjas när videokameror fångar action med gasen i botten i ett överflöd av polisaktivitet: biljakter, pågående rån, antiterroristgripanden och dödliga skottväxlingar. Fotomaterial från polisbilarnas kameror med infraröd teknologi förser reality-serien med nervpirrande non-stop action. Dessutom innehåller varje avsnitt upp till två dussin häpnadsväckande historier, alla berättade genom oupphörligt klippande.” (*John Bunnell*)

## Scenografi och miljö

Eftersom merparten av *Razzia* utgörs av autentiskt bildmaterial utspelar sig också programmet huvudsakligen i autentiska miljöer. En påfallande stor del av inslagen utgörs av biljakter. Det finns flera anledningar till detta. För det första finns det uppenbarligen gott om bildmaterial eftersom polisen själv filmar biljakter. För det andra är det dramatiskt tacksamma scener. En biljakt är bra mycket mer rafflande än till exempel ett be-  
drägeriförsök. Att kameran är rörlig under en biljakt, att vi ser hela förloppet ur den förföljande polisens synvinkel, bidrar till dramatiken. Det blir helt enkelt inte lika spännande när ett förlopp är filmat av en fast monterad, orörlig övervakningskamera. För det tredje avindividualiseras brottslingen: vi ser ju

---

handlingen framåt, utan i stället fungerar som separata enheter avsedda att ”överväldiga” tittaren. Se vidare Thompson, 1981.

bara en bil som framförs på ett mer eller mindre kriminellt sätt. Detta löser problemet med att programmakarna annars måste maska över brottslingens ansikte för att inte kränka dennes personliga integritet.

Tre, fyra gånger per program dyker programledaren John Bunnell upp i bild och vänder sig direkt till tittaren. I linje med programmets hysteriska tempo sitter inte Bunnell ner och talar. Han står inte heller. Han går, eller till och med halvspringer, ständigt på väg någonstans, och står mycket sällan stilla framför kameran. Vi ser honom kliva ur eller in i polisbilar eller helikoptrar (de förra alltid med blåljusen på), han vandrar omkring på avspärrade brottsplatser där poliser i bakgrunden förhör vittnen, han går in och ut ur polisbyggnader eller vandrar runt bland fängelseceller. Ibland hoppar han till och med ur en helikopter tillsammans med en tungt beväpnad antiterroriststyrka. Att vi hör sirener i bakgrunden är mer regel än undantag. Allt signalerar: detta är riktigt, vi är på plats, vi rapporterar från gatan. Det är naturligtvis inte sant. Bunnell stövlar inte runt och presenterar ett program mitt under pågående polisutryckning. Men det är just detta intryck man eftersträvar.

## Speakertexter

Bunnells speakertexter är ett kapitel för sig. I inget annat program är kommentarerna så högstämt moraliserande, så föraktfulla mot brottslingar och så upphöjande av polisens roll.

Tonläget är högt, mycket högt, utan några nyanser:

”Rattfylleri är det yttersta sveket. Det kan förvandla en bil till ett dödligt vapen och ens bästa vän till bödel.”

Vad gäller polisens förträfflighet kan det låta så här:

”Kampen mellan det goda och det onda fortsätter. Mitt på ljusan dag och i nattens mörker. När ondskan dyker upp kommer polisen att vara där... beredd på allt.”

”Knarkklangare har ingen chans mot poliser som Phil Barney.”

De misstänkta brottslingarna kommenteras däremot i exceptionellt nedlåtande termer. En övervakningskamera i en stängd spritbutik visar hur två kvinnor slår in en ruta och tar vad de kommer över, vilket föranleder Bunnel att utbrista:

”They quickly grab whatever bottles of cheap booze they can.<sup>10</sup> Riskera åtal för några flaskor billig sprit... hur lågt kan man sjunka.”

En yngling som stulit en bil och under jakten är nära att köra på en polisman kommenteras med orden:

”This punk has gone beyond simple car theft.<sup>11</sup> Han har just hotat en polisman med dödligt vapen.”

Och det hela utmynnar i att poliser och brottslingar är varandras motsatser. De kriminella utgör i *Razzias* värld ett kollektiv på samma sätt som polisen: alla brottslingar är likadana, utan individuella egenskaper. Brottslingarna är inget annat än onda, poliserna inget annat än goda. I speakertexten framhävs den ena partens godhet och rättrådighet av motpartens förkastlighet och avsaknad av mänsklighet:

---

<sup>10</sup> Ej översatt i den svenska textningen.

<sup>11</sup> Ej översatt i den svenska textningen.



”Polisen får uppgifter från olika källor. Bäst är när brottslingar förråder sina egna. Det finns ingen heder bland tjuvar, vilket är en stor tillgång för polisen.”

”Fyllots uppträdande gör kanske intryck på gatans slödder. Hans tomma hot kan skrämman någon. Men det berör inte polismannen. Han har ett jobb att sköta.”

Det är alltså en synnerligen primitiv och inhuman bild av kriminella och kriminalitetens orsaker vi får oss till livs genom *Razzias* försorg.

## Polisens roll

*Razzia* är det program där polisens roll är mest anonym. Detta kan verka besynnerligt då det är ett program som i huvudsak behandlar polisingripanden. Men det höga tempot gör att vi mycket sällan får komma några poliser in på livet. Poliserna förekommer nästan bara då de jagar, griper, förhör eller visiterar misstänkta brottslingar. Vi möter aldrig de människor som finns inuti uniformerna.

Den polisroll som presenteras i *Razzia* handlar inte om poliser som individer, utan snarare om polisen som en symbol för lag och ordning. I och med att poliserna blir symboler för det goda och rätta är det knappast förvånande att deras maktutövande aldrig kritiseras eller ifrågasätts. Tvärtom är glorifieringen av polisen i *Razzia* så extrem att den framstår som direkt motbjudande, speciellt då den går hand i hand med ett djupt förakt för de kriminella. I den mån poliser uttalar sig om sina ingripanden sker det på ett flåsig, grabbigt sätt som mer leder tankarna till intervjuer med fotbollspelare som just gjort mål.

Om *Snutarna i Los Angeles* ger en bild av samhället där man tolkar allt i termer av antingen kriminalitet eller laglydighet och där man ständigt försöker urskilja potentiella förbrytare behöver man inte anstränga sig att tolka något i *Razzia*. Medan *Snutarna i Los Angeles* handlar om att upptäcka brotten och finna lagöverträdarna är detta redan avklarat i *Razzia*. I *Razzia* finns det inte någonting som behandlar annat än kriminalitet och brottslingar; brotten är begångna, lagbrytarna upptäckta och bara jakten återstår. Verkligheten handlar om lagöverträdelser och polisens infångande av brottslingarna, något annat existerar inte i programmen.

## Våldsskildringar

Jämfört med *Snutarna i Los Angeles* är *Razzia* ett betydligt våldsammare program. Som tidigare påpekats återfinns det fler våldsskildringar i programmet eftersom man har ett betydligt större material att välja inslagen ur. Liksom i *Snutarna i Los Angeles* består merparten av våldshandlingarna av ganska ”milt” våld. I *Razzia* förekommer det emellertid även inslag som kravaller och upplopp och skottdramer med dödlig utgång. Eftersom även dessa våldsskildringar utgörs av autentiskt bildmaterial är de förhållandevis oblodiga – det finns helt enkelt inga möjligheter att låta kameran krypa lika nära skottskador och knytnävsslag som i fiktiva skildringar. Dessutom stänker inte blod i slow motion eller som en fontän i verkligheten. Men det finns skildringar av väl så våldsamma skeenden: brutala misshandelsfall och livebilder på människor som skjuts ned. Att dessa skildringar inte är mer detaljerade förklaras snarare med tekniska tillkortakommanden än av hänsyn från programproducenternas sida.

Våldsskildringarna är alltså fler i *Razzia* än i *Snutarna i Los Angeles*. Tonläget är också ett helt annat. Medan speakerrösten i *Snutarna i Los Angeles* beklagar att en yngling skjutits i en gänguppgrörelse eller att polisen till sist blir tvungen att ta till våld, framhåller John Bunnel snarare att våldet är oundvikligt. Våldet visas upp som action, inte som mänskliga tragedier. När polisen tar i med hårdhandskarna är det ställt utom allt tvivel att deras våldshandlingar rättmätigt drabbar de misstänkta brottslingarna. Även om det aldrig sägs rätt ut finns det en ständigt närvarande känsla att när polisen utövar våld mot en misstänkt får denne bara vad han eller hon förtjänar.

Om man ska försöka beskriva en våldsskildring som är ”typisk” för *Razzia*, får det bli en bilkrasch. Biljakterna är, som påpekats, många i programmen och en representativ våldshandling är när en jagad bilförare kör in i en förföljande polisbil eller en medbilist i akt och mening att undkomma lagen. Dessa våldshandlingar resulterar sällan i några synliga konsekvenser för de utsatta. Bildspråket är – till följd av att bildmaterialet regelmässigt är filmat med en enda kamera – statiskt, och dramatiken i skeendet framhålls i stället genom den flåsiga och halvt hysteriska speakerrösten. Den underton av tragik som återfinns i våldsskildringarna i *Snutarna i Los Angeles* lyser här med sin frånvaro och jakterna och krascherna presenteras i stället ungefär som en häftig berg-och-dalbanetur.

## Efterlyst

”Efterlyst är ett TV-fenomen. Inget annat TV-program i dag har under så lång tid kunnat redovisa så höga tittarsiffror. Efter tio år är *Efterlyst* fortfarande ett av de mest sedda programmen på TV3 med runt 400 000 tittare i veckan. (...) Men för oss som arbetar med programmet är höga tittarsiffror inget självändamål. För oss är *Efterlyst* mer än ett TV-program. Det är en möjlighet att tillsammans med våra tittare påverka vår egen verklighet. (...) *Efterlyst* kan inte stoppa våldet, minska brottsligheten eller öka säkerheten. Men med våra tittare kan vi i alla fall göra ett försök. Hittills har vi lyckats klara upp 22 procent av de fall vi visat. Varje uppklärt brott innebär upprättelse åt brottsoffret, återupprättande av tron på rättvisa hos de anhöriga, och i vidare mening ett stärkande av vårt demokratiska system. Det är därför vi gör *Efterlyst*.”

(<http://efterlyst.tv3.se>)

*Efterlyst* är Sveriges äldsta och populäraste Reality TV-program. I skrivande stund är det också det enda svenskproducerade Reality TV-programmet om kriminalitet. Programmet började sändas 1990 och har haft samma programledare sedan dess: Hasse Aro. Aro skulle kunna kallas TV-Sveriges Mr. Brott. Förutom programledarskapet i *Efterlyst* – som han länge också producerade – är han även programledare för *Svenska mord*.

*Efterlyst* är alltså det mest sedda Reality TV-programmet om brott och våld, tittarsiffrorna för höstens 15 avsnitt varierade mellan 329 000 och 427 000 med ett genomsnitt på 404 000 tittare. Det är också det formmässigt mest avancerade programmet. Troligen är det också det dyraste att producera, men eftersom TV-bolag sällan offentliggör sina produktionskostna-

der saknas det uppgift om detta. Programmet är en ren försvenskning av internationella föregångare som det brittiska *Crimewatch UK* och USA:s *America's Most Wanted* och *Unsolved Mysteries*.

*Efterlyst* är direktsänt i samma bemärkelse som TV-nyheterna: den redaktionella inramningen där Hasse Aro presenterar och Leif GW Persson kommenterar de olika inslagen sänds direkt. Däremot är de olika reportagen inspelade i förväg. Till sitt rent tekniska genomförande skiljer sig *Efterlyst* från *Aktuellt* och *Rapport* i två avseenden:

1. Inslagen i traditionella TV-nyheter är sällan rekonstruktioner. I regel använder man sig av autentiskt bildmaterial eller så nöjer man sig med att läsa upp ett telegram utan bilder. I de fall TV-nyheterna använder sig av rekonstruktioner är de sällan lika hårt dramatiserade som motsvarigheterna i *Efterlyst*.

2. I *Aktuellt* och *Rapport* uppmanar man inte till publikinteraktion: man ber inte tittarna att ringa in och tipsa om de känner till något om de nyheter som presenteras. I *Efterlyst* är detta en grundförutsättning för programmets existens.<sup>12</sup>

*Efterlyst* skiljer sig också från de traditionella TV-nyheterna i det att man uteslutande behandlar kriminalitet. Man kan säga att programmet utgör en slags summering av de grövsta, mest spektakulära eller dramaturgiskt mest tacksamma förbrytelserna som ägt rum under den senaste tiden, ett slags *Veckans Brott* i TV-format, fast med polisiärt alibi. Enligt uppgift är *Efterlyst*

---

<sup>12</sup> Det är osannolikt att polisen skulle ha medverkat i *Efterlyst* om inte programmet använts som en kanal för att komma i kontakt med vittnen till de presenterade fallen. Dessutom hade det varit mycket svårt för programproducenterna att hävda att de "står på brottsoffrens sida" om de inte själva bidragit till att lösa fallen.

också populärt bland landets kriminella (under öknamnet ”Ring så golar vi”), kanske som ett sätt att hålla sig à jour med vad ”kollegor” tagit sig för (Aftonbladet 2000-04-22).

## Programstruktur

Ett typiskt avsnitt av *Efterlyst* består av ett tiotal olika brottsreportage – ”fall” som producenterna själva kallar dem. Inslagen varierar i längd från ett tiotal sekunder och uppåt, men är sällan över fem minuter långa. De kortare inslagen är av telegramkaraktär, de läses upp av en polis och om de över huvud taget illustreras sker det i regel med stillbilder. De längre inslagen presenteras av Hasse Aro och kommenteras emellanåt av programmets expert, Leif GW Persson, professor i kriminologi.

Flera av de längre inslagen presenteras också av en reporter ”på plats”. På ett från nyheterna välkänt manér står reportern på den plats där brottet ägt rum och talar direkt till kameran. På så sätt etableras en större närvarokänsla än om samma uttalanden endast fällts i en studiomiljö långt från brottsplatsen. *Efterlyst* är också det enda av de studerade programmen där andra reportrar än programledaren förekommer i bild. De fall som presenteras med rörliga bilder – som rekonstruktioner eller med autentiskt bildmaterial – är i regel mer dramatiska än de som omnämns i telegramform. Medan telegrammen kan handla om bilstölder och villainbrott, rör de längre inslagen nästan undantagslöst grövre vålds- och egendomsbrott: misshandel, våldtäkt, mord, rån och större inbrott. ”Det måste vara över en viss nivå för att kunna bli intressant”, menar Claes Leinstedt, programmets producent, men säger i samma andetag att vilken brottstyp som helst skulle kunna tas upp i *Efterlyst*, ”bara det finns ett intressant mönster och vi kan förvänta oss att vi kan bidra till lösningen.”

Vilka fall som ska tas upp i programmet bestäms av *Efterlyst*-redaktionen i samråd med polisen. Ibland händer det att privatpersoner tipsar om fall, men merparten av brotten kommer från poliskällor. Men, säger Leinstedt, polisen dikterar inte villkoren, redaktionen beslutar själv om vad som ska tas upp i programmen. Eftersom programmets syfte – åtminstone enligt produktionsbolaget – är att lösa brott genom att engagera allmänheten, uppmanar man tittarna att ringa in med tips om de känner till något om de presenterade fallen. Dessa uppmaningar återkommer under hela programmet, både i form av Aros vädjanden och genom skyltar som visas med polisens telefonnummer. Under programmets gång vänder sig Aro också ett par gånger till den polis som koordinerar telefontipsen och frågar om de fått in några intressanta tips. Det säger polisen alltid att de har, men att det är för tidigt att uttala sig om huruvida de kan leda till några gripanden. Detta förfarande kan sägas fungera som en bekräftelse av allmänhetens viktiga roll i försöken att lösa brotten. Vi tittare får se att tipsen faktiskt kommer in till polisen, att också vi är viktiga.

För att hårdra det hela: *Efterlyst* framstår som ett av de mycket få TV-program där man faktiskt *gör nytta* genom att titta på det.<sup>13</sup> Vilka tipsen är omtalas naturligtvis aldrig i detalj i programmen.

Emellanåt förekommer det också mer dokumentära inslag i *Efterlyst*, till exempel hur polisen i Malmö arbetar mot narkotika. När jag frågade producenten varför man gjorde sådana

---

<sup>13</sup> De enda formerna av program jag kan komma på där tittaren är ”nyttig” är å ena sidan olika former av insamlingsprogram för välgörande ändamål, till exempel *Cancergalan*, å andra sidan till exempel Fröken Sverige och Melodifestivalen, där tittarna får ringa in och rösta och en del av intäkterna från telefonröstningen går till lovärda ändamål.

inslag, som ju definitivt inte har något med programmets målsättning att lösa brott att göra, fick jag veta att ”om folk får upp ögonen för vad som försiggår, kan vi få ner brottsligheten”. Men inslaget gav inga möjligheter för folk ”att få upp ögonen” – det handlade om att knarkhandeln försiggår vid Möllevångstorget och visade hur polisen griper två män i en bil. Det skulle förvåna mig om det fanns någon djupare tanke bakom just det inslaget än att göra något med anknytning till brott som kan locka tittare.

Emellanåt gör man också kopplingar till fall som tagits upp i tidigare program, antingen för att efterlysa fler uppgifter eller för att tillkännage att brottet nu är löst, ”tack vare *Efterlyst*”.

## Scenografi och miljö

Scenografin i *Efterlyst* liknar kanske vid en första anblick den i vilket pratprogram som helst. Aro står vid ett midjehögt bord, eller går omkring i studion. I fonden finns programmets logotyp och ibland står Aro och Persson runt bordet och diskuterar de olika brottsfallens karakteristiska drag.

Men en hel del i scenografin signalerar att detta program handlar om att lösa brott. På en vägg sitter en klocka av typisk institutionsmodell – knappast en sådan som skulle användas i ett mer flärdfullt program. Likaså tillhör det inte vanligheterna att man ser brandsläckare eller en vattentank av kontorsmodell, komplett med plastmuggar, i studiprogram. På olika ställen i studion finns arkivskåp, mappar och pärmar utplacerade. Men det mest slående är att studion är fylld av uniformsklädda poliser som sitter vid skrivbord och talar i telefon. Scenografin signalerar helt enkelt: detta är en arbetsplats, här är polisen i arbete. Det går förstås att hävda att det faller sig naturligt med



en sådan scenografi eftersom polisen medverkar i programmet för att få tips som kan lösa de presenterade fallen. Men hade det inte varit lika naturligt – och enklare – att ta emot tittarnas samtal någon annanstans än i studion?

Det dussin polismän och -kvinnor som medverkar i *Efterlyst* gör det för polisens del för att samla information, men de fungerar också som statister. Poliserna fungerar som en bekräftelse på att programmet är ”på riktigt”, att det finns ett gott syfte med det och att det inte bara är brottsskildringar som underhållning. När man visar kartor i bild, handlar det om telefonkatalogens kartsidor. Detta är ytterligare ett grepp som understryker att *Efterlyst* är verklighet – telefonkatalogskartorna är något vi alla är bekanta med. Även om brotten kanske äger rum någon helt annanstans än på min hemort, känner jag igen kartan; det blir så att säga mer angeläget, eftersom kartorna är så vardagliga.

## Speakertexter

Även om rekonstruktionerna i *Efterlyst* i regel innehåller betydligt mer information än bildmaterialet i både de dokumentära programmen och videoprogrammen är speakerrösten av största vikt för att förklara skeendet och ge publiken information om till exempel förövarens signalement. Jämfört med de amerikanska programmen är tonfallet relativt lågt. Fördomandena av brottslingarna är inte lika uttalade och prisandet av polisen inte lika påtagligt. Den föraktfullt aggressiva ton som återfinns i *Razzia* är i stället ersatt av indignation å brottsoffrens vägnar. Medan *Razzia* och *Snuten i Los Angeles* i princip inte nämner brottsoffren utgör dessa en central del av *Efterlyst*. Brottsens förkastlighet belyses genom konsekvenserna för brottsoffren, sna-

rare än genom deklARATIONEN att brottslingar är onda.<sup>14</sup> I ett reportage om en kvinna som skadats svårt då hon blivit överkörd av en biltjuv avslutar Aro:

”Anitas liv är förstört, det finns ingen förmildrande omskrivning för detta faktum. Och den man som körde på henne, inte bara en gång, utan två, går fortfarande fri. Vi, ni och jag kan inte ge henne sitt liv tillbaka, men vi kan i alla fall försöka få fast den som förstörde det.”

Brottslingen definieras alltså utifrån det lidande han tillfogat offret. Och man antar att detta lidande skulle bli lättare att bära bara gärningsmannen straffades.

## Polisens roll

Polisen skulle tveklöst fortsätta att jaga brottslingar utan TV-programmens hjälp, men utan polisens medverkan skulle knappast några program som *Efterlyst* existera. *Efterlyst* görs ju inte bara med polisens goda minne, programmet produceras faktiskt i samarbete med polisen. Poliser uppträder i studion, de ställer upp med bildmaterial, fakta och intervjuer med utredare och de medverkar i valet av vilka fall som ska tas upp. Produktionsbolaget Strix hävdar att urvalet av fall sker i största samförstånd. Men i min intervju med programmets producent Claes Leinstedt och dess redaktör Anders Wahlund glider de undan frågan om *Efterlyst* skulle kunna ta upp fall där poliser misstänks för brott med svaren ”det ligger nog utanför programmets ramar” och ”det skulle nog inte vara intressant”.

---

<sup>14</sup> Detta har sin grund i programtypen snarare än i några nationella skillnader. Även i brittiska och amerikanska brottsbekämpningsprogram som till exempel *Crimewatch UK* och *America's Most Wanted* är brottsoffren i fokus.

Polis och TV-bolag lever i en slags symbios i *Efterlyst*: TV 3 ger polisen möjlighet att hämta in mer information om vissa brottsfall än vad som hade varit möjligt genom traditionellt polisarbete, och polisen ger *Efterlyst* billigt och lättillgängligt faktamaterial att basera programmen på. Polisens medverkan skänker också programmet både auktoritet och legitimitet. Genom polisens medverkan kan kritiken om att man slår mynt av mänskligt lidande och ger en förvrängd bild av kriminalitet, kriminella och den rättsliga processen viftas bort med argumentet ”vi löser brott”. Frågan är också om polisens medverkan även får oss tittare att uppfatta programmet som mer vederhäftigt än vad det verkligen är.

## Rekonstruktioner

Understundom dramatiserar man ganska hårt när *Efterlyst* gör rekonstruktioner av faktiska händelser. ”Vi håller oss alltid, alltid, alltid till fakta”, säger programmets producent. Det är mycket möjligt, men ändå lägger man till mycket som inte har något gemensamt med det brott som ligger till grund för rekonstruktionen. Bland de vanligare greppen, som alla är lånade från filmens underbara värld, återfinns bruket av slow motion för att förlänga en dramatisk scen och förhöja spänningen i den. I många rekonstruktioner använder man sig av skakig handkamera för att signalera kaos och förvirring eller som subjektiv kamera: att kameran blir offrets eller gärningsmannens ögon. Den senare tekniken blev allmängods med amerikanska så kallade slasherfilmer som till exempel *Fredagen den 13:e* och *Alla Helgons blodiga natt*. Vidare tycks det finnas en förkärlek för att använda mycket korniga, svartvita bilder i rekonstruktionerna. Kornigt och svartvitt används traditionellt för att ge ett dokumentärt intryck, men i *Efterlysts* rekonstruktioner kombineras dessa stilgrepp påfallande ofta med slow-motion som ger

allt annat än dokumentära associationer. Snarare dras tankarna åt rockvideohållet.

Man ljudlägger också rekonstruktionerna, såväl med musik som med ljudeffekter. Här blir kopplingen till produktionen av fiktions-TV och film uppenbar: pistolskotten och knytnävsslagen låter likadana som de i TV-deckaren eller actionfilmen. En djup, oroande syntton och en långsam, pulsslagsliknande rytm på ljudspåret får illustrera att något otrevligt kommer att hända när en flicka går ensam genom en mörk park. De olika sekvenserna är också ihopklippta enligt konstens alla regler. Faktum är att utan en speakerröst som talade om att detta är en rekonstruktion av ett autentiskt brottsfall, hade det hela varit i princip omöjligt att skilja från fiktionens berättarstil. Även om producenterna håller sig till fakta lägger de till element som är omöjliga för någon att känna till.

När man rekonstruerar ett mord som skett utan vittnen och där förövaren är okänd, är det naturligtvis vanskligt att göra en rekonstruktion utan att tumma på sanningen. I en rekonstruktion skildras hur en man kommer in i en lägenhet och skjuter ner en annan man. Det fanns inga vittnen till detta mord och polisen hade, då inslaget sändes, inga spår efter förövaren. Man ska kanske inte tala om direkta lögner, men att mördaren var en man och att samspelet mellan offer och förövare såg ut som det presenteras i *Efterlyst* finns det helt enkelt inga som helst belägg för. I detta fall är mördarens kön och spelet mellan mördare och offer inte en rekonstruktion, utan en konstruktion som *Efterlyst*-redaktionen skapat.

Vi ska i detalj titta på hur noga man är med att påpeka vilka scener i ett inslag som är rekonstruktioner och vilka som är autentiskt bildmaterial. Det här presenterade inslaget behandlar en man som hittats mördad i Helsingborgs hamn. Polisen antar

att fyndet har samband med mordet på en vapenhandlare några dagar tidigare. Det består av tio olika klipp:

1. **Rekonstruktion:** Brandmän halar upp ett lik ur hamnbassängen. Skylt: "Rekonstruktion"
2. **Autentiskt:** Stillbild på den mördade.
3. **Rekonstruktion:** Rånare skjuter ner en man i slow motion.
4. **Autentiskt:** Intervju med en av polisens utredare.
5. **Autentiskt:** Stillbild på vapenhandlaren.
6. **Rekonstruktion:** Rånare skjuter ner en man i slow motion.
7. **Rekonstruktion:** Bild på en hyrbil som kommer körande.
8. **Autentiskt:** Bilder på en blodig bil. Skylt: "Polisens bilder"
9. **Rekonstruktion:** Bild på ett parkeringshus.
10. **Rekonstruktion:** Dykare finner ett lik i vattnet.

Det är alltså endast i två scener av tio som man uttryckligen upplyser om att bildmaterialet är autentiskt eller dramatiserat. Detta framgår i och för sig med all önskvärd tydlighet även i sekvenserna 2, 4 och 5 (två stillbilder och en intervjuad polis). Men det är alltså bara i den inledande scenen som det framhålls att det är en efterhandskonstruktion man visar.

Ett av de mer magstarka fallen – och rekonstruktionerna – skildrar hur en liten flicka utsattes för en mycket brutal våldtäkt och misshandel. Mitt i den kaotiska rekonstruktionen där kameran rör sig extremt mycket och ger ett kaotiskt intryck dyker ett snabbt klipp upp på något slags monsters blodiga käftar. Detta har naturligtvis inget med fallet att göra. Producenterna menar att monsterklippet var ett försök att visa vilken skräck flickan kände. Här går hela rekonstruktionsförfarandet över styr. Varje människa förstår att en våldtäkt är ett fasansfullt övergrepp, i synnerhet när det är ett barn som utsätts för den. Här har *Efterlyst* helt tagit steget in i fiktionens värld och gör skräckfilm

snarare än ett sakligt program som ska hjälpa polisen att lösa brott.

*Efterlyst* gör anspråk på att vara ett brottsprogram med socialt ansvar. Från producenternas sida påpekar man gärna att man "står på brottsoffrens sida" och man betonar sin roll som medhjälpare i kampen mot brott. Det finns ingen anledning att mistro programmakarnas goda ambitioner. Men man får inte glömma att *Efterlyst* inte är någon subventionerad serviceinstitution; programmet produceras och sänds av kommersiella marknadsaktörer och hade det inte genererat vinst hade programmet garanterat lagts ner för länge sedan. Eller som Anna Williams formulerat det angående *Efterlysts* amerikanska motsvarighet: "*America's Most Wanted* sänds inte för att det fångar bovar utan för att det fångar tittare" (Williams, 1993).

När jag intervjuade producenten Claes Leinstedt och programredaktören Anders Wahlund verkade ingen av dem uppleva jakten på tittarsiffror som något problem: "Det är klart, det måste vara intressant också".

## Våldsskildringar

*Efterlyst* är det våldsammaste programmet i denna studie. Vad det gäller den rena mängden våldsskildringar överträffar det samtliga andra program. Våldet är också betydligt mer grafiskt detaljerat än i de amerikanska programmen. Detta beror förstås på att våldsskildringarna i *Efterlyst* är rekonstruktioner och inte autentiskt material. Programmakarna kan göra våldet precis så detaljerat som de vill, och uppenbarligen vill man göra våldsskildringarna ganska påträngande.

Eftersom programmakarna i stort sett kan välja att dramatisera vilket enskilt brott som helst av alla de förbrytelser som begåtts i Sverige är det möjliga urvalet av fall betydligt större än i både *Snutarna i Los Angeles* och *Razzia*. Och eftersom våldsamma brott alldeles uppenbart anses ha större dramatiskt värde – eller nyhetsvärde – än kriminalitet utan våldsamma inslag blir *Efterlyst* också ett betydligt våldsammare program än de övriga.

Våldsskildringarna i de amerikanska programmen begränsas av inspelningstekniska faktorer. Programmakarna har sällan mer än en kamera som de inte kan placera var de vill, ibland skymms det man vill filma, och bildkvaliteten är ofta låg. Naturligtvis är bruket av specialeffekter eller omtagningar också omöjligt i de program som använder sig av autentiskt bildmaterial. *Efterlyst* har inga sådana begränsningar. Men skillnaderna mellan programmens våldsskildringar stannar inte vid de rent tekniska möjligheterna. I *Snutarna i Los Angeles* och *Razzia* intar offren för våld en ganska undanskymd plats; i *Efterlyst* står offrens lidande i centrum. Genom bruket av stilgrepp som snabba klipp, olika kameravinklar, extrema närbilder, slow-motion och kornig eller svartvit bild jämte stuntmän och specialeffekter skapar *Efterlyst* mer närgångna våldsskildringar.

Det kan tyckas paradoxalt att påstå att dramatiseringarna i *Efterlyst* skulle vara mer påträngande än våldsskildringarna i de amerikanska programmen. *Efterlysts* rekonstruktioner är ju fiktiva skildringar, även om de är baserade på verkliga händelser, medan bilderna i *Snutarna i Los Angeles* och *Razzia* är dokumenterade, verkliga händelser. Icke desto mindre vill jag mena att användningen av alla dessa stilgrepp och tekniker resulterar i våldsskildringar som är så suggestiva att många säkert uppfattar dem som mer obehagliga än de mer statiska dokumentära bilderna. Leinstedt och Wahlund på *Efterlyst*-redaktionen menar att deras syfte är att göra våldsscenerna

obehagliga. Genom att visa vilket lidande ett brott innebär för offret motiverar man eventuella vittnen eller andra som vet något om det aktuella fallet att höra av sig till polisen.

Men våldsskildringarna i *Efterlyst* kan också uppfattas som en förvirrande krock mellan olika berättartraditioner. Det bildspråk och den berättarteknik som används i rekonstruktionerna återfinns vanligen uteslutande inom fiktionen. Därför kan det på ett rent intuitivt plan bli svårt att uppfatta det våld som förekommer som verkliga, sanna händelser. Naturligtvis går det inte att uttala sig om hur publiken tolkar våldsinslagen i dessa program med mindre än att man studerar tittarna. Men jag själv upplever berättarstilen i rekonstruktionerna som mycket problematisk: bruket av fiktionens stilgrepp reser en mur mellan mig och den händelse som ligger till grund för rekonstruktionen. Genom den hårda dramatiseringen av händelserna och den ”fiktionaliserade” formen blir det svårt att uppfatta personerna i berättelsen om brottet som verkliga karaktärer. Och det var väl knappast det som var meningen?

*Efterlyst* är det program det är svårast att försöka beskriva en representativ våldsskildring ur – och jag kan inte nog understryka att det handlar om en ganska grov generalisering – men om man ska tala om en typisk våldsskildring för *Efterlysts* räkning får det bli ett mord. Som vi tidigare konstaterat är våldsskildringarna betydligt mer detaljerade, både med avseende på hur närgången kameran och hur grov skildringen är, liksom rent berättarmässigt – vi får veta mer om brottet i *Efterlyst* än i de amerikanska programmen. Man visar också betydligt mer av konsekvenserna för offer och anhöriga, framför allt vad det gäller viktimiseringens psykologiska konsekvenser. Sådana lyser helt med sin frånvaro i *Snutarna i Los Angeles* och *Razzia*.



## Svenska Mord

*Svenska mord* sändes under hösten 1999 i TV3 på torsdagar klockan 22.30. De sammanlagt åtta avsnitten sågs av mellan 228 000 och 332 000 tittare med ett genomsnitt på drygt 277 000. *Svenska mord* kanske inte är något renodlat Reality TV-program. TV3 presenterar det som en dokumentärserie, och det påminner också formmässigt en del om den traditionella dokumentären – åtminstone om man jämför med till exempel *Razzia* eller *Efterlyst*. Framför allt skiljer det sig från de övriga programmen i genren genom att man i varje enskilda avsnitt presenterar ett enda enskilt mordfall. Icke desto mindre kan det ses som ett exempel på svensk Reality TV. *Svenska mord* innehåller dramatiseringar av faktiska händelseförlopp som, liksom i de andra programmen, hämtar sin form från fiktionen. Dessutom produceras *Svenska mord* av samma bolag – Strix – och delvis samma team som gör *Efterlyst*.

Ytterligare en anledning att behandla programmet som en del av genren är dess placering i programtablån. Under hösten 1999 var torsdagskvällarna på TV3 något man skulle kunna kalla en indignationsafton. Klockan 21.00–22.00 sändes *Efterlyst* där tittarna kunde förfasas över kriminalitetens ”sanna” ansikte. Efter det obligatoriska reklamblocket följde så *Folkhemmet*, en TV3:s motsvarighet till SVT:s *Glashuset* eller möjligen *Striptease* i dess mindre ljusa stunder. Programmet behandlade – och behandlar, det sänds fortfarande – i regel hur ”vanliga medborgare” utsatts för maktövergrepp, arrogans och paragrafrytteri av myndigheter eller företag. Även om programmet sällan behandlar direkt brottslighet kan man hävda att det på samma sätt som *Efterlyst* handlar om hur ruttet samhället av i dag är. Även om aktörerna i *Folkhemmet* knappast framställs som de onskans genius som dyker upp i *Efterlyst* kretsar

programmet kring hur utsatt den lilla människan är för myndigheters godtycke och marknadens hänsynslöshet. Klockan 22.30 avslutades så indignationsblocket med det halvtimmeslånga *Svenska mord*.

## Programstruktur

*Svenska mord* skulle enklast kunna beskrivas som ett halvtimmeslångt inslag ur *Efterlyst*. Det är, med några få undantag, konstruerat på precis samma sätt. Varje avsnitt behandlar ett mordfall där ingen förövare blivit dömd. Fallen presenteras liksom i *Efterlyst* genom en kombination av intervjuer med polisens utredare och anhöriga till offret, genom programmakarnas egna dramatiseringar av händelseförloppet och i några fall även genom autentiskt bildmaterial ur polisutredningen eller från polisens egna rekonstruktioner. Eftersom TV3 är en kommersiell kanal inbegriper varje avsnitt ett reklamavbrott. Medan både *Efterlyst* och *Razzia* försöker hålla tittarna kvar genom att strax innan reklamavbrottet presentera vad som ska komma ”efter pausen” använder man sig i *Svenska mord* i stället av en så kallad *cliffhanger*. Man avbryter på ett förment spännande ställe så att publiken ska stanna kvar för att få veta hur händelserna utvecklar sig. Till skillnad från *Efterlyst* uppmanas inte tittarna ständigt att höra av sig om de har information om fallet, men en skylt med vart man kan ringa avslutar varje program.

Samtliga program följer samma uppbyggnad: först beskrivs själva mordet, sedan hur polisens sökande efter en gärningsman eller -kvinna bedrivits för att sedan fokusera på bevisning eller indicier mot den huvudmisstänkte och rättegången mot denne. Ingenstans presenteras alternativa förövare eller andra teorier om hur brottet begåtts. Eftersom programmakarna endast tar

upp en huvudmisstänkt i varje fall kan man undra om programmet inte borde kallas *Svenska misstänkta* i stället för *Svenska mord*.

## Scenografi och miljö

Varje avsnitt inleds på samma sätt: det årtal då mordet begicks visas i omväxlande svarta bokstäver mot vit bakgrund eller tvärtom, med en oroande syntton på ljudspåret. Sedan följer en snabb rekapitulering av vad som hände just detta år, ofta med tonvikt på våldsbrott. Sedan konstateras att detta år begicks även mordet som programmet behandlar. Sedan glider programmet logotyp in i bild, ackompanjerat av spännande, spöklik musik. Associationerna går mer till *Arkiv X* än till en seriös kriminaldokumentär.

*Svenska mord* saknar studioscener. Programledare är densamme som i *Efterlyst*, Hasse Aro, men här förekommer han inte i en till ledningscentral förklädd TV-studio. I stället framför Aro sina texter på plats. Han står på mordplatser, i rättegångssalar, hemma hos anhöriga eller utanför polishus. Alla miljöer är valda för att de har anknytning till det presenterade fallet. Valet av miljöer är naturligtvis gjort för att ge en känsla av äkthet till reportaget. Att kunna peka mot ett buskage och säga "NN:s kropp hittades några meter bort" är förstås mer dramatiskt än att sitta i en studio och peka på en karta. Aro håller en betydligt lägre profil än i *Efterlyst*. Han genomför några av intervjuerna med anhöriga,<sup>15</sup> men vänder sig bara direkt till tittarna med kommentarer till och förtydliganden av händelseförloppet 4–5

---

<sup>15</sup> Då intervjuaren sällan förekommer i bild är det svårt att veta vem som utför intervjuerna.

gångar per program. Han är dock den enda reporter som förekommer i bild.

## Speakertexter

*Svenska mord* produceras alltså av Strix, samma produktionsbolag som producerar *Efterlyst*. Detta märks inte bara i rekonstruktionerna, utan även i speakertexterna. Visserligen uppmanas inte tittarna i samma utsträckning att ringa in med tips, men samma milda indignation som präglar Aros uttalanden i *Efterlyst* finns även här. Ett av programmen, om ett mord på en tonårsflicka i Gävle, avslutas med följande tal av programledaren:

”I dag, mer än elva år senare, vilar regnet tungt över Skogs kyrkogården i Gävle där Annelie ligger begravd. Nånstans i den här stan eller nånstans i det här landet går hennes mördare fortfarande fri, och varken Annelie eller hennes anhöriga har fått någon som helst upprättelse.”

Just ”upprättelse” är ett centralt begrepp i både *Efterlysts* och *Svenska mords* framtoning. Man talar inte så mycket om att gärningsmän ska straffas bara för att de är förbrytare, vilket man gör i de amerikanska programmen. I stället motiveras straffen – för straffas ska de – just med att offret ska få upprättelse.

## Polisens roll

Liksom i *Efterlyst* är polisens medverkan en förutsättning för att *Svenska mord* över huvud taget ska kunna spelas in. Samtliga sakuppgifter angående de olika mordutredningarna verkar tagna

direkt ur polisens handlingar eller är resultatet av intervjuer med utredare och experter. Det framgår aldrig om programmakarna själva gjort efterforskningar utanför polisens eget material i de olika fallen, varför man får anta att de nöjt sig med att referera uppgifter från polisen. Det är som bekant journalistisk praxis att påpeka om man "avslöjat" något som tidigare varit okänt.

Polisens roll är betydligt mer nedtonad än i något av de andra studerade programmen. Visserligen handlar en stor del av programtiden om polisens arbete och intervjuer med polisen, men de behandlas mer som uppgiftslämnare än som aktiva deltagare i programmen. Man kan säga att *Svenska mord* handlar om polisens berättelser, medan samtliga övriga program handlar om polisens aktiviteter. Dessa berättelser ifrågasätts eller kritiseras emellertid aldrig. Inte ens när utredningar försvårats genom att poliser läckt information till medierna förekommer annat än milda beklaganden. Det faller sig naturligt att dra slutsatsen att produktionsbolaget månar mer om sina goda kontakter med polisen än om någon form av journalistiskt kritiskt tänkande eller oberoende sanningssträvande.

## Rekonstruktioner

Lika lite som i *Efterlyst* sparar man på krutet i de egna dramatiseringarna: ljudeffekter och musik är allestädes närvarande, klippen är snabba och redigerarna på Strix verkar förtjusta i slow-motion. Till sin form är de i princip identiska med rekonstruktionerna i *Efterlyst*. Det finns emellertid en viktig skillnad i deras innehåll. Medan de brottsfall som presenteras i *Efterlyst* oftast är nyligen begångna och det saknas misstänkta förövare är fallen i *Svenska mord* flera år gamla och grundligt utredda. Dessutom har det i samtliga fall funnits en huvudmisstänkt som

också har åtalats. I samtliga fall har den åtalade också befunnits oskyldig. I *Svenska mord* finns det därför både dramatiseringar av själva brottet och dramatiseringar av vad den huvudmisstänkte haft för sig under utredningen. Detta är problematiskt. Å ena sidan har vi ett dramatiserat material som baserar sig på vad polisen *tror* har hänt, å andra sidan ett material som baserar sig på vad som *bevisligen har* hänt, alltså den del av polisutredningen som behandlar förhör etc. Men båda formerna av dramatiseringar, både de som behandlar ett förmodat händelseförlopp (mordet) och de som behandlar ett faktiskt händelseförlopp (utredningen), är intill förväxling lika. Som tittare är det därför inte alltid helt enkelt att avgöra vilka delar av berättelsen som är baserade på fakta och vilka som är mer eller mindre välgrundade antaganden.

Även om programmakarna aldrig direkt hävdar att de misstänkta *egentligen* är skyldiga, är undertexten klar: de är skyldiga, men bevisen räckte inte för en fällande dom. I ett avsnitt, sänt 21 oktober 1999, använder man sig av samma skådespelare både i skildringen av själva mordet och i skildringen av den misstänktes beteende under utredningen.<sup>16</sup> Av denna ”rekonstruktion” kan man bara dra en slutsats: den misstänkte och mördaren måste vara en och samma person.

## Våldsskildringar

Eftersom *Svenska mord* och *Efterlyst* till stor del produceras av samma team är våldsskildringarna i de båda programmen också mycket snarlika. De har i princip identisk utformning vad det gäller olika stilgrepp och är också lika grova med avseende på

---

<sup>16</sup> Om det inte är samma skådespelare, är de åtminstone varandra till förväxling lika. Dessutom har mördaren och den misstänkte samma kläder.

förekomsten av blod och fokuseringen på lidande. Den stora skillnaden programmen emellan är en fråga om mängden våldsinslag. Medan *Efterlyst* vanligen innehåller ett drygt tiotal olika fall, varav ungefär hälften rör brott där våld eller hot om våld förekommer, behandlar varje enskilt avsnitt av *Svenska mord* i regel endast ett fall.

Att det bara handlar om ett fall betyder emellertid inte att tittarna bara får se en enda våldshandling en enda gång. Först skildrar man hur polisen misstänker att mordet gått till, sedan hur polisutredningen bedrivits. Men under programmets lopp återkommer man ständigt till själva mordscenen i korta tillbakablickar på själva brottet. Eftersom mordscenen är det mest dramatiska material som finns i hela programmet är detta kanske inte så konstigt ur ett rent berättartekniskt perspektiv. TV är ett medium för rörliga bilder och scener med fysisk aktivitet är mer rafflande än intervjuer med polismän. Dessutom understryker repetitionerna av mordet hur allvarligt det hela är, hur bestialisk och ond förövaren är. Det finns dock ingen anledning att påstå att dessa våldsamma tillbakablickar ger en ”sannare” bild av det mord man valt att presentera.

Stilmässigt ligger alltså *Svenska mord* mycket nära *Efterlyst*. Den typiska våldsskildringen är – som redan titeln på programmet talar om – ett mord. Detta skildras i princip identiskt med morden i *Efterlyst*.

## Diskussion om Reality TV

### Reality TV:s kommersiella potential

Uppenbart är de våldsamma Reality TV-programmen en genre som främst förekommer i de kommersiella kanalerna. Under våren 2000 har SVT visserligen börjat visa en brittisk serie, *Den tar vi, sa polisen*, som uteslutande handlar om vårdslösa bilförare och bilkrascher, men detta får nog ses som ett undantag. Programmet sänds varannan vecka på samma plats i programtablån som *Trafikmagasinet*, SVT:s motorprogram. *Den tar vi, sa polisen* får därmed en lite annorlunda innebörd än de flesta andra Reality TV-program: det kan uppfattas som ett försök att skola TV-tittarna till att köra försiktigare. Hur som helst ingår inte programmet i denna studie.

Reality TV-programmen uppfyller den kommersiella televisionens viktigaste krav: de går med vinst. Detta beror inte först och främst på att de drar en jättelik publik, utan snarare på att de är billiga att producera och köpa in. Programdirektören vid Kanal 5, Anders Knave, menar att ett program som *Snutarna i Los Angeles* kan bära sig trots sina låga tittarsiffror. Just *Snutarna i Los Angeles* kostar "nästan ingenting" enligt Knave, eftersom det ingår i ett större programpaket. TV-inköparna får det så att säga på köpet tillsammans med andra mer attraktiva program. Knave framhåller också att denna typ av dramatiska Reality TV-program är mycket tacksamma att använda som "kitt" för att fylla igen hål i programtablåerna. Man kan utan problem visa ett enstaka program när det uppstår en lucka i programläggningen, då alla avsnitt är avslutade enheter. Detta till skillnad mot till exempel såpor där berättelserna sträcker sig



över flera program. Knave påpekar också att svenska Kanal 5 inte själva köper in alla program: merparten av kanalens utbud köps in centralt för moderbolagets samtliga europeiska kanaler eller av en skandinavisk inköpsavdelning som handlar upp för de skandinaviska ländernas räkning.

## Urvalet av brottsfall

De brottsfall som ingår i de olika programmen väljs utifrån två olika principer. När det gäller dramatiseringar är det händelsens dramatiska kvaliteter som avgör om man gör en rekonstruktion eller ej. Vad det gäller *Efterlyst* inverkar också polisens önskemål om vilka fall de vill ”ha hjälp med” på valet. I övrigt kan man säga att det som kan bli en bra story också blir dramatiserat. Vad det gäller autentiskt material kan man visserligen tillämpa samma resonemang, men med ett mycket viktigt tillägg: det måste finnas ett bildmaterial. Det spelar ingen roll hur fantastiskt ett kriminalfall är ur en rent dramatisk synvinkel – finns det inget bildmaterial kan man inte sända det inom ramen för ett videoprogram eller ett dokumentärt program. Detta innebär att mindre allvarliga brott blir föremål för uppmärksamhet om det finns bildmaterial, brott som aldrig skulle ha bevärdigats en rekonstruktion. Detta är anledningen till att det förekommer så många trafikbrott i till exempel *Razzia*.

## Bildmaterial

Det finns anledning att särskilt diskutera hur rekonstruktionerna av faktiska händelseförlopp konstrueras. En aning tillspetsat kan man konstatera att det enda som skiljer rekonstruktionerna i *Efterlyst* och *Svenska mord* från en TV-deckare av billigare

snitt är speakerrösten och emellanåt en skylt där det står ”rekonstruktion” eller ”polisens bilder”. I övrigt är skillnaden mot fiktionens berättande om inte obefintlig, så åtminstone försumbar. Detta är problematiskt.

Alla någorlunda vana TV-tittare äger en omfattande kunskap om olika TV-genrers bildspråk och berättarteknik. Vi behöver inte vara medvetna om denna kunskap eller ens kunna formulera vad det är som särskiljer en genre från en annan. Vi vet helt enkelt hur en programtyp ”ska” se ut. Det behövs i regel inte många sekunders tittande när man zappar igenom programutbudet för att känna igen genrerna: en såpa ser ut på ett sätt, en sitcom eller en TV-deckare på ett annat. *Efterlyst* och *Svenska Mord* bryter mot dessa genrekonventioner. Programmen är förvisso baserade på verkliga händelser och innehåller emellanåt autentiskt bildmaterial. De gängse formerna för att berätta om de händelser som ligger till grund för dessa program är nyhets-sändningens eller dokumentärens formspråk. Men de båda programmen använder sig av en berättarteknik och ett bildspråk som är TV-deckarens. När ett berättande så till den milda grad har övertagit former som används inom fiktionens värld kan man undra vad programmet egentligen fyller för funktioner. Man kan alltså fråga sig om rekonstruktionerna i dessa program av publiken ses på samma sätt som de TV-deckare med samma formspråk som de är vana att se. Brottsbekämparprogrammen blir då först och främst underhållning – vi ser det för att det är spännande, inte för att hjälpa polisen eller känna empati med offren.

Det är naturligtvis fullt möjligt att tänka sig mer ”realistiska” rekonstruktioner: utan vilda kameraåkningar, utan teaterblod, ljudeffekter, suggestiv bakgrundsmusik, snabba klipp, slow motion och förvrängda färgskalor. Men uppenbarligen litar inte producenterna bakom *Efterlyst* på att publiken skulle finna pro-

grammet intressant även utan dessa stilgrepp. De olika motiven att se programmet står i konflikt med varandra: om det enbart vore av kunskapsörst, för att hålla sig à jour med nyheterna på brottsfronten, borde inte programmets form spela någon roll. Inte heller om tittarna valde att se programmet av rent filantropiska skäl: för att se om det finns något brott man kan hjälpa till att lösa. Men det går givetvis inte att sluta sig till att publiken ser *Efterlyst* för att man uppfattar programmet som spännande underhållning utan att utföra en receptionsstudie. Om en sådan undersökning genomfördes är det också tveksamt om den skulle ge ett rättvisande resultat. Även om det skulle vara så att många ser *Efterlyst* först och främst för att de finner det spännande och underhållande, skulle sannolikt mycket få medge detta. Då programmakarna ständigt påpekar att programmet är seriöst, att dess motiv är att hjälpa polisen och stödja brottsoffren, är det med all önskvärd tydlighet fastslaget att *Efterlyst* inte ska uppfattas som underhållning.

Hur som helst går det inte att uttala sig om hur publiken uppfattar programmen utifrån denna studie, eller om ett mindre dramatiserat *Efterlyst* skulle dra samma publik som dagens program. Men man kan utan vidare sluta sig till att *Efterlysts* dramatiska stil ser ut som den gör för att programproducenterna tror att publiken vill ha en sådan ”underhållande” form.

## **Speakerröstens roll**

Det finns en anledning till att speakerrösten behandlas under en särskild rubrik i stället för under dramatiseringar eller ljudeffekter. Medan pålagda ljudeffekter syftar till att förstärka illusionen av verklighet (eller för att förstärka ”verklighetens” dramatiska innehåll i de fall ljudpåläggen är till autentiskt material) fungerar en berättarröst precis tvärtom. En berättare kan för-

klara ett skeende, men närvaron av en röst som kommenterar händelseförloppet innebär också ett illusionsbrott: rösten påminner oss om att det här inte alls är på riktigt. I verkliga livet finns det ju inte några allestädes närvarande kommentatorer som förklarar saker och ting för oss. Framför allt bryter berättarrösten den normala fiktionsformen: i TV-deckaren finns sällan en allvetande berättare.

I de här studerade programmen fyller speakerrösten två olika funktioner. Dels fyller den en rent förklarande funktion inom ramen för de olika historier som berättas, dels en tolkande funktion, där speakern talar om för tittaren hur dessa historier ska tolkas. Jag har valt att kalla det speakerröstens *narrativa* funktion respektive dess *förespråkande* funktion.

Speakerröstens narrativa funktion kan delas in i två olika former. För det första är den i efterhand pålagda rösten *förklarande*. I många av de historier som berättas räcker det inte med bilder, oavsett om det handlar om autentiskt eller rekonstruerat bildmaterial. Det autentiska bildmaterialet är ofta av låg kvalitet och kameran har begränsad tillgång till händelseförloppet. En väggmonterad övervakningskamera kan inte filma en hel butik vid ett rån eller det efterföljande gripande som äger rum ett par kvarter därifrån. Därför måste berättarrösten förklara händelser som ägt rum före eller efter de filmade inslagen. Viss information är också enklare att tala om för tittarna än att visa i bild, till exempel i vilken stad en händelse inträffat och vid vilken tidpunkt det hela skedde. Berättarrösten förklarar alltså för oss vad det egentligen var som hände.

Den andra formen av narrativ funktion är den sammanhållande. Speakerrösten kan fylla ut och binda samman utrymmet mellan två scener, antingen för att det saknas bildmaterial, eller för att det blir för komplicerat (eller långtråkigt) att rekonstruera delar

av ett händelseförlopp. I stället talar man om för publiken vad som hänt i dessa luckor i bildberättandet.

Vad det gäller berättarröstens förespråkande funktion kan man även där urskilja åtminstone två med varandra närbesläktade former, dels *perspektivval*, dels *ideologiproduktion*.

Perspektivvalet handlar helt enkelt om ur vilken synvinkel man valt att berätta historien. Gemensamt för alla studerade program är att rösten talar i huvudsak utifrån polisens synvinkel. I *Efterlyst* och *Svenska mord* förekommer även att berättaren tar sin utgångspunkt i offrets eller dess anhörigas perspektiv, men aldrig berättas något ur den misstänktes synvinkel. Detta är knappast förvånande: att berätta om våldsamma övergrepp ur förövarens synvinkel skulle säkert uppfattas som stötande. I fallet *Efterlyst* skulle det dessutom vara omöjligt att inta brottslingens perspektiv eftersom man i regel inte vet vem det är som begått brottet. Men det leder icke desto mindre till att bilden av brottet blir ensidig. Den kriminelles perspektiv är inte bara nedtonat, det är fullständigt frånvarande.

Slutligen producerar berättarrösten ideologi. Redan perspektivvalet kan ses som en form av ideologiproduktion, men denna blir tydligare i de värdeomdömen som fälls om förövare, offer och polis. Förövaren är "hänsynslös", "samvetslös", "brutal" och ibland till och med "ond". Offret beskrivs snarare i termer som "oskyldig", "intet ont anande", "helt vanlig", och har han eller hon familj så handlar det om en "tvåbarnsfar" eller en "mor till två små barn". Polisen är "beredd", "erfaren", "professionell" eller "omutlig". Genom kommentarerna etableras en bild av förövaren som ond, offret som oskyldigt och polisen som professionella yrkesmän. Detta kommer att diskuteras utförligare nedan.

Vad som dock kan konstateras är att speakerrösten är den kanske viktigaste faktorn i konstruktionen av ett moraliskt drama: det är berättaren som talar om för oss hur vi ska uppfatta offer, brottslingar och poliser. Med en annan berättare hade man kunnat lyfta fram helt andra saker ur samma bildmaterial.

## Offer och förövare

Varje kultur har sina stereotyper för såväl offer som förövare (Fattah 1991:96). När vi i dagligt tal kallar någon för "offer" väcks i allmänhet våra sympatier. Det stereotypa offret är någon som har blivit utsatt för en oförrätt, det är synd om personen i fråga. Den dagliga nyhetsrapporteringen ger ett intryck av att offer för brott är oskyldiga personer som utsatts för våldsamma övergrepp av fullständiga främlingar. Christie (1986) beskriver några karakteristika för hur stereotypen "det ideala offret" ser ut, det vill säga det offer som motsvarar den offerstereotypen. Det ideala offret är svagt (sjuka, åldringar eller mycket unga är typexempel). Idealoffret kan heller inte lastas för att ha befunnit sig på platsen för våldshändelsen. Offret ska vidare ha varit inbegripet i ett "respektabelt projekt" (en person som blir skadad då han eller hon begår ett bankrån betraktas således sällan som ett offer). Slutligen ska offret helst inte dela några av förövarens egenskaper; offer och förövare ska befinna sig på stort socialt avstånd och vara så olika som möjligt till sina karaktärer.

Föreställningen om offret som den oskyldiga och svaga ger sålunda också – och är beroende av – en bestämd bild av förövaren. Offer och förövare bildar enligt denna föreställning varandras motpoler; offret är svagt – förövaren stark, offret är snällt – förövaren elak, god – ond etc.

I program som *Razzia* förekommer offer mycket sällan, eftersom programmet mer fokuserar på jakten och gripandet än på brottet i sig. I *Efterlyst* intar offret däremot en prominent plats. I intervjuer understryks det lidande som offren för brott utsatts för. Programmakarna legitimerar till och med existensen av programmet med en omtanke om brottsoffrens väl. De offer som tas upp i programmen har oftast blivit utsatta för någon form av våldsbrott och motsvarar den ovan presenterade bilden av det ideala offret mycket väl. De är ”tvåbarnsmammor”, ”tonårsflickor”, ”helt vanliga ungdomar” etc. Men dessa personer är knappast representativa för genomsnittet av offer för våldsbrott.

I verkliga livet har offer och förövare ofta mer gemensamt än vad som skiljer dem åt.<sup>17</sup> En mycket stor del av våldsbrotten drabbar personer som har mycket lite gemensamt med det ideala offret: de är själva kriminellt belastade. Men sådana offer tas inte upp i detalj i programmen. *Efterlyst*-producenterna säger att de tar upp fall där offret självt är tungt kriminellt belastat. Men dessa brottsoffer intervjuas inte. De offer som presenteras ingående är ”alldeles vanliga”, ”småbarnsföräldrar”, ”helt oskyldiga” etc. När ”mindre lämpliga” offer för brott förekommer i programmet intar de en mycket undanskymd plats. Har de ett kriminellt förflutet omnämns detta på sin höjd med att han eller hon är ”känd av polisen”. ”Vi vill inte baktala brottsoffren”, säger Leinstedt och Wahlund på *Efterlyst*. Detta är i och för sig hänsynsfullt, men det leder också till att man presenterar en felaktig bild av brottsoffren.

Reality TV-programmen ger även en förvrängd bild av kriminaliteten i sig – urvalet av brottsfall ger sken av att merparten av lagöverträdelseerna är vålds- eller egendomsbrott, vilket inte

---

<sup>17</sup> Se till exempel McShane & Williams, 1992 och Black, 1993:36.

är fallet.<sup>18</sup> Detta är inte något unikt för Reality TV. Nyhetsrapporteringen handlar överlag mer om grova, men ovanliga brott än om de mest förekommande brottstyperna.<sup>19</sup>

Att bilden av de misstänkta brottslingarna är förenklad framgår också med all önskvärd tydlighet. Om de över huvud taget förses med några personliga egenskaper utöver det faktum att de brutit mot lagen, handlar det uteslutande om tillmälen som "samvetslös" eller "brutal". I *Razzia* går man så långt att de kriminella kallas "slödder". Dessutom ger programmen alltså även en förvrängd bild av de personer som utsätts för de kriminella handlingarna: offren. Om offren presenteras har man antingen valt ut personer som väl motsvarar föreställningen om det ideala offret eller också förtiger man detaljerna kring offrets kriminella förflutna. Allt detta leder till att skapa en bild av kriminaliteten som något som godtyckligt drabbar oskyldiga människor.

Allestädes närvarande är dikotomin mellan "vi" och "dom", där "vi" är tittare och offer, medan "dom" är de onda, hänsynslösa brottslingarna. När Hasse Aro säger "Vi, ni och jag, kan inte ge henne sitt liv tillbaka, men vi kan i alla fall försöka få fast den som förstörde det" blir resultatet en bild av en sammanhängande social ordning som "de" hotar. Kriminaliteten är inte något som är en del av det samhällssystem vi lever i, utan ett hot utifrån, från "dom". Vad som i grund och botten sägs i dessa program är att problemen i dagens samhälle inte är strukturella. Problemen presenteras i stället som helt och hållet

---

<sup>18</sup> År 1997 utgjorde "brott mot liv och hälsa" knappt 5 procent av det totala antalet anmälda brott i Sverige, inbrotten stod för ungefär 12 procent av brotten medan såväl rån som sexualbrott uppgick till drygt en halv procent vardera (Kriminalstatistik 1997).

<sup>19</sup> Se till exempel Durham m.fl. 1995.



knutna till ett antal ondskefulla individer som hotar en annars varm och innerlig samhällsgemenskap.

Paradoxalt nog presenteras de kriminella i programmen också som en homogen grupp. Brottsslingarna beskrivs som ett kollektiv bestående av ondskefulla individer. Deras personliga egenskaper är reducerade till de som har med förbrytelsen att göra. De anklagade brottsslingarna är aldrig några småbarnsföräldrar eller ”helt vanliga medborgare”. De är ”hänsynslösa”, ”brutala” och ”samvetslösa”, och några andra egenskaper syns aldrig. Därför blir de också till ett ansiktslöst kollektiv där man bortser från individuell särart. Brottsslingarna framställs som om de alla var av samma skrot och korn. Kriminaliteten utmålas alltså för det första som ett personligt val: individen beslutar sig för att bli kriminell och leva ett liv utanför lagen. För det andra upptas individen automatiskt i brottsslingarnas kollektiv. Likt en fotbollssupporter kan han eller hon välja vilket lag han eller hon ska hålla på: polisen eller bovarna, Hammarby eller AIK.

Eftersom programmen *mycket* sällan visar vad som händer med de misstänkta efter att de gripits av polisen får man intrycket att själva gripandet är lösningen på alla problem. I själva verket är gripandet bara början, sedan vidtar domstolsförhandlingar som följs av ett eventuellt straff eller andra rehabiliteringsåtgärder – om den gripne över huvud taget döms som skyldig av domstolen. Men i Reality TV slutar sagan om brottet med gripandet. En av de medverkande i *Snutarna i Los Angeles*, en kvinnlig polis i 25–30-årsåldern säger:

”Det känns skönt att bura in dem, för när de kommer ut är de annorlunda. De är rena och nyktra, de har inga droger, de ser trevliga ut. De är förändrade, det känner de själva.”

Detta är en god summering av programmens lösning på kriminaliteten: bara vi burar in bovarna, så försvinner problemet.

## Polisen som auktoritär förebild

I brottsbekämparprogrammen får polisen, som tidigare påpekats, möjligheten att nå ut till allmänheten. En annan konsekvens av polisens medverkan i programmen – oavsett vilken Reality TV-genre det handlar om – är att de syns i medierna mer än vad de annars skulle ha gjort. Då denna mediesynlighet sker på polisens villkor är det ingen kritisk, ifrågasättande bild som presenteras – tittarna möter antingen poliserna medan de griper brottslingar eller när de åtminstone är fullt upptagna med utredningen av brott. Polisens medverkan är helt enkelt god PR (Doyle, 1998).

Poliserna är auktoritära gestalter i Reality TV. De kanske inte alltid vet vem som ligger bakom ett bestämt brott, men de jobbar på fallet. Samtliga program kan ses som en försäkran om att vi, de laglydiga tittarna, är i trygga händer. Samtidigt som vi serveras upp till en timmes dramatiska rapporter om hur otroligt allvarlig och spridd kriminaliteten är visas polisen upp som en garant för att vi alla kan känna oss lugna och trygga – under förutsättning att polisen får tillräckliga resurser, vill säga. Därmed skjuts ansvaret för brottsbekämpningen över från polisen till politikerna. Angående polisens effektivitet kan man konstatera att programmen skiljer sig rejält åt.

I *Efterlyst* förekommer inga lösta brott, utom i de tillbakablickar till tidigare program där man slår sig för bröstet och konstaterar att brottet löstes tack vare *Efterlyst*. Även de fall som presenteras i *Svenska Mord* är olösta, dock med skillnaden att framställningen går ut på att fallet egentligen *är* löst, men att

domstolen tyvärr frikände den skyldige. I de fem avsnitt av *Razzia* jag detaljstuderat förekommer två (2) inslag där gärningsmännen inte gripits. *Razzia* ger alltså en mycket överdriven bild av polisens effektivitet och hur många fall som klaras upp.

I de program som uteslutande använder sig av autentiskt material, *Razzia* och *Snutarna i Los Angeles*, har kameran två positioner: antingen är kameran en utomstående betraktare (övervakningskameror eller nyhetsfoto) eller så fotograferar kameran ur polisens perspektiv (polisens eget material). Detta innebär i förlängningen att vi som tittare uppmanas att identifiera oss med polisen. Kameran ger oss möjligheten att själva vara med och jaga bovarna. När polisen griper en misstänkt och uttrycker glädje över detta, får vi vara med och dela denna glädje: "(...) tittaren kan identifiera sig med den auktoriserade makten och dess njutning" (Doyle, 1998:101).

Det är alltså en glorifierande bild av polisen som presenteras: de är professionella brottsbekämpare, nästintill ofelbara och deras enda problem är oförstående politiker som inte ger dem tillräckliga resurser för att bekämpa kriminaliteten. Mer eller mindre alla statliga institutioner vill ha större anslag. Reality TV-programmen ger polisen en utmärkt möjlighet att presentera en positiv bild av sig själv och att föra upp sin bild av kriminaliteten på den mediala dagordningen och därmed också den politiska agendan. Detta påpekande ska emellertid inte uppfattas som en kritik av polisen. De tillvaratar bara sina intressen. Men det blir ett problem när polisens röst blir den enda som förklarar hur kriminaliteten är beskaffad. Polisens uppgift är att upprätthålla lagen: att "fånga bovar". Det är inte deras arbete att förklara hur kriminaliteten uppstår: det är kriminologernas uppgift. Det är heller inte polisens uppgift att döma brottslingar och verkställa straffet: för detta ändamål finns domstolar och kri-

minalvård. Men i program som *Razzia* och *Efterlyst* börjar historien om ett brott med eftersökandet av en gärningsman och slutar med gripandet av en misstänkt.

I Reality TV ingår endast infångandet av brottslingen i de brottsbekämpande åtgärderna. Vi ser ingenting av vare sig den juridiska processen eller eventuella straffpåföljder. Detta kan tolkas på flera sätt:

1. Polisens arbete är det enda viktiga. Övriga instansers arbete är bara en direkt följd, och ett verkställande, av polisens infångande.
2. Har man väl fångat en misstänkt, är han/hon också skyldig.
3. Domstolarnas och de verkställande instansernas insatser är ointressanta.
4. Själva gripandet är lika med rättsskipningen.

Det går inte att komma ifrån att polisen är delaktig i den grovt förvrängda bild av brottslighet och brottslingar som skapas i Reality TV-programmen. I de flesta fall sker detta genom att de låter TV-team filma deras verksamhet eller ta del av deras eget filmmaterial, i fallet *Efterlyst* till och med genom att vara medproducenter.<sup>20</sup>

Ytterligare en källa till faktaförvrängning är, som tidigare påpekats, det nära samarbetet mellan polisen och TV-producenterna. Vi har redan konstaterat att polisen är inflytelserik vad

---

<sup>20</sup> Ett ännu extremare exempel kommer från St. Petersburg, Florida. Där producerar polisen helt själv, utan inblandning av traditionella medieproducenter, ett eget program av dokumentärt snitt, *Police Report*. Poliserna fungerar själva som kameramän (Getz 1995).

det gäller urvalet av vilka fall som ska presenteras. Det finns också anledning att anta att polisens medverkan påverkar vilka bilder av polisarbetet som når tittarna. Debra Seagal arbetade tidigare med *American Detective*, ett polisprogram av dokumentärt snitt. Hon har berättat om hur man regelmässigt uteslöt filmmaterial som ställde polisen i dålig dager, särskilt fall av övervåld mot gripna personer (Seagal 1995). Om sådana redigeringar förekommit i de program jag studerat är dock omöjligt att uttala sig om.

## Våldet i brottsorienterade Reality TV-program

En fråga som alltid dyker upp i samband med våldsskildringar i rörliga bilder är: hur påverkas tittarna? Sanningen att säga vet man inte. I denna studie är det omöjligt att uttala sig om några påverkans effekter eftersom det är programmen som har studerats, inte tittarna. Det är – eller borde åtminstone vara – en självklarhet att man måste studera en publik för att kunna säga något om denna publiks reaktioner. Men frågan om påverkans effekter av medieivåld är mer komplicerad än så. Inte heller den forskning som uttryckligen fokuserar på att studera eventuella sådana effekter har kunnat påvisa att medieivåld föder verkligt våld. Detta beror knappast på att området är outforskat: tvärtom har det publicerats enorma mängder forskningsmaterial om medieivåldets effekter på tittarna, men några entydiga svar finns inte.<sup>21</sup> Därför är det också omöjligt att uttala sig om hur publiken påverkas av våldsskildringarna i de program som ingår i denna studie – speciellt med tanke på att publiken i sig inte undersökts.

---

<sup>21</sup> Denna diskussion är alltför omfattande för att föras i denna rapport. Den intresserade kan fördjupa sig i till exempel Dalquist 1998, Gauntlett 1995 eller Cumberbatch & Howitt 1989.

Trots att programmen i stor utsträckning innehåller våldsinslag har de inte debatterats i någon större utsträckning, åtminstone inte om man jämför med våldsamt spelfilm. Detta, menar forskare, kan förklaras med att ett av Reality TV-programmens mål är att försäkra tittarna om polisens effektivitet (O'Neill 1995:56). En annan förklaring är förstås att programmen skildrar "verkligheten", och ska man opponera sig mot våldsskildringar i medierna är det svårt att vända sig mot skildringar av verkliga händelser. Sådana skildringar presenteras som nyheter och kan inte lika lätt förklaras bort som spekulativ underhållning.

Av de program som ingår i denna studie är *Efterlyst* och *Svenska mord* de program som innehåller de "grövsta" våldsskildringarna. Våldsscenerna i dessa program innehåller betydligt mer blod och mer detaljerade slagsmål och skottlossningar än scenerna i de båda andra programmen. Detta faller sig naturligt, eftersom *Efterlyst* och *Svenska mord* är de enda programmen som innehåller dramatiserat material. Med professionella skådespelare, med stuntmän och -kvinnor, med specialeffekter och teaterblod, med möjligheten till omtagningar och väl genomtänkta kamerarörelser går det att skapa betydligt mer suggestiva och detaljerade våldsskildringar än när det rör sig om autentiskt bildmaterial. Hur detaljerade våldsskildringarna är i det autentiska materialet är ju ytterst avhängigt slumpen. På vilket sätt det faktum att man i dramatiseringarna låter blodet skvätta i slow-motion vid en nedskjutning eller varför närbilder på hur en sten bankas i skallen på en man ger en mer autentisk bild av brottet är emellertid höljt i dunkel.

Om man i stället väljer att koncentrera sig på blotta mängden av våldsskildringar hamnar *Razzia* i topp, i huvudsak beroende på de ständigt återkommande sekundsabba klipp som visar

bilkrascher, jakter och skottdramer.<sup>22</sup> Sedan går det förstås också att hävda att ett autentiskt bildmaterial som visar hur människor skadas eller dödas är ”grövre” än dramatiseringar som visar samma skeende. Autentiska bilder som visar hur människor dödas är dock mycket sällsynta i de studerade programmen.

De våldshandlingar som förekommer i programmen utövas med två olika, diametralt motsatta motiv. Å ena sidan har vi brottslingarnas *antisociala* våld, där motiven kan variera: hämndlystnad, girighet, psykisk obalans etc. Det centrala är att våldet står i strid med lagen. Å andra sidan har vi polisens *prosociala* våldshandlingar. Här handlar det om det våld polisen tar till vid gripandet av en misstänkt brottsling, ett våld som alltså utövas med ett laguppehållande motiv.<sup>23</sup> Den senare typen av våldshandlingar glöms ofta bort i detta sammanhang.

Föga förvånande förekommer inga våldshandlingar från polisens sida i vare sig *Efterlyst* eller *Svenska Mord*. Eftersom dessa program i huvudsak består av rekonstruktioner har man ingen anledning att visa upp polisiärt våld. I video- och dokumentärprogrammen är det snarare så att polisens våldshandlingar dominerar – eftersom dessa program främst skildrar jakt och gripanden, och då det inte lika ofta finns autentiska bilder på brottslingarnas övergrepp blir det också det våld som polisen

---

<sup>22</sup> Det kan, som tidigare nämnts, emellertid diskuteras om bilolyckor är att betrakta som "våld" eller ej. Om en person förlorar kontrollen över sin bil och krockar kan det knappast beskrivas i termer av en våldshandling. Om en misstänkt brottsling på flykt undan polisen med avsikt kör på en polis eller en polisbil för att undkomma borde detta betraktas som en våldshandling. Mer problematiskt blir det om den misstänkte under jakten kör så vårdslöst att han eller hon förlorar kontrollen över bilen och krockar. Våldshandling eller olycka?

<sup>23</sup> För en utförligare diskussion av anti- och prosocialt våld, se Eriksson & Dalquist 1995.

använder som står i centrum. I dessa fall handlar det dock om tämligen ”milda” våldshandlingar: man brottar ner de gripna på marken och sätter sig på dem.

Vilken funktion fyller då våldet i programmen? Tja, man kan hävda att det är våldet som är försäljningsargumentet. De ovan citerade programbeskrivningarna från *Razzias* och *Snutarna i Los Angeles* websidor signalerar med all önskvärd tydlighet att det är våldet som är det rafflande (även om man inte använder ordet ”våld” utan i stället kallar det ”action” och ”livsfarliga situationer”). *Efterlyst* skulle rent teoretiskt mycket väl kunna produceras helt utan dramatiserade våldsinslag. Att man i rekonstruktioner visar hur en man blir skjuten i sin lägenhet så att blodet skvätter – helt utan vittnen – ökar i sig knappast sannolikheten att potentiella tipsare ska höra av sig till polisen. Den information som återfinns i själva våldssekvensen är helt överflödigt. Möjligen kan våldsskildringarna öka publiken, och därmed också chansen att någon som iakttagit något misstänkt ser programmet och därför tipsar polisen. Alltså: våldsskildringarna i *Efterlyst* är troligtvis helt meningslösa som innehåll betraktat. Däremot kan de kanske betraktas som viktiga som form; en form som drar publik och därför ökar möjligheten att någon som vet något hör av sig till polisen. Detta resonemang bygger dock på antagandet att ett våldsbefriat och därmed mindre dramatiskt *Efterlyst* skulle dra färre tittare än vad programmet gör i sin nuvarande form, och detta är bara ett antagande.

I själva verket är det tveksamt om det är fruktbart att betrakta våld i medierna som ”bara våld”. I själva verket döljer nog de studier där man räknar förekomsten av våld i olika programtyper mer än de förklarar. Varje våldsskildring äger rum i en kontext, oavsett om det rör sig om våld i *Aktuellt*, i *Efterlyst*, i *Disneydags* eller i fredagskvällens actionfilm. Varje vålds-



skildring fyller därmed en av en närmast oändlig mängd möjliga funktioner i en berättelse. En våldsskildring kan inom ramen för sin historia till exempel vara ägnad att få oss att skratta (Helan sparkar Halvan i baken), få oss att rysa (skräckfilmsvåld), göra oss upprörda (nyheter från krigshärdar), känna avsky (scener från koncentrationsläger) eller uppleva spänning (skottduellen i actionfilmen). Alla dessa olika våldsskildringar bär också på olika ideologiska element, vilka vanligen är en del av den övergripande berättelsen. Trots att filmerna handlar om kriget i Vietnam är den ideologiska innebörden av våldshandlingarna i Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* nära nog diametralt motsatt den i John Waynes ultrareaktionära *De gröna baskrarna*. Jag vill därför mena att det är betydligt mer givande att fokusera på vilken ideologi som uttrycks i ett TV-program än att stirra sig blind på huruvida programmet innehåller våldsscener eller ej.

## Programmets publik

Det finns forskning som tyder på att människor söker sig till medieinnehåll som bekräftar deras åsikter och världsbild.<sup>24</sup> Genom att de söker sig till dessa bekräftande medieinnehåll kommer deras åsikter att förstärkas. Amerikanska studier har visat att publiken för såväl brottsbekämparprogrammen som för de program som baseras på autentiskt material skiljer sig från genomsnittstittaren i flera viktiga avseenden. Reality TV-publiken är yngre och lägre utbildad än genomsnittet (Oliver & Armstrong 1995, 1998). Men Reality TV-publiken utmärker sig också med avseende på åsikter. De som uppskattar programtypen är mer benägna att hysa rasistiska åsikter, förespråka

---

<sup>24</sup> Se till exempel Gerbner & Gross 1976, Gerbner m.fl 1980, Zillman & Bryant 1994.

hårdare straff för brottslingar samt omfatta en auktoritär världsbild (ibid.).

Om detta även gäller den svenska publiken för Reality TV vet man alltså inte, men *om* så skulle vara fallet och *om* teorierna om att medierna förstärker våra åsikter stämmer kan det ur en demokratisk och egalitär synvinkel finnas anledning till oro inför till exempel *Razzia* och *Efterlyst*. Det skulle i så fall innebära att programmen hjälper till att forma en opinion med en mindre humanitär inställning till brott och straff, med mindre demokratiska ideal och kanske även med starkare rasistiska åsikter. Det finns emellertid inga – och jag kan inte nog understryka detta faktum – belegg för att Reality TV i Sverige skulle ha sådana ”effekter” på en svensk publik.

Den kanske vanligaste kritiken som riktas mot olika TV-program har sitt ursprung i oro för hur barn och ungdomar påverkas av utbudet. Även om det förekommer att barn och ungdomar ser samtliga de program som behandlas i denna studie (undantaget är *Snutarna i Los Angeles*, som har en icke mätbar andel tittare under 15 år) ligger tyngdpunkten för de flesta programmen längre upp i åldrarna. *Efterlyst* är populärast i ålderssegmentet 55–69 år, liksom *Svenska Mord*. *Snutarna i Los Angeles* är populärast bland 35–44-åringarna, medan det mer actionfyllda *Razzia* främst tilltalar en yngre åldersgrupp, 25–34 år. Av de studerade programmen är det endast *Efterlyst* som lockar över 1 procent av publiken under 15 år (1,5 procent).

Ser man vidare till hur populära reality-programmen är i relation till andra programtyper kan man konstatera att genren inte hör hemma på tittartoppen. I Kanal 5 hade *Snutarna i Los Angeles* en genomsnittlig publik på 39 000 tittare, medan *Razzia* låg på 118 000. Detta kan jämföras med kanalens

populäraste program, komediserien *Vänner* (410 000) och såpan *OP:7* (395 000).<sup>25</sup> TV 3:s program *Efterlyst* och *Svenska mord* snittade 404 000 respektive 277 000 tittare. Kanalens populäraste program, *Jakten på ökenguldet*, hade upp till 865 000 tittare. Om vi i stället jämför med nyheterna, finner vi att *Efterlyst*, det populäraste av Reality TV-programmen, hade mindre än hälften så många tittare som Aktuellt 21.00 och en knapp tredjedel jämfört med Rapport 19.30. Publiken för *Snutarna i Los Angeles*, det minst populära programmet, utgjorde mindre än en trettiondel av Rapportens publik.

---

<sup>25</sup> TV-tittandet 1999: Årsrapport.

Filmer och ”engångsprogram” som till exempel idrottsevenemang, julaftonens Kalle Anka samt melodifestivalen tas inte upp här.

## Slutdiskussion; ideologin i Reality TV-program

I Reality TV:s värld är brottslingarna paradoxalt nog samtidigt ett kollektiv och separata individer. De kriminella är ett kollektiv i det att de alla framställs som likadana. TV-programmen ger dem inte några individuella egenskaper (förutom ett rent fysiskt signalement), utan det enda som utmärker de enskilda individerna är att de delar samma attribut: de är lagbrytare. Med denna enda egenskap följer ett antal associationer: de är samvetslösa, hänsynslösa, brutala, saknar empati, moral och framställs ibland som ondskan personifierad. Alla brottslingar framställs nästan helt utan undantag som likadana. De är kort sagt ett homogent kollektiv.

Samtidigt är anledningen till att de blivit kriminella högst individuell. Eller, rättare sagt, eftersom det inte finns några som helst förklaringar till varför dessa personer kommit att begå brott utöver samvetslöshet, hänsynslöshet etc, kan man inte förklara deras brottslighet med annat än individuella faktorer. Strukturella faktorer som fattigdom, sociala orättvisor och andra former av sociala problem lyser fullständigt med sin frånvaro. Brottslingarnas kriminalitet ges aldrig någon annan förklaring än en rent individuell, psykologisk. De är onda, inte produkten av ett samhälle. Det handlar om hur farliga individer hotar medborgarna och samhällsgemenskapen i stort (Williams, 1993). Brottslingens levnadsöde är helt enkelt ointressant utom i två avseenden:

För det första är han eller hon intressant ur ett rent dramaturgiskt perspektiv: som viltbrådet i den spännande jakten. Utan brottslingen blev det inga fartfyllda biljakter i *Razzia* eller

rafflande rekonstruktioner i *Efterlyst*. För det andra är brottslingen behändig som symbol för vad som är fel i dagens samhälle.

Det är ett oomtvistligt faktum att kriminalpolitiken i västvärlden under de senaste decennierna har gått emot allt ”hårdare tag” – fler poliser, längre fängelsestraff, färre vårdande insatser och en mer individualiserad syn på brottslighet och brottslingar. Synen på brottet och den kriminelle i Reality TV:s värld kan ses som resultatet av detta. Peter Chafer, skaparen av *Crimewatch UK*, har sagt:

”För tio eller femton år sedan tror jag inte att det skulle ha fungerat eftersom... då tänkte vi så mycket på vad vi som samhälle gjorde för att göra människor till brottslingar. Under de sista tre-fyra åren har vi sagt till oss själva: ”åt helvete med brottslingen, tänk på det stackars offret” (cit. i Schlesinger & Tumber 1994:254).”

En av huvudkällorna till idén om ”hårdare tag” mot brottslingar är den nyliberalism som med rötterna i Thatchers Storbritannien och Reagans USA sedan början av 1980-talet spritt sig över världen. Eftersom en av grundvalarna för den nyliberala ideologin är individens fria val faller det sig naturligt att även kriminalitet skulle vara resultatet av individuella val. Man bortser alltså från det faktum att sociala problem föder kriminalitet och förklarar i stället en individs brottsliga leverne med att det är hans eller hennes eget fel.<sup>26</sup>

Den individualiserade synen på kriminalitet går även igen i hur straffet presenteras. Traditionellt brukar man säga att lagen inte är annat än formaliserad moral. Lagar och förordningar skapas

---

<sup>26</sup> Det kan behöva påpekas att i princip all kriminologisk forskning har visat att strängare straff *inte* leder till lägre kriminalitet.

utifrån vad som i ett givet samhälle vid en given tidpunkt anses vara moraliskt förkastligt.<sup>27</sup> Av detta följer att lagöverträdare bestraffas för att de bryter mot en abstrakt regel. Förbrytaren sätts inte i fängelse på grund av att han eller hon åsamkat skada, utan för att denne brutit mot den kollektiva överenskommelse som lagen utgör. Denna syn kan man möjligen återfinna i *Razzia* och *Snutarna i Los Angeles*. Det är emellertid svårt att dra några slutsatser om synen på straffet i dessa program eftersom de lägger mycket liten vikt vid offer och vad som händer förövaren efter gripandet. I både *Efterlyst* och *Svenska Mord* presenteras en helt annan syn på straffet. Här diskuteras straffet i direkt relation till offrets lidande. Brottslingarna ska straffas för den smärta de åsamkat offren: man talar om att offret ska få upprättelse och att de anhöriga ska ”återupprätta tron på rättvisa”. Den norska kriminologen Annika Snare har kallat detta en debet-kredit-tankegång, att brottslingen genom sin förbrytelse ställt sig i skuld till offret, en skuld som ska återbetalas genom straffet (Snare, 1999). Även straffet är alltså individualiserat, det ses inte som en följd av att brottslingen förgripit sig mot lagen, utan blir i stället till en slags offrets rättmätiga hämnd.

Denna individualiserade syn på kriminalitet går också igen i synen på våldsskildringarna i programmen. Det är individuella brottslingar som tar till våld, det drabbar individuella offer och motivet till våldshandlingar är individuell ondska. När däremot poliserna använder våld kallas det sällan eller aldrig för ”våld”. Då handlar det om att den ”den gripne gör motstånd”. Naturligtvis finns det en skillnad i motiv till våldsutövande: polisen är trots allt jämte militären och vissa väktare de enda människor som har särskilda befogenheter att bruka våld. Men polisernas våldsamheter räknas inte riktigt som sådana. När ett ”oskyldigt

---

<sup>27</sup> Se till exempel Durkheim 1983, Podgorecki 1973.

offer” utsätts för ett våldsamt övergrepp skildras konsekvenserna av detta, inte sällan ingående. Däremot skildras aldrig några konsekvenser när jagade brottslingar utsätts för våldsamheter vid gripandet.

Kriminologen Felipe Estrada sammanfattar den ökande fixeringen vid brottslighet i medierna i en utmärkt essä i DN (4 april 2000). Med utgångspunkt i Zygmunt Baumans teorier om globalisering menar Estrada att:

”I takt med att den globala ekonomin försvårat en nationell ekonomisk politik har en klyfta uppstått mellan den politik som väljarna vill ha och den politik som är möjlig att driva. Staten har fått svårare att erbjuda det som folkflertalet vill ha – trygghet. Bauman menar därför att globaliseringens huvudsakliga konsekvens är osäkerhet. (...) Politikerna framstår som handlingskraftiga om vår tids osäkerhet görs till en rädsla för brott i stället för en förlust av grundläggande social trygghet.” (Estrada, 2000)

Parat med den alltmer individualiserande synen på kriminalitet resulterar detta i att enskilda individer är det vi ska oroa oss för. Det Gray Cavender skriver om brottsbekämparprogrammen *America's Most Wanted* och *Unsolved Mysteries* är lika tillämpligt på de här studerade programmen:

”Liksom i deckargenren, symboliserar kriminaliteten i *AMW* och *UM* den sociala sjukdom som hotar det samtida samhället. Kriminaliteten är en social farsot (...) som representerar det moderna livets frustration, osäkerhet och faror: droger förekommer ideligen bland både offer och brottslingar, familjen viktimeras då barn och äkta hälften kidnappas, hårt arbetande personer skadas av oförsvarliga handlingar. (...) *AMW*:s och *UM*:s brottslingar är åter-

kommande stereotyper som är ersättare för samtidens sociala fruktan.” (Cavendar 1998:82)

Programmets genomgående ideologiska ståndpunkt är ett ställningstagande för lag och ordning. Det är kanske inte något fel i det, men den bild som målas upp är den av ett samhälle i kris på grund av en lavinartad ökning av brottsligheten. Denna påstådda ökning återfinns emellertid endast i medierna, inte i verkligheten (se till exempel Estrada 2000). Lösningen är tuffare tag, fler poliser, hårdare straff. Polisen framställs inte som den svaga länken i kampen mot brottsligheten, det är liberala politiker och en alltför slapphänt kriminalvård som är problemet. Detta synsätt återfinns även i en stor del av de fiktiva polis- och deckarserierna (se Eriksson & Dalquist, 1996).

## **Nyttan med Reality TV om poliser och brott**

Ska TV-program vara ”nyttiga”? Tja, svaret beror naturligtvis på vem man frågar. Inom public service-TV finns en lång tradition av ”nyttiga” program: utbildnings- och upplysnings-idealet regerade länge den svenska televisionen och underhållningsprogram sågs kanske som något av ett nödvändigt ont. Inom den kommersiella televisionen heter ledstjärnan snarare tittar- och därmed vinstmaximering. Att Reality TV-program om våld och brott är ekonomiskt lukrativa är ställt utom all tvekan: annars hade de inte sänts i TV. Men är de nyttiga?

Vad programmen egentligen har för effekter, om och i så fall hur de påverkar tittarna och därmed också samhället i stort, kan man egentligen inte uttala sig om utifrån denna studie. Jag vill dock avsluta med en summering av argument för och mot Reality TV:



### 1. "Brottsbekämparprogrammen hjälper polisen att lösa brott"

Enligt *Efterlyst* har polisen lyckats lösa 22 procent av de fall som presenterats i programmet.<sup>28</sup> Det är mycket möjligt att så är fallet, men det är en lång väg från konstaterandet att 22 procent av fallen är lösta till att påstå att detta skett tack vare *Efterlyst*. En person kanske har tipsat polisen om ett fall efter att ha sett det på *Efterlyst*, men detta innebär inte att han eller hon *inte* skulle ha gjort det annars. Ett sådant antagande vilar på tanken att så fort *Efterlyst* tar upp ett fall så är all annan utredningsverksamhet utan mening.<sup>29</sup> Det förefaller emellertid sannolikt att program som *Efterlyst* kan bidra till att vittnen eller tipsare hör av sig till polisen och på så sätt i någon utsträckning kan bidra till att lösa brott.

### 2. "Publiken har rätt att veta hur samhället fungerar"

Detta argument är det kanske mest spridda för alla typer av kritiserade program med anspråk på att visa verkliga skeenden. Varje avsnitt av *Razzia* inleds med samma fras, som väl summerar denna inställning:

"Videokameran går. Det ni nu ska få se är på riktigt. Riktiga poliser, riktiga förbrytare, riktiga fall. Allt från det senaste i utbildningsväg till skräckinjagande skottdramer. De värsta förbrytarna, de mest bisarra brotten som fångats på film. Från snabba biljakter till pågående rån. Från omöjliga räddningar till vansinniga passionsbrott. Vi har samlat film från polismyndigheter i hela världen. Det mesta har tidigare aldrig visats. Det ni ska få se kan chocka, skrämna

---

<sup>28</sup> Uppgifterna kommer från en uppsats som skrevs vid polishögskolan för några år sedan.

<sup>29</sup> Se vidare Rosenbaum m.fl. angående svårigheterna att utvärdera brottsbekämparprogram.

och förarga er. Men vi visar det av en anledning: Kunskap är makt. En makt som kan rädda liv.”

Ja, det går inte att säga emot att publiken har rätt att få veta vad som försiggår runt omkring dem. Men det innebär också att medborgarna har rätt att få någorlunda objektiva, oförvrängda uppgifter om dessa skeenden. De program som studerats här ger sällan sådana uppgifter. De ger en starkt vinklad bild av vilka brott som förekommer, kriminalitetens grunder, hur såväl brottslingar som offer är beskaffade och hur man från samhällets sida kan komma tillrätta med brottsligheten. Om argumentet att TV-tittarna har rätt att få information om hur samhället runtomkring dem ska vara hållbart, innebär detta också att denna information måste vara korrekt. Det är *inte* informationen i dessa program.

### 3. ”Programmen är underhållande”

Detta är en ofta förbisedd faktor inom både medieforskning och mediedebatt. När mediers olika kvaliteter diskuteras sker detta i regel i termer av vad de har för ”effekter” eller vilket ”värde” de har. Men det simpla faktum att en publik finner ett TV-program underhållande är även det en ”effekt” eller ett ”värde”. Naturligtvis går det att ha synpunkter på att människor uppfattar berättelser om mänskliga tragedier och lidande som underhållning, men då börjar diskussionen att röra tittarnas moral snarare än programmakarnas. Dessutom kan man inte – vilket man ofta får intrycket av när såväl Reality TV som våldsammare fiktion debatteras – sätta likhetstecken mellan ”underhållning” och att tittarna sitter och gottar sig åt andras elände. Det går alldeles utmärkt att uppfatta ett TV-program som *samtidigt* spännande, tragiskt, upprörande och till och med komiskt.

#### 4. ”Programmen ger en förvrängd bild av kriminaliteten”

Det har redan konstaterats att den bild av kriminalitet som presenteras i Reality TV skiljer sig markant från verklighetens brottslighet. De brott som tas upp – huvudsakligen vålds- och egendomsbrott – utgör en minoritet av det totala antalet begångna brott. Offren presenteras som oskyldiga medan de misstänkta förövarna utmålas som förkastliga individer. Likaså finns det stora brister i förklaringarna till kriminalitetens orsaker, och kriminalvårdens insatser lyser med sin frånvaro. Vad denna förvrängda bild leder till är det däremot svårt att uttala sig om. Amerikanska studier har visat att Reality TV-tittare tror att kriminaliteten är mer spridd och att risken att utsättas för brott är större än vad de som inte tittar tror (Oliver & Armstrong 1998). Å andra sidan kan det också vara så att de som är mer rädda för att utsättas för brott därmed intresserar sig mer för fenomenet kriminalitet och därför också väljer att se dessa program.

#### 5. ”Programmen förespråkar en inhuman kriminalpolitik”

Det torde vara ställt utom allt tvivel att de brottscentrerade Reality TV-programmen knappast förespråkar någon liberal kriminalpolitik. Det är kanske orättvist att jämföra det närmast fascistiska *Razzia* med det betydligt mer sansade *Efterlyst*, men jag vill ändå mena att skillnaden programmen emellan är en fråga om grad snarare än väsen. Det görs aldrig några försök att förstå gärningsmännen och -kvinnorna, det finns aldrig några förmildrande omständigheter eller några andra förklaringar till varför brotten begås än att brottslingarna är onda. Och det enda sättet att skipa rättvisa är att bestraffa de skyldiga. När vi som tittare ständigt placeras i polisens situation och ser händelseförloppen med polisens ögon faller det sig naturligt att iden-

tifiera sig med polisen: att bli en del av rättsskiparna, snarare än en utomstående betraktare.

Programmen förvandlar oss alla till poliser. Vi är inte längre bara tittare, utan vi ombeds ta del i infångandet av brottslingar. De politiska initiativen att förstärka polisen – en ”lag och ordningspolitik” – blir mer framgångsrika när vi alla förvandlats till en del av poliskåren (O’Neill 1995:62).

#### 6. ”Programmen förvandlar kriminaliteten till en individuellt betingad företeelse”

Slutligen, vilket jag personligen anser vara det mest störande med genren som sådan, fungerar Reality TV-programmen som ett kamouflage av faktiska sociala problem. Som påpekats tecknar programmen en bild av kriminalitet som något individuellt. En person blir kriminell på grund av individuella karaktärsbrister eller av egen fri vilja: de väljer att leva ett liv i brott. Detta är att betrakta kriminaliteten som ett fenomen frikopplat från alla sociala sammanhang. Under det liberala 1970-talet gick man kanske väl långt då man på sina håll frantog individen allt ansvar för sina egna handlingar: brottslingen var enbart ett offer för samhället. I dag har man – åtminstone i Reality TV:s verklighetsbild – gått alltför långt åt andra hållet. Kriminalitet är inte ett isolerat socialt fenomen. Kriminalitet är den skämde frukten av andra sociala problem: fattigdom, social och etnisk segregering, missbruk, arbetslöshet etc. Genom att beskriva brottsligheten som individuellt betingad och brottslingen som en ond, mer eller mindre perverterad person kan vi blunda för dessa mer grundläggande sociala problem. Vi slipper konfronteras med vetskapen att vi är del av samma system som föder kriminalitet och kriminella och kan nöja oss med att individuella faktorer ligger till grund för personliga tragedier. På så sätt kan vi fortsätta att intala oss att vi lever i den bästa av

världar, och luta oss bakåt i soffan och nicka instämmande när John Bunnel i *Razzia* kallar en utslagen svart alkoholist för ”slödder”.

## Litteraturlista

- Aftonbladet 2000-04-22 *Efterlyst – tjuvarnas favoritprogram*.
- Black, Donald (1993) *The Social Structure of Right and Wrong*. San Diego: Academic Press.
- Cavender, Gray & Mark Fishman (1998) Television Reality Crime Programs: Context and History. I Fishman & Gray (red) *Entertaining Crime: Television Reality Programs*: 3-15.
- Christie, Niels (1986) The Ideal Victim. I Fattah, E. *From Crime Policy to Victim Policy*. London: Macmillan.
- Cumberbatch, Guy & Howitt, Dennis (1989) *A Measure of Uncertainty: The Effects of the Mass Media*. London: John Libbey.
- Dalquist, Ulf (1998) *Större våld än nöden kräver? Medievåldsdebatten i Sverige 1980-1995*. Umeå: Boréa.
- Doyle, Aaron (1998) "Cops": Television Policing as Policing Reality. I Fishman & Cavendar (red) *Entertaining Crime: Television Reality Programs*: 95-116.
- Durham, Alexis M., H. Preston Elrod & Patrick K. Kinkade (1995) Images of Crime and Justice: Murder and the "True Crime" Genre. *Journal of Criminal Justice*, vol. 23, nr. 2: 143-152.
- Durkheim, Emile (1983) *Durkheim and the Law*. Lukes, Steven & Andrew Scull (red). Oxford: Martin Robertson.
- Eriksson, Annika & Ulf Dalquist (1995) *Den gode, den onde, den frånvarande. Fiktionsvåld, offer och våldsverkare i film- och TV-världen*. Lund: Network for Research in Criminology and Deviant Behaviour at Lund University.
- Estrada, Felipe (2000) Brottet som nyhet. *Dagens Nyheter* 4/4.
- Fattah, Ezzat A. (1991) *Understanding Criminal Victimization*. Scarborough, Ontario: Prentice Hall Canada Inc.

- Fishman, Mark & Gray Cavendar (red) (1998) *Entertaining Crime: Television Reality Programs*. New York: Aldine De Gruyter.
- Gauntlett, David (1995) *Moving Experiences: Understanding Television's Influences and Effects*. London: John Libbey.
- Gerbner, George & Gross, Larry (1976) Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*. Vol. 26, nr. 2:173-199.
- Gerbner, George; Gross, Larry; Signorelli, Nancy & Morgan, Michael (1980) The 'mainstreaming' of America: Violence Profile no. 11. *Journal of Communication*. Vol. 30, nr. 1:10-29.
- Getz, Ronald (1995) A Cops Show of Your Own, *Law and Order*, februari.
- Humm, Peter (1998) Real TV: Camcorders, Accesss and Authenticity. I Geraghty, Christine & David Lusted (red) *The Television Studies Book*. London: Arnold Books: 228-238.
- Kerekes, David & David Slater (1994) *Killing for Culture: An Illustrated History of Death Film from Mondo to Snuff*. London: Creation Books.
- Kriminalstatistik 1997 (1998) Stockholm: Brottsförebyggande rådet.
- McShane, Marilyn D. & Frank P. Williams III (1992) Radical Victimology i *Crime & Delinquency*, vol. 38, nr. 2.
- O'Neill, Edward (1995) The Seen of the Crime: Violence, Anxiety and the Domestic in Police Reality Programming. *Camera Obscura* 38: 56-63.
- Oliver, Mary Beth (1994) Portrayals of Crime, Race, and Aggression in 'Reality-Based' Police Shows: A Content Analysis. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*. 179-192.

- Oliver, Mary Beth & G. Blake Armstrong (1995) Predictors of Viewing and Enjoyment of Reality-Based and Fictional Crime Shows. *Journalism and Mass Communication Quarterly*, vol. 72, nr. 3: 559-570.
- Oliver, Mary Beth & G. Blake Armstrong (1998) The Color of Crime: Perceptions of Caucasians' and African-Americans' Involvement in Crime. I Fishman, Mark & Gray Cavendar (red) *Entertaining Crime: Television Reality Programs*. New York: Aldine De Gruyter: 19-36.
- Podgorecki, Adam (1973) *Knowledge and Opinion About Law*. London: Martin Robertson.
- Raphael, Chad (1997) Political Economy of Reali-TV. *Jump Cut*, nr. 41: 102-109.
- Rosenbaum, Dennis P., Arthur J. Lurigo & Paul J. Lavakras (1989) Enhancing Citizen Participation and Solving Serious Crime: A National Evaluation of Crime Stoppers Programs. *Crime and Delinquency*, vol. 35, nr. 3: 401-420.
- Sacco, Vincent F. (1995) Media Constructions of Crime. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, nr. 539: 141-154.
- Seagal, Debra (1993) Tales from the Cutting Room Floor: The Reality of 'Reality-Based' Television. *Harper's*, november.
- Schlesinger, Philip & Howard Tumber (1994) *Reporting Crime: The Media Politics of Criminal Justice*. Oxford: Clarendon Press.
- Sjögren, Olle (1992) Den dokumentära fantomen: Om vetenskapliga fiktioner i förfluten tid. *Filmhäftet* nr. 77-78. (Även återtryckt i *Filmhäftet* nr. 99-100, 1997).
- Snare, Annika (1999) *Offerpolitik - en skeptikers betragtninger*. Paper presenterat vid konferensen Voldens ofre – vårt ansvar, Oslo 18-19 november 1999. Finns tillgängligt på <http://www.hioslo.no/vos/konferanse/referat/Snare.html>



*TV-tittandet 1999: Årsrapport.*

<http://www.mms.se/pdf/arsrapport1999.pdf>

Thompson, Kristin (1981) *The Concept of Cinematic Excess.*

I Rosen, Philip (red) (1986) *Narrative, Apparatus, Ideology.*  
New York: Columbia University Press.

Wieten, Jan (1998) Reality Television and Social Responsibility Theory. I Brants, Kees, Joke Hermes & Liesbet van Zoonen (red) *The Media in Question: Popular Cultures and Public Interests.* London, New York, New Delhi: Sage: 101-112.

Williams, Anna (1993) Domestic violence and the Aetiology of Crime in *America's Most Wanted.* *Camera obscura: A Journal of Feminism and Film Theory*, nr. 31: 96-119.

Zillmann, Dolf & Jennings Bryant (1994) Entertainment as Media Effect. I Zillmann, Dolf & Jennings Bryant (red). *Media Effects: Advances in Theory and Research.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

## **Våldsskildringsrådet har publicerat följande skrifter:**

1. Mediekunskap i skolan. Vad vet vi? Vad gör vi? Karin Stigbrand. 1991.
2. Om datorspel. Kai Honkonen och Magnus Rehn. 1991.
3. Min syn på våldet i bildmedierna. Reflektioner av sju riksdagsledamöter. Redaktör: Richard Lagercrantz. 1992.
4. Konsumentinformation om videogram – Finns den? Ann Katrin Agebäck. 1992.
5. Om medieverkstäder, lokal-TV och annat... Nya sätt att producera, utbilda och tänka. Antologi, redaktör: Karin Stigbrand. 1993.
6. Kontroll, granskning och CENSUR av FILM, en nordisk inventering – med utblickar även mot andra länder. Redaktör: Richard Lagercrantz. 1993.
7. Samtal i Hollywood – en reserapport. Ann Katrin Agebäck. 1993.
8. Våldsfilmerna på Folkets Bio. Ett mediepedagogiskt projekt. Charlotta Denward. 1994.
9. Våldsskildringar i TV-nyheter. Produktion, utbud, publik. Birgitta Höijer. 1994.
10. Våldet i bildmedierna. Reflektioner utifrån en attitydundersökning. Charles Westin. 1995.

11. BBS – kommunikation. Vad är det? Om användningen av de elektroniska anslagstavlor. Christina Bäcker och Christer Rindeblad. 1995.
12. TV – bundsförvant eller fiende? Om barn, föräldrar och TV-tittande. Inga Gustafsson, Leni Filipson och Gisela Eckert. 1995.
13. Inre och yttre hotbilder. Psykoanalytiker ser på våld i media. Anders Berge, Magnus Kihlbom, Else-Britt Kjellqvist, Rolf Künstlicher och Andrzej Werbart. 1996.
14. 40 timmar i veckan – en studie av våld i sex svenska TV-kanaler. Johan Cronström och Birgitta Höijer. 1996.
15. Jakten på videovåldet – om tillsyn och kontrollörer. Ann Katrin Agebäck. 1996.
16. Toppmötet – om TV:s och barns rättigheter. Cecilia von Feilitzen. 1996.
17. Argument i repris – pressdebatten om medieivåld. Jan Christofferson samt Carin Daal och Evalena Tholin. 1997.
18. Mediekunniga lärare? – Om lärarhögskolorna och mediepedagogiken. Karin Stigbrand och Margareta Lilja-Svensson. 1997.
19. Piteåmodellen – när eldsjälarna gjort sitt! Kristina Hansson. 1997.
20. Man ville vara hjälte... Unga kriminella om faktiskt våld och filmvåld. Gudrun Uddén. 1998.

21. Gränslöst – Om TV, våld och ansvar. Johan Cronström. 1999.
22. Monsternmassakern. Datorspelens lockande värld. Jan Christofferson. 1999.
23. Tusen flickor om film och våld. Antologi, redaktörer: Karin Stigbrand och Sofie Stolpe. 2000.

Skrifterna kan beställas i enstaka exemplar eller via prenumeration från Våldsskildringsrådets sekretariat, 103 33 STOCKHOLM. Tel: 08/4053555, Fax: 08/241560, E-post: [monica.berglund@adm.ministry.se](mailto:monica.berglund@adm.ministry.se). Rådet ger också ut en tidning: Flödet. Även den kan beställas från sekretariatet.