

Lunds universitet  
Sociologiska institutionen

# Blandningen i vitögat

Representationen av vithet och svenskhet i filmtrilogin *Snabba cash*

Författare: Sarah K. Hirani  
Masteruppsats SOCM04 30 hp  
Vårterminen 2016  
Handledare: Terese Anving

# Abstrakt

Författare: Sarah K. Hirani

Titel: Blandningen i vitögat

Representationen av vithet och svenskhet i filmtrilogin *Snabba cash*

Masteruppsats SOCM04 30 hp

Handledare: Terese Anving

Lunds universitet

Sociologiska institutionen

Vårterminen 2016

Den svenskproducerade filmtrilogin *Snabba cash* utkom under åren 2010-2013 och fick stor spridning. Handlingen utspelas huvudsakligen i Stockholm och tar avstamp i karaktärernas jakt på pengar genom kriminalitet. Föreliggande studies två frågeställningar är hur svenskhet och vithet representeras i filmtrilogin, samt hur dessa representationer anknyter till rasism i Sverige. Det teoretiska ramverket och metodologin hämtas från kritisk diskursanalys och kulturstudier. Utifrån dessa perspektiv ses representationer som både skapade av, och återskapande av den sociala världen, och samtidigt kapabla att förändra sociala betydelser. Filmtrilogin analyseras utifrån teoribildning om rasism, vithet och svenskhet, samt utifrån tidigare filmstudier som berör dessa ämnen. Rasism förstås som ett privilegieskyddande system som underordnar människor som rasifieras som icke-vita, och skyddar människor som rasifieras som vita. Syftet med studien är att bidra till antirasistisk kunskapsbildning genom att undersöka hur filmisk representation är en del av den strukturella rasism där vithet, inom en svensk kontext kombinerad med svenskhet, intar en hegemonisk ställning. Analysen visar att *Snabba cash* reproducerar rasistiska diskurser om det svenska och vita såväl som om det icke-svenska och icke-vita, och därmed vidmakthåller en svensk vit hegemoni. Samtidigt innehåller representationerna av svenskhet och vithet betydelser som pekar på en pågående omförhandling av desamma, främst genom att en vit och svensk karaktär och en icke-vit och icke-svensk karaktär delvis utväxlar positioner.

Nyckelord: representation, vithet, svenskhet, rasism, filmanalys, diskursanalys, kulturstudier

## Populärvetenskaplig presentation

I denna studie analyseras den svenska filmtrilogin *Snabba cash* som utkom under åren 2010-2013 och sågs av en stor publik. Handlingen utspelas huvudsakligen i Stockholm och kretsar främst kring karaktärer som försöker bli rika genom kriminalitet. I analysen undersöks hur representationen av svenskhet och vithet i filmerna hänger samman med rasism i Sverige. Studien utgår från att representationerna inte bara återspeglar samhället, utan även skapar mallar för hur samhället tolkas. Därför kan representationerna också medverka till att förändra synen på det som blir representerat. Studien utgår också från att rasism inte enbart kännetecknas av att orsaka negativa konsekvenser för de som drabbas av den, utan samtidigt ger fördelar till människor som betraktas som vita och svenska. Representationer på film spelar i detta sammanhang roll eftersom de är med och skapar tolkningsramar för kategorierna svensk och vit. I denna studie betraktas svenskhet och vithet inte som några färdiga eller fasta kategorier. Tvärtom måste de hela tiden fyllas på med mening och därför kan de också förändras. Analysen handlar om hur svenskhet och vithet ges mening i filmtrilogin *Snabba cash*. På många sätt bidrar filmerna till rasism, genom att återskapa föreställningar som får svenskhet och vithet att framstå som bättre än sådant som förknippas med icke-vita eller icke-svenska människor. Men filmerna visar också på att föreställningar om svenskhet och vithet förändras och delvis ges nya betydelser. Det händer framförallt genom att en vit och svensk karaktär och en icke-vit och icke-svensk karaktär får delvis utbytta roller under trilogins gång.

Innehållsförteckning	sida
<b>1. Inledning</b>	<b>1</b>
<i>Syfte och forskningsfråga</i>	1
<i>Disposition</i>	2
<i>Svenska filmstudier</i>	2
<b>2. Representation, diskurs och rasism</b>	<b>6</b>
<i>Språk, representation och kultur</i>	6
<i>Diskurs och makt</i>	7
<i>Visuella budskap</i>	9
<i>Praktik och förändring</i>	10
<i>Rasism och vithet</i>	12
<i>Svenskhet</i>	14
<i>Vithet i film</i>	17
— <i>Förkroppsligande: Kristendom</i>	17
— <i>Förkroppsligande: "Ras"</i>	18
— <i>Förkroppsligande: Handlingskraft och imperialism</i>	19
— <i>Vithetens oändliga variation och död</i>	20
<i>Det teoretiska ramverkets betydelse för analysen</i>	21
<i>Teoretiska reflektioner</i>	22
<b>3. Metod</b>	<b>23</b>
<i>Material</i>	23
<i>Tillvägagångssätt</i>	24
<i>Metodologiska reflektioner</i>	27

<b>4.</b>	<b>Analys</b>	<b>28</b>
	<i>En vit mittpunkt</i>	28
	— <i>Vit vanlighet</i>	30
	— <i>Vit vilsenhet</i>	32
	— <i>Vit strävan</i>	33
	<i>Pengar och klassamhället</i>	35
	— <i>Våld och kriminalitet</i>	35
	— <i>Klassmarkörer är rasmarkörer</i>	39
	<i>Gränsdragningar</i>	41
	— <i>Vithetens vita fiender</i>	42
	— <i>Nästan svenska Jorge</i>	44
	— <i>Vit död</i>	47
<b>5.</b>	<b>Avslutning</b>	<b>50</b>
	<i>Sammanfattning av analysen</i>	50
	<i>Avslutande reflektioner</i>	51
<b>6.</b>	<b>Källförteckning</b>	<b>54</b>
<b>7.</b>	<b>Bilagor</b>	<b>60</b>
	<i>Filmbeskrivningar</i>	60
	<i>Filmkaraktärer</i>	63
	<i>Filmfakta</i>	65

## 1. Inledning

Denna studie handlar om hur föreställningar om svenskhet och vithet representeras i den svenskproducerade filmtrilogin *Snabba cash*. Filmerna utkom under åren 2010-2013 och sågs av en stor publik. Handlingen kretsar kring jakten på pengar i ett samtida Stockholm, och utspelar sig huvudsakligen bland kriminella organisationer eller överklassen. Utifrån teoribildning från kulturstudier, kritisk diskursanalys<sup>1</sup> och vithetsstudier undersöks hur filmtrilogins representativa dimension knyter an till en rådande strukturell rasism i det svenska samhället (Kulturdepartementet 2005, 2006; Kamali 2009; Pred 2000; Jonsson 2004: 47ff). Hur denna rasism fungerar och yttrar sig beskrivs utifrån svensk och internationell teoribildning om vithet som en grundstomme i rasism. Med rasism avses i föreliggande studie ett system av under- och överordning som sträcker sig från enskilda individers tankar till globala maktstrukturer, och fungerar privilegieskyddande för människor som rasifieras<sup>2</sup> som vita (Mattson 2004). Studien fokuserar på hur socialt konstruerade<sup>3</sup> föreställningar om vithet och svenskhet är förbundna med varandra i de analyserade filmerna. Merparten av tidigare svenska filmstudier som behandlar rasism i visuell representation fokuserar på hur ”invandrare” och etniska minoritetspersoner framställs. Föreliggande studie skiljer ut sig från dessa genom att istället utgå från att undersöka formerna för hur svenskhet och vithet representeras i karaktärer, miljöer och handling.

### *Syfte och frågeställningar*

Ordet rasism för oftast tankarna till de/oss som drabbas av den. De/vi som utsätts för förtryck, diskriminering, fördomar, förakt och våld i olika former – fysiskt, verbalt och symboliskt. Skadeverkningarna av rasism är påtagliga och viktiga att uppmärksamma och lära mer om. Men lika verkliga är de motsatta verkningarna av rasism; att vissa människor åtnjuter privilegier, aktning och går säkra från rasistiska våldsformer. Denna fördelaktiga sida av rasism lyfts inte fram lika mycket i svenska samhällsdebatter. Att undersöka hur det vita privilegieras inom rasism kan leda till mer djupgående kunskap om hur rasism upprätthålls och bäst bekämpas. Rasism ses i föreliggande studie som beroende av diskursiv reproduktion (Dyer 1997; Fairclough & Chouliaraki 1999), och det samtida svenska samhället ses som en visuell kultur i bemärkelsen att

1 Förenklat menas med diskurs ett ”bestämt sätt att tala om och förstå världen” (Winther Jørgensen & Phillips 1999: 7). Diskursanalys belyser förhållandet mellan språkanvändning och makt, och beskrivs närmre under avsnittet *Diskurs och makt*.

2 Ordet rasifiering betecknar en process där människor genom kategorisering baserad på utseende och härkomst ger social innebörd åt föreställningar om mänskliga ”raser” – trots att sådana i genetisk och biologisk bemärkelse inte existerar (Molina 2005: 97f). Rasifieringsprocesser är grundläggande inom rasistiska system. Begreppen ”ras” och rasifiering beskrivs mer utförligt under avsnitten *Rasism och vithet* och *Teoretiska reflektioner*.

3 Socialkonstruktionismen är en vetenskapsfilosofi som utgår från att människans världsuppfattning är socialt konstruerad, till skillnad från att vara given av naturen. Verkligheten ”utanför” människans uppfattning anses vara otillgänglig och omöjlig att nå objektiv kunskap om. Därför lägger socialkonstruktionismen vikt vid att förklara hur människor uppfattar världen, och hur sociala processer formar dessa uppfattningar (Segre 2016).

seende förknippas med vetande och auktoritet (Dyer 1999; Evans & Hall 1999). Mot bakgrund av detta avser studien att i form av en fallstudie undersöka samband mellan filmisk representation och rasism i Sverige, med fokus på diskurser om vithet och svenskhet. De frågeställningar som studien vill besvara är:

a) hur representeras vithet och svenskhet i filmtrilogin *Snabba cash*?

b) hur anknyter dessa representationer till rasism i samtida Sverige?

Under metodologisk vägledning av kulturstudiernas syn på meningsskapande processer och den kritiska diskursanalysens syn på språkets maktdimension, relateras filmernas representation av vithet och svenskhet till rasism i Sverige. Båda dessa teoribildningar betonar att mening aldrig blir fixerad utan ständigt är under förändring. Representationer av svenskhet och vithet i *Snabba cash* är därmed inte bara potentiellt formade av rasistiska diskurser, utan är samtidigt kapabla att både reproducera och förändra desamma. Syftet med föreliggande studie är att undersöka formerna för denna dialektiska representation och att på så sätt förstå varför dessa berättelser om vithet och svenskhet dyker upp just här och nu. En ambition är att bidra till antirasistisk kunskapsbildning (Garner 2007; Fairclough & Wodak 1997: 258f). Särskiljande begrepp som vithet och svenskhet används endast för att analysera hur föreställningar om dessa i ett rasistiskt sammanhang är bärare av mening och privilegierande.

### *Disposition*

Nedan följer en presentation av svenska filmstudier som berör rasism, svenskhet och vithet, följt av ett teoriavsnitt som går igenom det teoretiska ramverk som föreliggande studie använder i filmanalysen, med en sammanfattning och teoretiska reflektioner i slutet. Därefter följer ett metodavsnitt som beskriver de analyserade filmerna och det diskursanalytiska tillvägagångssättet, samt metodologiska reflektioner och avgränsningar. Sedan följer analysen, som är indelad i tre huvudaspekter med tillhörande delasppekter. Studien avslutas med en sammanfattning av analysen och ett reflekterande slutord. I bilagor finns kortfattade beskrivningar av filmernas handling och rollkaraktärer, samt filmfakta.

### *Svenska filmstudier*

Cecilia Gärding konstaterar i sin undersökning av representationen av etniska minoriteter i svensk film under åren 1920-1950 att ”etniska relationer och påstådda rashierarkier” har avhandlats på filmduken sedan filmens barndom (2016: 75). På 1920-talet sjösatte den svenska staten ett omfattande projekt i så kallad ”rashygien”. Detta syftade till att främja ”den nordiska rasens” överlevnad genom att hindra den från den försämring som antogs ske vid beblandning med de som påstods vara rasmässigt underlägsna eller av andra anledningar ansågs besitta ”oönskade

befolkningselement” (Westin 2014: 31). Argumenten för rashygien var inte bara rasistiska utan även fyllda av förtryck utifrån klass, sexualitet, kön och funktionalitet (Socialdepartementet 2000; Westin 2014; Gärding 79f). Idéerna om rashygien satte tydliga spår i filmens värld (Gärding 2016: 87ff). Tillsammans med rent rasistiska skildringar av etniska minoritetspersoner förekom också fördömanden av kärlek, sex och fortplantning mellan en vit svensk person och en minoritetsperson (ibid: 168f). Under den svenska filmens första period, åren 1896-1929, etablerades långlivade stereotyper av etniska minoriteter parallellt med en positiv idealbild av den vita svensken med egenskaper som ”puritan, hederlig och rättrådig” menar Gärding (ibid: 117ff).

Film- och litteraturvetaren Rochelle Wright har skrivit om hur etniska minoriteter representeras i svensk film under åren 1930-1995 (1998). Wrights fokus är representationen av judar, men hon tar också upp samer, finnar, ”tattare”<sup>4</sup> samt nyare immigrantgrupper som greker, turkar och italienare. De etniska minoriteterna representeras nästan alltid av män, noterar Wright, men konstaterar också att manlig överrepresentation gäller för film i allmänhet, såväl inhemsk som utländsk och oavsett vilka etniciteter som skildras. Något som är mer anmärkningsvärt är det genomgående draget att minoritetspersonerna blir markerade som den Andre<sup>5</sup>. De framställs som tydligt avvikande från en förmedlad svensk norm, som icke-integrerade och ”osvenska” (ibid: 389ff). Skillnaden tydliggörs också i utseende. Minoritetspersonerna har nästan alltid mörkt hår och mörka ögon, även när det gäller finnar. I början av 1960-talet börjar detta mönster att avta, men vita svenskar på film får även i fortsättningen behålla ett kontrasterande och stereotyp ”nordiskt” utseende med blå ögon och blont hår. Wright menar att utseendet fortlever som ett viktigt medel för att omedelbart signalera vem som hör och inte hör hemma i ”det svenska”. Finnars annorlundahet framställdes bl.a. genom att de förknippades med trolldom och natur på sätt som stod i kontrast till den normerande svenskheten (Gärding 2016: 219; Catomeris 2004: 99ff). Finnarna representerades som ett folk som tillät känslorna att svalla över, medan samerna skildrades som barnsliga och ”lyckliga vildar” – i likhet med en amerikansk diskurs om ursprungsbefolkningen och de förslavade afrikanerna (Gärding 2016: 71ff). Denna koloniala blick på samerna utmålade dem som i behov av svenska statens interventioner och förmynderi, vilket gör filmerna till en ofrånkomlig del utav förtrycket av samerna och koloniseringen av Sápmi (ibid).

4 ”Tattare” används nedsättande om resande, en folkgrupp med omtvistat ursprung som har funnits i Sverige minst sedan 1500-talet (Westin 2014: 18). Wright beskriver hur denna grupp har konstrueras som säregen, till den grad att de är föremål för en egen filmgenre, så kallade ”tattarfilmer”. Svenska staten erkänner romer som en av de nationella minoriteterna och har inackorderat resandefolket under denna kategeori. Vissa resande identifierar sig som romer (och kallar sig då ibland resanderomer eller dylikt), andra gör inte det (Hazell 2011).

5 ”Den Andre” är ett begrepp som används i samhällsvetenskap och humaniora och har ett starkt fäste i postkolonial teoribildning. Begreppet syftar på hur vissa människor med hänvisning till etnicitet, ”ras”, klass, kön, sexualitet m.m. föreställs som avvikande i dominant diskurser. Processer där människor främmandegörs eller ”andrafieras” är en del av förtryck och diskriminering (se t.ex. Saïd 2000 [1978]).



Från 1960-talet och framåt blev det mindre vanligt med explicit negativa skildringar av etniska minoriteter. Sådana skildringar blev oanständiga i ljuset av ökande social medvetenhet och kritik mot krigföring och imperialism (Wright 1998: 181). Samtidigt förändrades också framställningen av kärlek och sex mellan en svensk vit person och en minoritetsperson, som tidigare skildrades som icke-önskvärdt med hänvisning till inneboende skillnader mellan etniciteter och "raser". I samband med att rasbiologins ställning försvagades började också tabut mot "rasblandning" att luckras upp. "Blandrelationer" fortsatte dock att framställas som problematiska, men rasföreställningarna byttes ut mot kulturella missförstånd, psykiska barriärer och självupplevd distans mellan personerna (ibid: 390f). Detta kärlekstabu, som alltså har rötter i rashygieniska idéer, har sedermera utvecklats till ett klichéartat romantiskt narrativ som upprepas in i samtida film, t.ex. i att familjen motsäger sig att deras icke-vita avkomma ska få gifta sig med sin vita kärlekspartner (Tigervall 2005).

Sociologen Carina Tigervall har undersökt centrala diskurser om "invandraren" i ett 30-tal svenska filmer producerade under åren 1971-2000 (2005). Filmerna har valts utifrån att "invandrare" återfinns bland huvudkaraktärerna. Ibland upprepar filmerna välkända stereotyper, ibland bryter de mot dem. Tigervall finner dock att gemensamt för alla filmer är att de tycks vilja stödja "invandraren", vissa genom att direkt kritisera rasism, andra genom att bilda sympati för "invandrarens" svåra situation (ibid: 45). Samtidigt görs "invandraren" till den Andre och framställs som fundamentalt olik "svensken", likt tidigare representationer i filmhistorien. En motsägelsefullhet som genomsyrar de studerade filmerna är att de ger uttryck för antirasism och feminism, samtidigt som de reproducerar koloniala, rasistiska och sexistiska stereotyper (ibid: 125ff). Antirasism och gränslös kärlek är teman som återkommer under hela den period Tigervall har studerat, men representationen av "invandraren" skiftar också efter tidstypiska mönster som går hand i hand med rådande diskurser i filmens samtid (ibid: 42ff). På 1970-talet används t.ex. "invandraren" för att kritisera det urbaniserade och kalla moderna samhället, genom att hen får gestalta en främlingskänsla inför detta nya samhälle, och får stå för ett mer traditionellt levnadssätt. Men samma koppling mellan "invandrare" och tradition skildras mot början av 2000-talet i negativa termer eftersom en dominerande diskurs då målar upp en bild av att "invandrarungdomar" slits mellan familjens konservativa sätt att leva, och det svenska samhällets liberala ideal. Detta är ett exempel på hur "invandraren" både är densamma och olika under det studerade tidsspännet. Stereotyper spunna ur ett rasistiskt och kolonialt förflutet kan omformas gång på gång, för att på meningsfulla sätt fogas in i aktuella diskursordningar, visar Tigervall (2005). Diskurser om "invandraren" utnyttjas därigenom för att synliggöra föreställda egenskaper och möjliga brister hos Sverige eller svenskheten, t.ex. genom att filmens "invandrare" orättfärdigt hamnar i kläm i välfärdssystemets nedskärningar, eller har en stark familjegemenskap

medan ”svensken” har blivit en individualist vars identitet sitter i yrket.

Under filmens första decennier skildrades bönderna som den svenska folkstammens räddning, i kontrast mot de ”sedeslösa” arbetarna, skriver Gärding (2016: 89, 119). Vid sidan av den negativa framställningen av ”blandrelationer” kom det rashygieniska temat också till uttryck i att den svenska kvinnan gjorde bäst i att akta sig för samvaro med arbetare. Representationer av svenskhet och vithet konstruerades således i förbindelse med idéer om klass och kulturella skillnader *inom* den svenska, vita befolkningen. En liknande men mer samtida iakttagelse gör Tigervall, som noterar att norrlänningar in på 2000-talet framställs som etniskt avvikande från en normerande svenskhet (2005: 48). Filmvetaren Hynek Pallas, som har studerat hur svensk vithet konstrueras i svensk spelfilm producerad under åren 1989-2010, ser också samband mellan klass och vithet (2011). Det är framförallt vita medelklassmän som får vara friställda individer, menar Pallas (ibid: 96ff). Vidare blir vitheten konstruerad efter kön, sexualitet och svenska nationella föreställningar. En utgångspunkt för Pallas är att dagens Sverige är ett postvälfärdssamhälle, där han menar att svensk vithet på film reproduceras i förhållande till minnet av folkhemmet och det förgångna välfärdssystemet (jfr Dyer 1997: 157). Pallas skriver att den vita svenska manligheten i postvälfärdssamhället bland annat framställs som sökande efter något okänt förlorat som renderar mannen tom och trist, nästan identitetslös. Denna manlighet pendlar ”mellan historier där den återupprättar sig, och historier där den utmålas som något destruktivt” – varav det destruktiva utloppet gärna placeras hos vita underklassmän (2011: 156). Pallas noterar också att klass som problemformulering är ett slags vitt privilegium i de studerade filmerna, medan icke-vita karaktärers problem hellre härleds till kultur och etnicitet (ibid: 123ff). Naturen har en speciell position inom den svenska vitheten menar Pallas, då den fungerar som en svensk nationell symbol och värdering i sig (2011: 118ff; se även Wright 2000). Ett återvändande till naturen kan framställas som ett sätt för den vita svensken att vända det moderna samhället ryggen.

Under den svenska filmens första decennier spelades minoritetspersoner i regel av vita skådespelare (Wright 1998; Gärding 2016). Kläder, smink, mask, kroppsspråk och uttal avpassades för att personen skulle tolkas som jude, same, rom etc. Gärding pekar på likheter med den rasistiska *blackface*-traditionen, som började med att vita skådespelare sminkades till en karikatyr menad att representera landets svarta befolkning (2016: 31ff). Tobias Hübinette kallar detta fenomen för rasperformativitet, något som förekommer i den kulturella sfären än idag (2011). Han föreslår att rasperformativitet, utöver att vara en rasistisk handling, också kan vara ett sätt för det vita subjektet att tillfälligt ge sig hän åt det tabubelagda begäret att få vara med den Andre. Detta begär lyfts fram av bell hooks i en amerikansk filmkontext, där vitas åtra och längtan efter svarta framställer de senare som ett annorlunda och exotisk inslag i en annars trist vit tillvaro (1992: 21ff). Men hooks noterar att svarta samtidigt associeras med fara och död, och

används som en metafor för utanförskap, varmed närheten till svarta kan användas för att förstärka vitas problem. Detta liknar hur Tigervall har funnit att ”invandrarens” annorlunda i svensk film används för att belysa och kanalisera idéer kring vad som är ”fel” i det moderna Sverige (2005).

Utöver Pallas bok är det således det icke-vita/icke-svenska som står i fokus i merparten av tidigare svenska filmanalyser som berör rasism. Men Gärding, Wright och Tigervall visar att berättelser om ”invandrare” eller etniska minoritetspersoner samtidigt förmedlar föreställningar om det svenska och det vita, som görs till centrala referenspunkter i filmiska diskurser.

## 2. Representation, diskurs och rasism

I detta avsnitt beskrivs teoribildning som tillsammans med ovanstående tidigare filmstudier används i filmanalysen som följer. Till en början behandlar avsnittet hur kultur, språk och visuella budskap kan förstås i relation till den sociala världen. Med utgångspunkt i sociologen Stuart Halls arbeten beskrivs hur kulturstudier ser på detta, följt av språkvetarna Norman Faircloughs och Lilie Chouliarakis perspektiv på den kritiska diskursanalysens användbarhet i förståelsen av den sociala, makt och förändring. Därefter beskrivs teoribildning om rasism. Begreppen vit rasism, vithet och svenskhet, och hur dessa förhåller sig till varandra, förklaras. Sedan följer en kort sammanfattning av studiens teoretiska ramverk och hur detta förhåller sig till analysen. Till sist i detta avsnitt redogör jag för teoretiska reflektioner, där jag bl.a. diskuterar risken att reproducera rasism även i ett arbete vars ambition är raka motsatsen.

### *Språk, representation och kultur*

Det tvärvetenskapliga fältet kulturstudier (eng. *cultural studies*) undersöker hur kultur skapas, upprätthålls, förändras och är sammanvävd med den sociala världen. Kultur är ett komplext begrepp som kan definieras på många olika sätt. En sociologisk definition av kultur är att en grupp eller ett samhälle delar gemensamma meningar och värderingar, menar Hall (2013a). Språk, i ordets vidaste bemärkelse, har en central betydelse för kulturen eftersom det är det ledande verktyget för att förmedla mening, menar Hall. Alla slags semiotiska uttryck<sup>6</sup> räknas här som språk, inte bara ord i skrift och tal utan även sådant som stilla och rörliga bilder, ljud, symboler, stilar, kläder och fysiska gester. Allt som skapar och förmedlar mening kan betraktas som semiotiska uttryck och därmed som språk (Fairclough 2001: 122; Hall 2013b: 4f). Tillgången till gemensamt språk gör det möjligt för deltagare i en kultur att förstå varandra och göra övergripande liknande tolkningar av världen (Hall 2013a; 2013b). Förutsättningarna för

6 ”Semiotiska uttryck” är min översättning av det engelska substantivet *semiosis*. Semiotiken intresserar sig för tecken och studerar hur betydelser skapas, förmedlas och uppfattas via tecken (Hall 2013: 20f).

detta har språket eftersom det fungerar som ett representativt system, där tecken och symboler får stå för idéer, koncept och känslor som ska förmedlas. Representation genom språk är väsentlig för skapandet av mening, vilket i sin tur är grundläggande för kulturers bevarande (Hall 2013a).

Kulturens deltagare är de som *ger* mening till andra människor, ting och händelser, eftersom dessa i sig själva inte har någon fixerad, entydig mening. Självklart tycker och tänker inte alla likadant, bara för att de är deltagare i samma kultur. Men kulturer är beroende av att dess deltagare gör någorlunda överensstämmande tolkningar av det som händer omkring dem och därigenom fyller sina liv och samhällen med mening. Nationell, kulturell identitet är ett exempel på detta (Hall 2013a). Uppfattningar om vem och vad som ingår i svensk kultur, och vem som själv identifierar sig som svensk, grundas på otaliga representationer som reproducerar svenskhet (Mattson 2005). Nationell samhörighet görs till något meningsfullt genom dessa representationer, vare sig det handlar om att bära blågul fotbollströja, gå på kräftskiva, stå för jämställdhet, eller lyssna på svensk hiphop. Utan det meningsskapande som sker genom representationer av detta slag, skulle vi inte ha något begrepp om vad svensk kultur är. Det följer sig naturligt att se kultur som en process, i betydelsen att kultur kontinuerligt återskapas genom språk och representation, och aldrig får en slutgiltig skepnad. Hall förespråkar att vi ska förstå kultur just så, som en uppsättning av praktiker; något som ständigt görs, inte något som bara finns till (1981; 2013a). Det är t.ex. inte säkert att svensk hip-hop upplevs som en särskilt svensk kulturyttring i allas ögon, och ännu mindre om vi hoppar ett par decennier tillbaka i tiden. Men en generation som växer upp med svensk hip-hop upplever kanske att den har minst lika mycket att göra med svensk kultur som gamla nationalskalder som Evert Taube har, och kanske blir den åsikten så småningom allmänt accepterad. En sådan förändring är möjlig i och med att kultur är en process, som genom praktiker oavbrutet måste fyllas på och blandas upp med mer mening. Kultur och representation är enligt detta synsätt med och producerar den sociala världen. De är med andra ord konstituerande, och det i lika hög grad som ekonomiska eller materiella förhållanden, menar Hall (2013a).

### *Diskurs och makt*

Den kritiska diskursanalysen delar kulturstudiernas breda definition av språk. Den primära utgångspunkten är idén att människans förståelse av världen alltid går genom språket (Winther Jørgensen & Phillips 1999: 15ff). Genom språket får företeelser mening, riktning och form, och när dessa sammanstrålar till ett ”bestämt sätt att tala om och förstå världen” har en diskurs formulerats (ibid: 7). Det finns många parallella diskurser som kan skilja sig åt utifrån social grupp eller position, och dessa konkurrerar ofta med varandra (Fairclough 2003: 17). I Sverige finns t.ex. en någorlunda gemensam uppfattning om vad ”förort” betyder därför att denna

kontinuerligt talas om, skrivs om och avbildas enligt vissa mönster. På så sätt formuleras en dominerande diskurs om förorten, präglad av en kolonial blick på annorlundahet (Ericsson, Molina & Ristilampi 2002). Alternativa diskurser om förorten kan förekomma t.ex. inom förortsrörelsen eller hos förortens invånare, men den dominerande diskursen förhindrar sådana alternativa meningar om vad en förort är från att bli generellt accepterade (se t.ex. Kings 2011). Det är i enlighet med en stigmatiserande förortsdiskurs som stadsdelen Rosengård med sin betong och etniskt heterogena befolkning föreställs som förort, men inte havsnära Klagshamn med sina villor och vitare befolkning – trots att Rosengård ligger flera kilometer närmare Malmös stadskärna, i själva verket alldeles intill den (Malmö stad 2013a; 2013b). Hur vi representerar verkligheten genom språk följer sålunda inte nödvändigtvis någon befintlig extern logik eller ”sanning”. Därför är en annan grundpelare i diskursanalysen att det inte finns några uppfattningar som är självklara, i bemärkelsen att de utan förvrängning återger verkligheten. Tvärtom har det människor tänker, talar och tror blivit språkligt och socialt konstruerat. Men diskurser gör vissa uppfattningar allmänt vedertagna och förankrar dem i samhället som ”sunt förnuft”, och därför är diskurser intimt förknippade med makt och hegemoni<sup>7</sup> (Fairclough 1992: 91ff). Istället för att härska på ett tvingande sätt, bygger hegemonin på samtycke, och dominerande diskurser understödjer hegemoniska ordningar genom att få dem att framstå som korrekta, goda, sanna o.s.v. (Hall 1980; Fairclough 1992: 92). Den kritiska diskursanalysen uppmanar därför till att uppmärksamma och ifrågasätta hur språket används och hänger ihop med samhället i övrigt, och på så sätt synliggöra sambandet mellan språk och makt. I exemplet ovan kan man t.ex. fundera på vem och vad som drar nytta av stigmatiseringen av förorten, eller av att vita bostadsområden inte problematiseras ur integrationssynpunkt.

Där kulturstudier sammanfaller med diskursanalys blir kultur och representation således en fråga om makt. Istället för renodlade studier i hur mening skapas genom språk och representation, som i den närbesläktade semiotiken, vidgar diskursanalysen undersökningen till att också omfatta sociala effekter och konsekvenser av representation (Hall 2013a). Sådana undersökningar kan t.ex. handla om vilken kunskap som bildas utifrån vissa representationer, hur representationerna formar samhället och människors liv, och vilka identiteter de gör möjliga att inta. Det är aldrig fallet att kulturella praktiker och representation endast återger en befintlig verklighet eller bara är symptom på denna, utan de producerar den sociala världen och dess maktförhållanden (Lister & Wells 2008: 62). Svensk film är således en av åtskilliga pusselbitar som tillsammans skapar och återskapar föreställningar om det svenska samhället, svenskhet och vithet. Men pusslet läggs också från andra hållet, genom att diskurs formar filmens innehåll. Det vi ser på film, och de

7 Både Hall (1980) och Fairclough (1992) utgår från Antonio Gramscis idéer om hegemoni (Procter 2004: 26). Ordet hegemoni i sig betecknar något som intar en ledande eller dominerande ställning.

sociala relationer som finns i verkligheten utanför filmens fiktion, har alltså en ömsesidig inverkan på varandra.

### *Visuella budskap*

Den moderna kulturen i väst är en visuell kultur, där synen sedan medeltiden har fått allt högre status och kommit att bli ett privilegierat sinne (Rose 2012: 2f; Dyer 1997: 1). Kännetecknande för en visuell kultur är att den ”ger företräde till det synliga som en källa till kunskap, kontroll och kontakt med världen” (Dyer 1997: 44, min översättning). Under 1900-talet accelererade denna utveckling då en rad nya visualiseringstekniker gjorde entré, så som digitalt framställda bilder, satellitbilder, 3D-modellering och innovationer inom medicinsk bildvetenskap (Lister & Wells 2008: 62). I västerländsk visuell kultur är i synnerhet fotografien av central betydelse, och förenad med auktoritet genom att fotografiska bilder används för att tillgå kunskap, idéer och känslor. Hur ”ras” framställs i bilder är av väsentlig betydelse för hur den moderna världen är organiserad, och de rasföreställningar som sprids och reproduceras i olika former av representation upprätthåller och kanaliseras rasism (Dyer 1997; Poole 1997).

Vid sidan av all mening som utväxlas under social interaktion människor emellan, blir en stadigt ökande mängd mening förmedlad till människor via medier (Hall 2013a). Hall var banbrytande när han på 1970-talet avfärdade den konventionella synen på medier som en linjär kommunikationsform, där ett budskap går från avsändare till mottagare (Procter 2004: 57). Hall föreslog att istället tala om kommunikation som ett omlopp innehållande ett flertal moment (1980). De två mest avgörande momenten är kodningen, som sker under produktionen, och avkodningen, som sker under konsumtionen av ett budskap (ibid: 129). Den som konsumerar ett mediebudskap är inte bara en passiv mottagare av information. Konsumenten är tvärtom också en aktiv producent, som under avkodningen är med om att producera budskapet. Men eftersom språket är ett representativt system uppstår oundvikligen ett glapp mellan kodning och avkodning, menar Hall. Detta glapp är systematiskt inbyggt i kommunikationsprocessen. Representationen kan aldrig vara det den representerar, eller som Hall uttrycker det: ”Hunden i filmen kan skälla men den kan inte bitas!” (ibid: 131, min översättning). Således kan konsumenter potentiellt tolka de audiovisuella budskapen på TV och film på väldigt olika och även motstridiga sätt. Men trots de individuella tolkningsmöjligheterna, är konsumentens autonomi under avkodningen alltid begränsad och relativ<sup>8</sup> eftersom den blir till inom kulturella och diskursiva ramar. Ett samhälles dominerande kulturella ordning ger således upphov till vad Hall kallar för ”föredragen mening” (eng. *preferred meanings*) (ibid: 134). Ett illustrativt exempel

8 Halls resonemang om ”relativ autonomi” bygger på Louis Althusser's marxistiska idé om att överbyggnaden har en viss självständighet från den ekonomiska basen (Procter 2004: 62).

på detta är att svenska filmproducenter skapar en filmkaraktär som ska vara skrämmande, och avser att framhäva detta genom att ge filmkaraktären ett stort mörkt skägg, mörka försjunkna ögon och en balkansk brytning. Men tänk om tittaren har en jättesnäll pappa och två rara farbröder som ser ut och pratar precis så? Då kanske budskapet inte går hem riktigt lika bra, men det blir sannolikt inte heller helt förbisett. Om man kan uppfatta att attributen förstärker karaktärens skrämselfaktor, beror det på att ens egen avkodning är diskursivt och kulturellt inbäddad i föreställningen som främjar denna föredragna mening. Producenten som kodar ett budskap måste på motsvarande sätt också förhålla sig till kulturella och diskursiva ramar om budskapet ska ge mening. Denne kan t.ex. inte hitta på ett fullkomligt nytt sätt att representera skrämselfaktor som ingen känner igen, för då går budskapet inte fram.

### *Praktik och förändring*

Fairclough och Chouliaraki (1999: 20, 125) är kritiska mot de synsätt som har vuxit fram ur marxismens ekonomiska determinism, där all mänsklig aktivitet ses som effekter av en ekonomisk bas (d.v.s. kapitalismens produktionsförhållanden). De är också kritiska mot sådana socialkonstruktivistiska teorier som de anser överskattar språkets och diskursernas betydelse i skapandet av den sociala världen. Teorier av detta slag tenderar att vara idealistiska, menar Fairclough (2003: 8f; se även Winther Jørgensen & Phillips 1999: 25ff). Istället föreslås en slags mellanväg som belyser ett samspel mellan det diskursiva och det icke-diskursiva. Institutioner som ytterst må vara socialt konstruerade, t.ex. skolväsendet och sjukvårdssystemet, blir sedermera etablerade som realiteter. Vilka diskurser som därefter kan användas i fortsatt social konstruktion av dessa institutioner, beror på hur realiteten redan ser ut. Den sociala tillvaron är därmed alltid ett dialektiskt samspel mellan diskurs och icke-diskursiva realiteter (Fairclough 2003: 8f). Det innebär att sociala praktiker innefattar både diskursiva och icke-diskursiva praktiker (ibid; Hall 1992: 291).

I likhet med Halls syn på kultur menar Chouliaraki och Fairclough att det sociala livet – som kulturen är en del av – är uppbyggt av praktiker (1999: 22). Därför är praktik ett centralt begrepp i den kritiska diskursanalysen. Själva ordet har en dubbeltydighet som bidrar till att det är ett så användbart begrepp, menar Chouliaraki och Fairclough (ibid: 21ff; Fairclough 2003: 23ff). Ordet praktik kan syfta på en handling som utförs vid ett visst tillfälle och i en specifik kontext. Men ordet kan också betyda att ett handlingsätt har stabiliserats och blivit en sedvänja. Denna dubbla tolkningsmöjlighet förbinder handling med struktur, och däri ligger ordets användbarhet. Genom att förstå praktiker som dialektiska – samtidigt handling *och* struktur – avvisas en determinism som strängt betonar strukturer såväl som åskådningar som lägger tyngdpunkten vid människors konkreta handlingar. Fairclough har upprättat en teoretisk modell med tre nivåer, eller

dimensioner, som framhäver praktikens roll i det sociala. Modellen utgår från en *text* som i detta sammanhang avser det språkbruk som analyseras, vare sig det är film, musik, reklam eller något annat (Fairclough 1992: 73ff; 1995: 57ff). Texten ingår alltid i en *diskursiv praktik*, vilket är Faircloughs motsvarighet till Halls kommunikationsprocess som beskrevs ovan. Det är den dimension där representation produceras, distribueras och konsumeras. Diskursiv praktik är i sin tur en aspekt av en större dimension av *social praktik* (kallas *sociokulturell praktik* i Fairclough 1995), och de sociala praktikerna är som sagt vad som utgör det sociala livet enligt den kritiska diskursanalysen (Chouliaraki & Fairclough 1999). Den diskursiva praktiken sammanbinder social praktik med text, och medlar mellan dem (Fairclough 1995: 59f). Det är det sociala och kulturella som ger form åt texter, men det sker genom ett formande av diskursiva praktiker, som reglerar hur texter produceras och konsumeras.

De diskursiva aspekterna av närbesläktade sociala praktiker sammanvävs i system som Fairclough kallar *diskursordningar* (2003: 24, 220; begreppet hämtas från Foucault 1984). Ett exempel på en diskursordning är rättsväsendet, där många olika diskursiva praktiker ingår och påverkar varandra: brottsförebyggande forskning och arbete, kriminalvård, lagstiftning, verksamheter vid polis och domstol m.fl. Även film kan ses som en diskursordning som sammanför olika praktiker, t.ex. berättarperspektiv, filmgenrer, skådespeleri, manusförfattande, foto, ljud, men också sådant som inte ingår i det kreativa filmskapandet, t.ex. visningar, kritik och finansiering/produktionsstöd. De olika komponenterna i diskursordningen kan ses som diskurser i sig själva, men de påverkar också i hög grad varandra. Uppfattningar om vad som är ett bra manus påverkar möjligheter till produktionsstöd, kritik påverkar visningstillfällen, foto påverkar klippning, musik påverkar visuella intryck osv. En diskursordnings inbördes förhållanden mellan diskurser berättar något om hela diskursordningen och dess placering i det sociala. Likaså gör förhållanden mellan olika diskursordningar. Beblandning mellan olika diskurser och diskursordningar kallas för *interdiskursivitet*. En hög grad av interdiskursivitet är ett tecken på förändring inom eller mellan diskursordningar, menar Fairclough (1995: 55f).

För Fairclough är en social struktur något som har en abstrakt karaktär, t.ex. ”språket” eller ”klassamhället”, men som lämnar konkreta avtryck genom att avgränsa potential (2003: 23ff). Strukturen tillhandahåller en uppsättning av möjligheter och omöjligheter, som sedan omsätts till praktiker, vilka är mycket mer påtagliga än strukturerna själva. Språkets struktur innebär t.ex. att man i praktiken inte kan bygga en mening hur som helst; vissa formuleringar fungerar språkmässigt, andra inte. Språkregler gäller inte bara det talade och skrivna språket, utan alla semiotiska uttryck blir i praktiken avgränsade för att organisera betydelser. Det gäller i högsta grad också film. Om tittaren inte bara ska uppleva ett förvirrande kaos av bilder och ljud, måste filmen berättas på ett sätt som ger mening, sammanhang och kontinuitet. Praktiker fungerar på



detta vis som dörrvakter till strukturer, genom att reglera hur strukturella egenskaper förverkligas eller utesluts. Enligt detta synsätt kan rasism ses som en abstrakt social struktur, och rasismens konkreta ”inträffande” kan sägas ske genom praktiker. Rasism som struktur må därmed ha bäddat för uppkomsten av rasistiska representationer på film, men det är en rasistisk potential som inte nödvändigtvis måste förverkligas.

Den dialektiska synen på diskurs och samhälle, och på praktiker som samtidigt handling och struktur, ger således utrymme för förändring. Diskurser är inte på förhand dömda att enbart återskapa rådande strukturer utan kan även förändra dem (Fairclough 1995: 34). Likaledes menar Hall att det inte finns någon mening som är fixerad för gott (2013b: 9). Genom språkets representativa dimension och kulturella processer kan mening alltid förändras. För Hall är populärkulturen ett viktigt slagfält där dominerande kulturella ordningar kan stöta på motstånd<sup>9</sup> (1981; Procter 2004: 19ff). Hellre än att se populärkultur som en förtryckande apparat, där folk indoktrineras med kapitalism, ser Hall den som en arena för vardagliga strider mellan dominerande och underordnade grupper<sup>10</sup> (1981). Hegemoni är ”aldrig för alltid” säger Hall (Osborne & Segal 1997, min översättning). En viktig del av den kritiska diskursanalysen är dess emancipatoriska ambition att bilda kunskap som kan användas för att bekämpa sociala problem och frigöra de som blir marginaliserade eller förtrycka i ett samhälle (Fairclough 2003: 202ff; Fairclough & Wodak 1997: 258f). Genom att öka medvetenheten om maktdimensionen i språkanvändningen kan underordnade grupper bättre förstå sin egen position i diskursiva praktiker och göra motstånd (Fairclough 1992: 239f). Det emancipatoriska incitamentet ska betraktas som en del av den kritiska diskursanalysens öppenhet, och är inte något som strider mot vetenskaplig kodex, menar Fairclough och Wodak (1997: 259).

### *Rasism och vithet*

Kulturgeografen Katarina Mattson menar att rasism ska förstås som ett privilegieskyddande system, eftersom rasistiska diskurser förklarar och försvarar varför en grupp har, eller bör ha, fördelar inom flera samhällsområden (2004). Dessa argument kan framstå som osammanhängande eller rent av motstridiga sinsemellan (ibid: 119, Mattson refererar till Miles 1989). Men om man vänder på kartan och istället ser argumenten utifrån den privilegierade position som de vidmakthåller, blir de mer begripliga och samstämmiga. De som intar denna privilegierade position inom vad Mattson kallar vit rasism, är de människor som blir inkluderade i den föreställda vita gruppen. Perspektivet på rasism som privilegieskyddande lades fram redan

9 Halls resonemang om populärkulturen som en arena för klasskamp bygger på Antonio Gramscis teori om kulturell hegemoni (Procter 2004: 26).

10 Ett för denna studie relevant fall som står sig bra som exempel på en sådan strid är debatten som följde på filmen *Play*, som anklagades för att vara rasistisk (se t.ex. Khemiri u.å.; Masri 2011; Jonsson 2011).

vid förra sekelskiftet av sociologen W.E.B DuBois, som enligt Twine och Gallagher lade den teoretiska grunden för framtida vithetsstudier (2012: 4ff). DuBois skrev om vithet som ett konto av privilegier: *the wages of whiteness* (ung. ”vithetens löning”). Han syftade på vita arbetares tillgång till vissa sociala fördelar som gjorde dem benägna att identifiera sig med vithet, och inte med svarta arbetare, vilket förhindrade en enad kamp inom arbetarrörelsen (Garner 2007; Roediger 1998: 12f). Två andra centrala teoretiska bidrag från DuBois anser Twine och Gallagher vara insikten om den vita överhöghetens globala räckvidd och synen på vithet som ett kulturellt normativt center (2012: 4ff). Samstämmigt med DuBois iakttagelser för ett sekel sedan, konstaterar Mattson att den vita rasismen är exceptionell med avseende på hur den har lyckats breda ut och hålla i sig, i både tid och rum (2004: 121). Flera historiska processer har utformat den vita rasismen och spelar roll för hur den ser ut idag, så som den transatlantiska slavhandeln, imperialismen, apartheidsystemen i USA och Sydafrika, och den så kallade ”vetenskapliga” rasismens många försök att kategorisera och rangordna mänskliga ”raser” (ibid). Föreliggande studie utgår från perspektivet på rasism som ett privilegieskyddande system, samt från att den grupp som skyddas inom vit rasism är de som räknas som vita. I denna studie syftar jag alltid och enbart på vit rasism när jag använder ordet rasism och för enkelhetens skull skriver jag därför inte ut att det är vit rasism det handlar om, utan skriver kort och gott rasism/rasistisk etc.

Eftersom rasismens funktion är att skydda vithetens privilegier, är det av central betydelse att avgränsa och definiera vem som är vit. Med begreppet vithet syftar jag på all den mening som läggs i att vara vit. Vithet kan vara mycket och låter sig inte definieras som en enda sak. Olika aspekter av vithet görs viktiga i olika sammanhang. Vithet kan vara en norm i sammanhang där människor blir bedömda utifrån den, t.ex. i fråga om kulturella och estetiska ideal (Dyer 1997; Morrison 1992). Vithet kan vara en politisk maktstruktur i sammanhang där icke-vita människor blir utestängda från politiskt inflytande (Dahlstedt 2005). Vithet kan vara en form av terror i sammanhang där den skapar rädsla, otrygghet och utgör ett hot mot människors liv (hooks 1997; Garner 2007: 13ff), ett perspektiv som är påtagligt i en samtida flyktingpolitik då flyende människor dör på gränsen till Europa (se t.ex. Migrants at Sea 2011; The Migrant Files u.å.). En gemensam nämnare för olika aspekter av vithet är att de handlar om hur det på olika sätt görs meningsfullt att ses som vit eller på något annat sätt associeras med vithet. I föreliggande studie vill jag hålla öppet för flera sätt att förstå vithet, och jag vill därför inte ge begreppet en rigid definition. Istället behandlar jag vithet som alla de möjliga meningar som ”det vita” kan ha inom rasism.

Vithet tillskrivs människor och samhällsområden genom den process som kallas för rasifiering, där ”ras” konstrueras som en social kategori (Molina 2005: 97f). Rasifiering är dels en samhällskonstituerande process, där samhället ”delas upp i skikt och organiseras hierarkiskt

utifrån föreställningar om rasskillnader” (ibid). Det är även en process där människor enskilt eller i grupp tillskrivs rasskillnader. Alla människor tillhör en och samma ”ras”. Det har vi alltid gjort (åtminstone sedan andra människoarter dog ut för tusentals år sedan) och därför har ”ras” alltid varit ett socialt konstruerat klassificeringssystem. Men det är inte länge sedan som tron på att människan kunde delas in i olika arter, varianter eller ”raser” utifrån biologiska eller genetiska regler var allmänt utbredd och accepterad inom vetenskapen. Begreppet rasifiering syftar på att de föreställningar som cirkulerade inom detta rastänkande fortfarande lämnar spår i hur människor kategoriseras utifrån utseenden och härkomst (Jonsson 2004: 49ff).

Genom rasifieringsprocesser kan således det vita skiljas ut från det icke-vita och bevara en hegemonisk position. Men trots det historiska rastänkandets alla idéer och minutiösa sorteringar har det aldrig funnits någon definitiv skiljelinje mellan vit och icke-vit. Vem som räknas som vit eller inte varierar i olika tider och kontexter. Detta skapar dynamiska möjligheter – kanske kan man bli insläppt i vitheten. Judar, irländare, mexikaner och ”blandade” personer är exempel på grupper som historiskt sett ibland har betraktats som vita (Dyer 1997: 19; Garner 2007: 120ff). En annan följd av vithetens flytande gräns är att vissa vita människor kan betraktas som vitare än andra. Skandinaver är en av de grupper som i flera rasistiska idésystem har betraktats som vithetens zenit (Dyer 1997: 118; Hübinette & Lundström 2011: 44; Hübinette 2013). Oavsett variationer har vithetens medelpunkt knutits geografiskt och kulturellt till Europa (Mattson 2005: 143). Utifrån ett intersektionellt perspektiv kan man även se att vithet konstrueras i skärningspunkter mellan klass, kön, sexualitet och generation (ibid: 141), t.ex. genom att utbildningsnivå, familjesituation och bostadsområde påverkar rasifiering på ett sådant sätt att högre social status korrelerar med vithet i rasifieringsprocesser och ”rensar bort” tvivelaktiga inslag, vilket tillåter vitheten att bevara sin privilegierade position (Penner & Saperstein 2013).

### *Svenskhet*

I en svensk kontext är vithet intimt förknippad med svenskhet. Konstruktioner av det vita och det svenska bygger på varandra i rasifieringsprocesser, och är precis som vithet i sig självt sammanhängande med föreställningar om t.ex. klass och kön, menar sociologen Catrin Lundström (2007). En normerande svenskhet är tydligt inblandad i segregeringar i samhället, och måste förstås genom hur den knyter an till föreställningar om det vita, det västerländska, det kristna och det moderna, menar Mattson (2005). Idéer om svenskhet får mening genom att polariseras mot idéer om ”invandrare”, där de senare förknippas med ”bidragsberoende, kriminalitet, våldsbrott, patriarkala värderingar och utanförskap” (ibid: 146, Mattson refererar till Brune 2004). I kontrast blir svenskhet förknippad med självförsörjning, säkerhet och jämställdhet, och tillåts framstå som normalt och eftersträvanvärt (ibid). De

särskiljande konstruktionerna mellan å ena sidan det svenska och vita, och å andra sidan det icke-svenska och icke-vita, har en rumslig dimension som inte minst märks i hur förorten förknippas med annorlundahet, medan innerstaden i kontrast görs till en vit plats (ibid; Lundström 2007; Ericsson et al. 2002).

Tobias Hübinette och Catrin Lundström, verksamma inom kritisk vithetsforskning, menar att det som mer än något annat är signifikativt för att vara svensk, är att vara vit (2011: 44). Etnicitet som något kulturellt och ”ras” som något kroppsligt, är två koncept som totalt har sammanfallit i samtida Sverige, på ett sådant sätt att svenskhet är lika med vithet och vithet är lika med svenskhet. I Sverige har vithet utvecklats i samklang med landets rasistiska historia, däribland rasbiologins starka fäste i och med rastänkare som Carl von Linné och Anders Retzius, det statliga institutet för rasbiologi, och rashygieniska projekt som bl.a. innehöll ett omfattande steriliseringsprogram (ibid). Hübinette och Lundström menar vidare att det svenska folket delar övriga västvärldens koloniala föreställningar om människor från icke-västliga delar av världen, och i likhet med övriga Europa bär en historia av antisemitism, antiziganism och islamofobi. Från 1960-talet och framåt började Sverige dock att etablera ett rykte och en självbild som ett ”färgblindt” land fritt från rasism, vilket möjliggjordes av det omfattande stöd som gavs till omvärldens kamper mot kolonialism, apartheid och segregation och Sveriges höga ambitioner inom social jämlikhet och jämställdhet (Thörn 2002). Hübinette menar att Sveriges progressiva självbild var unik, radikal och utopisk när den lanserades på 1960- och 70-talet, men samtidigt var den ”egentligen bara en inverterad fortsättning på det tidigare rastänkandets syn på svenskarna som det vitaste av alla vita folk på jorden – och därmed som mänsklighetens elit och avantgarde” (2013). Denna svenska färgblindhet fungerar som ett försvar av svensk vithet snarare än som ett antirasistiskt hjälpmedel, menar Hübinette och Lundström (2011).

Under senare tid har svensk vithet också utvecklats i relation till migrationen till Sverige, som resulterat i att nästan en fjärdedel av landets befolkning har någon form av utländsk bakgrund (Hübinette & Lundström 2011: 45). Det är dock huvudsakligen de 8% av befolkningen som har rötter i Asien, Afrika eller Latinamerika som är föremål för diskurser om ”invandrare”. Personer från icke-västliga länder började migrera till Sverige på 1950-talet, men majoriteten av dem kom från mitten av 1970-talet och framåt. Flyktingarna blev fler än de icke-västliga arbetsinvandrarna under 1980-talet. I samband med (och i orsak av) detta började integrationen att beskrivas som ett ”misslyckat projekt” (ibid). Skulden för detta påstådda misslyckande tillskrivs oftast ”invandrarna” själva eftersom de antas vara de som ska integreras medan ”svenskarna” inte har något behov av integrationspolitik (Kamali 2006). Detta vi-och-dem-tänkande präglar hela den svenska integrationsdiskursen (ibid). Den svenska vita självbild till trots, är Sverige inte ett land som överlag skiljer sig från andra västländer i fråga om rasism och

diskriminering (Hübinette & Lundström 2011: 45).

Mot denna bakgrund menar Hübinette och Lundström att svensk vithet är dubbelbindande på så sätt att den inkorporerar både rasister och antirasister, vilket blev särskilt synligt i reaktionerna på valet år 2010 då det rasistiska partiet Sverigedemokraterna för första gången valdes in i riksdagen. Den antirasistiska mobiliseringen efter valet gav uttryck för en rädsla för att ”det goda Sverige” nu var ett minne blott – alltså tiden då Sverige kunde anse sig vara exceptionellt tolerant och progressivt inom antirasism och feminism. Samtidigt sörjde anhängare av Sverigedemokraterna förlusten av ”det gamla Sverige”, en epok som placeras före den så kallat ”misslyckade integrationen” då Sverige ännu kunde kallas för ett homogent samhälle. Hübinette och Lundström menar att dessa två föreställningar är beroende av varandra, och i båda lägren handlar sorgen om förlusten av svensk vithet, vare sig denna antas bygga på ”det goda Sveriges” färgblindhet eller ”det gamla Sveriges” homogenitet (ibid: 43). Antirasistiska röster utropade efter valet ”ge oss Sverige tillbaka!” vilket lika gärna hade kunnat vara en formulering från Sverigedemokraternas sympatisörer. Bägge sidors upplevelser av att Sverige är under attack har en direkt relation till närvaron av icke-vita, icke-kristna och icke-västliga migranter (ibid: 49f). Den tudelade sorgen över förlusten av ”det goda” respektive ”det gamla” Sverige framkallar en melankoli<sup>11</sup>, präglad av nostalgi över den svunna tid då Sverige var ett homogent välfärdssamhälle (ibid: 50). Denna vita melankoli ger upphov till smärta och hat och har blivit ett psykisk tillstånd för hela nationen. Känslor av att höra hemma i föreställningar om det svenska struktureras av den vita melankolin, menar Hübinette och Lundström (2011).

Sociologen Håkan Thörn angriper den svenska vita självbildens sönderfall från en annan vinkel (2002). Han menar att idén om folkhemmet, som handlade om att bygga ett välfärdssamhälle med ständig ekonomisk tillväxt och minskade sociala klyftor, i högsta grad var ett nationellt projekt. I takt med en ekonomisk och politisk globalisering har folkhemmet sedan utsatts för en fragmentering och lämnat idéer om det nationella i ambivalens, i vilken det är viktigt att urskilja ”främlingen” som samtidigt existerar innanför och utanför det nationellas gränser. I nationella diskurser är denna ”främling” per definition ett problem som måste ”hanteras” menar Thörn, och i Sverige utgörs ”främlingen” framförallt av de migranter som är föremål för diskurser om ”invandrare”. Både Tigervall (2005) och Pallas (2011) betonar närvaron av folkhemmets upplösning och nationell ambivalens i svensk film, som tar sig uttryck bl.a. genom gränsdragningar mellan den Andre (”främlingen”) och ett föreställt svenskt ”vi”.

11 Paul Gilroy använder konceptet melankoli i förhållande till vithet och ”ras”, när han beskriver att Storbritannien efter imperiets storhetstid lider av nostalgi och postkolonial melankoli (2004). Hübinette och Lundström anger Gilroy som en inspirationskälla till sina egna resonemang kring melankoli.

### *Vithet i film*

Richard Dyer, verksam inom film- och kulturstudier, har författat det verk som framför andra har inspirerat föreliggande studie, *White: essays on race and culture* (1997). Verket är ett centralt bidrag till den kritiska vithetsforskningen från kulturstudiernas håll, menar sociologen Steve Garner (2007: 6). I denna omfattande empiriska studie undersöker Dyer den visuella representationen av vita människor i västerländskt bildmaterial från hela 1900-talet, analyserat i relation till åtskilliga andra studier om vithet och rasism. Dyer placerar genomgående vithet i skärningspunkter med kultur, rasism, kön och sexualitet. Vita människor är också de främsta producenterna av det undersökta visuella materialet, vilket gör att *White: essays on race and culture* primärt är en studie av hur vita människor representerar sig själva. Det undersökta materialet är huvudsakligen fotografiska bilder, såväl stilla som rörliga, med fokus på film.

Att representera människor är att representera kroppar, skriver Dyer (1997: 14). Han går igenom ett flertal aspekter rörande avbildningen av vita kroppar: färger på hud och hår, den vita kroppens förhållande till ljus, hur kön och sexualitet inverkar på representationen av vita kroppar, och som avslutning den vita kroppens dödlighet. De olika aspekterna vägleds av en gemensam nämnare: själva förkroppsligandet av vithet. Dyer menar att vithet är något som finns i kroppen men inte kommer från kroppen. Vithet blir *förkroppsligad*, den manifesteras i en kropp, men kan inte reduceras till kropp. När vithet förkroppsligas anlitas något eller flera av vithetens tre grundläggande *element*. Det första elementet är kristendom, det andra är "ras" och det tredje är handlingskraft och imperialism. Elementen informerar känslor och tankar om vita kroppar, samtidigt som de tillhandahåller ett register för hur vita kroppar kan se ut i form och struktur.

#### — *Förkroppsligande: Kristendom*

Kroppen är en definierande del av kristendomens bildspråk, framförallt genom besattheten av profeten Jesus kropp (Dyer 1997: 15ff). Jesus kan dock aldrig reduceras till sin kroppslighet. Tvärtom beskrivs Jesus konstant överskrida kroppens begränsningar, i första hand genom att på en och samma gång vara både Gud och människa, som treenighetsläran förkunnar. Vidare blev Jesus till utan att en sexuell befruktning hade skett, han återuppstod till livet efter att han hade dött, han kunde förvandla vatten till vin, gå på vatten och uträtta en mängd andra kroppsöverskridande mirakel. Kroppen är också återkommande inom kristna sakrament och seder: under dopet har kroppen kontakt med vatten, under vigseln placeras en ring på fingret och under nattvarden intas bröd och dryck som symboliserar Jesus kött och blod, för att nämna några. Trots allt fokus på det fysiska är det inte kroppen i sig, utan anden *inuti* kroppen som kristendomen vill komma åt. Klyvningen mellan kropp och ande som kristendomen bygger på har inspirerat en dualism inom västerländskt tänkande som på olika sätt gör sig påmind inom vitheten

(Hodge 1975). Vad gäller kropp och ande så anför kristendomen att den förra alltid är underordnad den senare. Kroppen kan rent av vara av ondo. För vitheten innebär detta att den vita människan alltid måste sträva efter att kontrollera och överträffa sin kropp, vilket män och kvinnor förväntas göra på skilda sätt i analogi med förebilderna Jesus och hans mamma Maria. Etableringen av genusideal som därigenom sker är ett viktigt ändamål för kristendomen som ett förkroppsligande av vithet (Dyer 1997: 16ff). Mannens strävan kännetecknas av att han upplever en slitsam inre strid mellan sinne (Gud) och kropp (människa). Hans lidande blir det yttersta beviset på hans andliga såväl som fysiska strävan. Även film- och litteraturvetaren Nicola Rehling utforskar representationen av vit manlighet som gränsöverskridande, och finner att vita män i science fiction-filmer ofta besitter en förmåga att förflytta sig mellan olika världar, som förutsätter en slags icke-kroppslighet (2009: 115ff).

I kontrast till mannens aktiva och påtagliga strävan är kvinnans strävan inaktiv, som en spegling av Marias passivitet. Maria är fylld av andlighet och av Gud, som använder hennes kropp för att föda Guds son, men utöver det har hon ingen kroppslighet att tala om (Dyer 1997: 74ff). Renhet genomsyrar hela Marias väsen, ytterst intygat av att Jesus tillkommer utan att Maria har haft sex. Från Maria kommer ett kvinnoideal om passivitet, mottaglighet och moderskap som den ultimata fullbordan av kvinnlighet. Dyer finner att den vita kvinnans renhet ofta visualiseras genom en association med ljus, t.ex. att hon på bild framstår som ljusare än mannen, även om de båda är vita (ibid: 113ff), och att hennes ljusa hår blir upplyst bakifrån så att det ser ut som en ljus gloria (ibid: 92ff). I brist på denna renhet kan kvinnor istället representeras genom en association till en annan kvinnlig arketyper, Eva i Edens trädgård, som orsakade syndafallet då hon åt en förbjuden frukt samt gav en frukt till Adam (ibid: 17).

Dyer poängterar att det inte är det *själsliga* som utmärker vita människor – andra människor föreställs också ha själ – utan deras ande eller anda (eng. *spirit*). Denna kännetecknas av driftighet, suveränt intellekt och kulturell finess (ibid: 23f). Framförallt förmår denna anda vita människor att bemästra och överskrida kroppen, medan icke-vita människors själar faller för kroppens ingivelser. Detta skapar problem för representationen av vita människor, för om vithetens viktigaste kvaliteter inte syns utanpå kroppen, blir vita beroende av att avtecknas mot icke-vita för att framhäva dessa kvaliteter.

#### — *Förkroppsligande: "Ras"*

Dyer beskriver två breda drag i rastänkandet: genealogi och biologi (1997: 20 ff.). Genealogiskt rastänkande beaktade mänskliga släktförhållanden och härstamning, medan biologiskt rastänkande undersökte fysiska skillnader mellan olika kroppar. Vita människor figurerade i båda traditioner, men hade aldrig en bekväm plats i den biologiska. Det beror bland annat på att det är

något fint att ha en historia, däremot är det inte så fint att betraktas som en kropp. Tvärtemot så skär det sig mot den vita självbilden att reduceras till kropp, som Jesus- och Maria-idealen visar. Rasbiologin förgrenades i en mängd specialområden, upptagna med att mäta och jämföra allt från skallar till könsorgan och senare gener. I de sällsynta fall där den vita ”rasen” inkluderades i rasbiologin sågs den som mänsklighetens norm och ansågs därför inte vara nödvändig att utforska på samma sätt som andra ”raser” (ibid: 23). Från det genealogiska rastänkandet skapades myterna om ”ariskt” och ”kaukasiskt” ursprung hos den vita ”rasen”. Båda myter hävdade ett ursprung i bergen, en miljö där vita människor hade samlat erfarenheter som antogs ha satt sina spår i ”rasens” karaktär. Att leva i det kyliga och kärva landskapet uppe bland bergen kräver kraft och uthållighet, man skådar ut över en sublim vy, man andas ren och frisk luft, man är så nära Guds himmelrike som man kan komma på jordytan och omkring en ligger det vitaste som finns – snö. Allt detta kunde antas ha laddat den vita karaktären med energi, driftighet, disciplin och andligt upphöjande, men även försett den vita människan med en härdad och stram kropp, en upprätt hållning som sträcker sig mot skyn och en ljushet som smälter in i snölandskapet (ibid: 21).

— *Förkroppsligande: Handlingskraft och imperialism*

Handlingskraft (eng. *enterprise*<sup>12</sup>) har två aspekter menar Dyer (ibid: 31). Dels är det en anda som kännetecknas av energi, vilja, ambition och förmåga att verkställa olika företaganden; dels är det effekterna av denna anda, så som upptäckter, vetenskap, handel och arbetsledning. Dyer refererar till Hodge (1975) som menar att vilja är ett centralt värde i västvärlden, med rötter som sträcker sig till Platons dagar. Vem som styr och vem som blir styrd, vem som koloniserar och vem som blir koloniserad, kan översättas till vem som utövar vilja och vem som fråntas möjlighet att utöva vilja. Handlingskraftens högborg är imperialismen, genom vilken denna kraft har kunnat expandera som aldrig förr, överkommit nya hinder och skapat ytterligare framgångar. Det imperialistiska projektet togs som intäkt för att vita människor besitter suveräna ledaregenskaper, till den grad att de inte bara kunde utan också *borde* leda världens övriga folk.

Dyer tar Västerfilmer som exempel på hur handlingskraft och imperialism får förkroppsliga vithet. Väster är en filmgenre som kännetecknas av att ensamma, vita män rider ut över ändlösa ökenlandskap på jakt efter mark och tillgångar att ta för sig av, beredda att utkämpa vilka strider som än krävs för ändamålet (1997: 32f). Striderna står ofta mellan vita och mexikaner eller amerikanska ursprungsfolk, men det största hotet kommer inte från dem, utan från andra vita (ibid: 34f). Något annat skulle ju innebära att icke-vita tillskrivs vilja och skicklighet som gör

12 Engelskans *enterprise* har ingen given motsvarighet på svenska. Förutom handlingskraft kan det översättas till bl.a. företagsamhet, driftighet, drivkraft, framåtanda och vågstycke. Jag valde handlingskraft eftersom jag tycker att ordet någorlunda väl fångar den dubbla aspekt som Dyer beskriver – att det handlar om en inre kraft, men samtidigt om effekterna, eller handlingarna, som uppstår ur den kraften.



dem jämlika de vita karaktärerna. Dessutom är det en del av filmgenren i sig, liksom vithetens representationer i allmänhet, att erkänna och påvisa en stor variation av vita människor. De ”dåliga vita” slungas ut ur vitheten, vilken då ännu bättre kan uppvisa sin storhet. ”Dåliga vitas” misslyckande i att leva upp till vitheten skildras bl.a. genom att de ofta associeras med mörker, t.ex. i fråga om kostym och scenografi, eller genom att de har nära relationer med icke-vita. Västerfilmernas inflytande på filmhistorien är enormt. Genren har knoppat av sig en mängd subgenrer och inspirerat ett narrativ som upprepats otaliga gånger i den västerländska filmhistorien. I korthet handlar detta narrativ om att skapa en civilisation. Vithet skapar därmed gränser, organiserar öppen mark, drar linjer och upprättar ordning.

— *Vithetens oändliga variation och död*

Dyer skriver att i västerländsk representation är vita människor ”överväldigande och oproportionerligt dominerande, har centrala och utarbetade roller, och är framför allt normen, det vanliga, standarden” (1997: 3, min översättning). Till skillnad från hur icke-vita framställs, blir vita inte markerade med ”ras”, utan framstår som ”bara människor”, vilket är den mest maktfullkomliga position som kan intas (ibid: 2). Det finns förvisso mönster för hur vita människor framställs, men dessa följer inte en bestämd uppsättning stereotyper. Snarare är det typiskt för vit representation att gå *emot* det typiska (ibid: 12). Genom en ändlös variation framstår vita människor som allt man kan vara, medan icke-vita människor blir kategoriserade och hållna på plats. I vithetens diskurs reduceras det icke-vita subjektet till att vara en funktion av det vita subjektet, och tillåts varken ”erkännande av likheter eller acceptans av skillnader förutom som ett medel för att förstå det vita jaget” (ibid: 13). Vithetens normalitet är förknippad med en tomhet, ett blankt varande utan egenskaper, något som också Rehling diskuterar (2009: 1ff). Vitheten har också ett speciellt förhållande till döden, menar Dyer. Vithet i film tycks vara besatt av sin egen död, och smutsas ner av blod, passion och rörelse – kort sagt av det som är liv (1997: 207ff). Den vita döden är problematisk eftersom den ger uttryck för en ”vit kris” som försätter vita människor i en position där det tycks vara synd om dem, vilket undanskymmer deras privilegier. Rehling poängterar detta perspektiv i relation till filmens vita heterosexuella man, som tycks ha fått sina förmåner undanskuffade av kvinnor och minoriteter och befinner sig i en ”maskulin kris” (2009: 25ff).

I filmens värld är vithet uppbyggd kring paradoxer: kroppsöverskridande; individualitet och samtidigt universalitet; överväldigande närvaro och samtidigt bärare av en tomhet; levande och död; allt och ingenting (Dyer 1997: 39f). Dessa paradoxer är fascinerande, menar Dyer, och producerar en dynamisk instabilitet i en vithet som de utestängda vill få inträde till, och de redan inkluderade vill avancera inom.

### *Det teoretiska ramverkets betydelse för analysen*

Ovan har jag gått igenom en rad olika sätt som det vita och det svenska görs meningsfullt på, i film såväl som i verkligheten utanför filmen. I filmanalysen som följer nedan undersöks hur dessa meningar diskursivt tar form i filmerna. Dyers och Rehlings perspektiv på vithet i film sätts i relation till de svenska studierna, för att rita in hur en specifikt svensk form av vithet tar sig uttryck. Där svenskhet och vithet sammanfaller skriver jag svensk vithet, i annat fall undersöks svenskhet och vithet åtskilda. Med hegemonisk svensk vithet (eller svensk vit hegemoni) åsyftas en sammanflätning av framförallt svenskhet, vithet och klass som inom en svensk rasism är den mest normativa och privilegierade positionen (Mattson 2005; Hübinette & Lundström 2011). Utifrån den kritiska diskursanalysen förstås dessa begrepp som diskurser och diskursordningar (Fairclough 2003). I vithetens diskursordning ingår flera diskurser, t.ex. vit normalitet, vit död, vitt utseende, handlingskraft, Jesus-idealet och andra föreställningar om vithet som belystes ovan. I svenskhetens diskursordning ingår t.ex. folkhemmet, välfärden, jämställdhet, ”främlingen” i förhållande till ett svenskt ”vi”, rasifiering av miljöer (förort – innerstad) etc. Dessa två diskursordningar är i hög grad sammanflätade i en mängd sociala praktiker, men blir i ett analytiskt syfte åtskilda, för att bättre kunna åskådliggöra hur de diskursivt möts i *Snabba cash*. Det normativa anspråket på att vara en ”vanlig människa” återfinns t.ex. hos både svenskheten och vitheten var för sig, men väger ännu tyngre när dessa kombinerar. Ett annat exempel är Dyers resonemang om vit död (1997) som i analysen associeras till den vita melankoli som Hübinette och Lundström skriver om utifrån en svensk kontext (2011), samt Pallas (2011) och Thörns (2002) resonemang om postvälfärdsnostalgi respektive folkhemmets fragmentering.

Jag använder mig av diskursanalys som teori och metod eftersom studiens fokus handlar om hur ”ras” och svenskhet representeras genom ett audiovisuellt medium. Fairclough skriver att ”semiotiska uttryck kan vara mer eller mindre betydande och framträdande i en praktik eller en uppsättning av praktiker än i en annan, och kan komma att ändras i betydelse över tiden” (2001: 123, min översättning). Föreställningar om ”ras” som underbygger rasistiska praktiker, har i allra högsta grad en semiotisk dimension (Dyer 1997: 1; Poole 1997). Eftersom ”ras” inte existerar som något annat än en socialt konstruerad idé är samhället – om rasism ska fortleva – beroende av att representationer återskapar och ger form och mening åt föreställningar om ”ras” (Fairclough 2001). Hur dessa föreställningar sedan korsas med den mening som ges till etniska, kulturella och nationella föreställda gemenskaper (Anderson 1992), är av väsentlig betydelse i en tid då biologiskt och genetiskt rastänkande har ebbat ut (Jonsson 2004). Därför har rasistiska praktiker, för att återknyta till Faircloughs citat ovan, en semiotisk dimension som är både betydande, framträdande och som har genomgått stora förändringar med tiden. Kulturstudiernas bidrag till förståelsen av denna semiotiska dimension är att betona hur den skapar

gränsdragningar mellan människor, mellan vilka som antas dela kultur och värden med varandra, och när någon eller något innesluts i det vita och det svenska.

### *Teoretiska reflektioner*

I likhet med Garner (2007: 3ff) anser jag att syftet med vithetsforskning alltid ska vara att bekämpa rasism. Vithet har endast relevans som en aspekt av rasism, och en vit position har endast mening inom en rasistisk diskurs. Att intressera sig för vithet utanför en antirasistisk kontext är därför kontraproduktivt för antirasismen, eftersom det reifierar vithet och skapar en föreställning om att vita människor och vithet existerar i sig självt – och inte bara inom rasism. Denna premiss, att vithet endast ska studeras i antirasistisk syfte, varnar för att utforska vithet som identitet (ibid). En potentiell fara med vithetsstudier är att vita människor börjar bejaka sin egen vithet och formulera en identitet kring den. Diskussioner om vithet och svenskhet som identiteter har med anledning av ovanstående utelämnats från föreliggande studie. Identitetsskapande processer må ha betydelse inom såväl rasism som antirasism, men jag gör en avgränsning i att inte undersöka samband mellan filmisk representation och identitet.

Att skriva antirasistiskt om rasism är en nästintill omöjlig uppgift eftersom vi sällan kan göra oss förstådda utan att använda de uppdelande ord som vi vill bekämpa. Inte minst i en diskursanalytisk studie är det viktigt att inse sitt eget ansvar i språkbruk, och att överväga vilka konsekvenser detta kan få (jfr Tigervall 2005: 72). Jag är den första att beklaga min reproduktion av rasistiska begrepp. Det sista jag vill göra är att göda rasistiska tankebanor. Vissa ord, däribland ”ras”, står inom citationstecken som en varnande markering att ordet är stereotypt, rasistiskt eller på något annat sätt problematiskt. Väst/västerländsk är ett problematiskt begrepp som jag endast återger när jag refererar till en författare som har använt begreppet i sitt resonemang. Polariteten som föreställs mellan väst och öst, eller ”occidenten” och ”orienten”, har en djupgående rasistisk innebörd och delaktighet i imperialismen, vilket Hall har skrivit om (1992; se även Saïd 2000). ”Ras” är ett särskilt problematiskt ord, som har sin härkomst i legitimeringen av rasism (Gilroy 2004). Utanför en sociologisk och socialkonstruktionistisk sfär kan ordet få farliga betydelser (se t.ex. Hakimnia 2014). Riskerna måste samtidigt vägas mot värdet av att ha ett språk som kan användas i kunskapsbildning och bekämpning av den omfattande rasism som utgår från ett särskiljande på utseendemässiga grunder, där faktorer som etnicitet och kultur inte är relevanta (se t.ex. Arnroth 2015; Hübinette, Hörnfeldt, Farahani & León Rosales 2012). Jag ansluter mig till denna hållning, och motiverar användningen av ”ras” i föreliggande studie med att syftet är att på ett dekonstruerande vis undersöka hur föreställningar om ”ras” i kombination med svenskhet reproducerar rasism genom filmiska diskurser. Om jag hade bytt ut ordet ”ras” mot något annat – vad nu det skulle vara – hade således själva poängen med studien gått förlorad.

I likhet med Hübinette och Lundström (2011: 44) är jag kritisk mot likhetstecknet mellan svensk och vit som kan avläsas i konstruerade dikotomier av slaget ”svensk”–”invandrare” som oftast är en täckmantel för ”vit”–”icke-vit”, eller när ”etniskt svensk” syftar på en vit svensk. I föreliggande studie förutsätts ingen motsättning mellan att vara icke-vit och svensk, eller icke-svensk och vit. När jag skriver vit, icke-vit eller svart åsyftas alltid resultatet av en rasifieringsprocess där ”ras” i stunden och sammanhanget blir skapad (Molina 2005; Hübinette et al. 2012: 15). När jag skriver svensk, som i etnisk och kulturell bemärkelse inte har någon fixerad mening, åsyftas på liknande vis resultatet av en ”etnifieringsprocess” (Johansson 2006). Jag är vidare kritiskt mot den användning av begreppet rasifiering som har kommit att bli bruklig på senare år, där rasifierad används statistiskt om människor som ett adjektiv istället för verb (något en person *är* snarare än *blir*), och i sådana sammanhang aldrig innefattar vita personer eftersom de tillhör den norm som ”de rasifierade” avskiljs från. Även om min utgångspunkt också är att vithet utgör normen i en svensk såväl som global rashierarki, så anser jag att det är kontraproduktivt för antirasismen att göra den icke-vita människan till ”den som återigen bär bördan av rasbegreppet” (Svensson 2014). En utgångspunkt är därmed att rasism som system orsakar rasifiering av oss alla – även om resultatet av att rasifieras som vit är att ses som ”normal” eller ”bara människa”, snarare än som just vit (Dyer 1997; Garner 2007).

### 3. Metod

I detta avsnitt beskrivs först de tre filmerna som analyseras: hur urvalet gick till och om filmernas spridning (filmbeskrivningar utifrån handling finns som bilagor på s. 60-62). Därefter beskrivs det metodologiska tillvägagångssättet, följt av reflektioner på metod, avgränsningar och underlagets användbarhet.

#### *Material*

Ett flertal kriterier styrde urvalsprocessen. Jag letade efter en svenskproducerad fiktiv TV- eller filmserie som huvudsakligen utspelar sig i Sverige under de senaste 20 åren, och som skildrar människor bosatta i Sverige. Viktigt i urvalet var också att en förhållandevis stor del av Sveriges befolkning har sett materialet. Bakgrunden till dessa kriterier är att jag vill kunna påstå att det är ett rimligt antagande att filmmaterialet har en viss betydelse för förståelsen av samtida Sverige och dess invånare, något som är svårare att hävda om t.ex. ett filmmaterial som få människor har sett, eller som är väldigt gammalt. I sökandet efter lämpligt material upptäckte jag svårigheter i att tillämpa den analys jag velat göra på fiktion som nästan uteslutande skildrar vita människor. Svårigheterna berodde på att jag inte kunde avgöra var vitheten började eller slutade när allt var så vitt. Även om det vita och svenska alltid konstrueras mot föreställningar om det icke-vita,

utländska eller ”invandrare”, så utgör det ett metodologiskt problem ifall detta ”andra” inte återfinns i själva materialet utan måste väljas in från orelaterade källor. Det ökar troligtvis skillnaderna mellan min egen och andra tittares tolkningar. I ett material som däremot slår mynt av att skildra det vita med det icke-vita, minskar de problemen avsevärt (jfr Dyer 1997: 13f).

Valet av filmmaterial föll på filmtrilogin *Snabba cash* eftersom den uppfyller samtliga ovan nämnda kriterium, och för att tre långfilmer är ett greppbart underlag för studiens omfattning (den totala speltiden är ca 5,5 h). De vita och de icke-vita karaktärerna skildras här både i liknande och i skilda miljöer och situationer. Vidare är det passande att filmerna emfatiskt behandlar kriminalitet, klass och urbanitet, tre politiska brännpunkter när det gäller rasism och etnisk integration/segregation. JW, en av huvudpersonerna, skildras både i miljöer där han som svensk vit man sticker ut och i miljöer där dessa attribut är norm.

Filmtrilogin *Snabba cash* har setts av en förhållandevis stor del av Sveriges befolkning. Den första filmen, *Snabba cash*, har fått störst spridning. Den utkom år 2010 och var detta år den mest sedda svenskproducerade filmen på biograferna med 600 884 besökare, vilket gör den till en av de mest sedda svenska filmerna på biograf under hela 2000-talet. *Snabba cash* var också den film som såldes mest till utlandet under året (28 länder) och den näst mest köpta svenskproducerade filmen på DVD/BluRay i Sverige. Uppföljaren *Snabba cash II* var den tredje mest sedda svenskproducerade filmen på biograferna år 2012 (323 475 besökare) och sista filmen *Snabba cash – Livet deluxe* kom på fjärde plats år 2013 (256 003 besökare). Filmerna kom på tredje respektive nionde plats över mest köpta svenskproducerade filmer år 2013 då de båda utgavs på DVD/BluRay, och *Snabba cash – Livet deluxe* fortsatte sälja under år 2014 och var då på tolfte plats. *Snabba cash* har setts av drygt 150 000 biobesökare utomlands och är den tionde mest sedda svenska filmen utomlands under perioden 2011-2015 (Svenska filminstitutet 2011, 2013, 2014, 2015). De tre filmernas framgång intygas också av att de banade vägen för en internationell karriär för flera av skådespelarna och andra medarbetare. Filmtrilogin består av fria tolkningar av Jens Lapidus tre bokförlagor med titlarna *Snabba cash*, *Aldrig fucka upp* och *Livet deluxe*, vilka också har fått stor spridning. Tillsammans har böckerna sålts i över en miljon exemplar och den första boken har sålts till över 30 länder (Johansson 2011; Nylander 2011; Kangas 2008; Wahlström & Widstrand u.å.). Böckernas stora popularitet har med all sannolikhet hjälpt filmerna att dra ännu större publik än de annars hade gjort. I föreliggande studie har bokförlagorna inte tagits i beaktande, utan filmerna har analyserats som fristående berättelser.

#### *Tillvägagångssätt*

Kritisk diskursanalys är lika mycket teori som metod (Fairclough 2001: 121) och enligt Winther-Jørgensen och Phillips (1999: 66) är Faircloughs diskursanalytiska angreppssätt det mest

utvecklade inom den kritiska diskursanalysen. Jag har i huvudsak inspirerats av detta angreppssätt, men det utgör ett problem att det fokuserar på text och inte på bild eller film (Winther Jørgensen & Phillips 1999: 67). Lingvistiska metoder kan inte rakt av appliceras på visuella studier (ibid; Hall 1989: 132ff; Lister & Wells 2008: 73). Av filmens budskap är det bara en liten del som förmedlas via repliker, resten förmedlas genom att bild och ljud bygger ett sammanhang som låter åskådaren förstå handlingen *utan* att repliker behövs. Även när repliker används, är budskapet i repliken beroende av t.ex. tonen den framförs på, gesterna den hör samman med, miljön den uttalas i och eventuell musik eller andra ljud som hörs samtidigt (Fairclough 1995: 58). Kombinationen av en mängd samtidiga syn- och hörselintryck utgör tillsammans filmens representativa dimension. Kulturstudier betonar vikten av att ta vara på denna komplexitet under filmanalys, och relatera den till hur film inom en visuell kultur får betydelse för vardagliga meningsskapande praktiker (Lister & Wells 2008: 63ff). Kulturstudier är en sammanstrålning av ett flertal akademiska discipliner, vilket avspeglas i såväl teoribildning som metodologi. Fältet är därför öppet för valfria metoder som lämpar sig för analysens syfte och utformning. Hellre än försöka applicera metoder avsedda för strikt semiotiska eller lingvistiska analyser förespråkas ett experimentellt förhållningssätt som hämtar näring ur flera metoder och ger utrymme för ett utforskande av personliga upplevelser (ibid). I föreliggande studie har jag under arbetet med analysen fokuserat på de delar i Faircloughs angreppssätt som tydligast låter sig överföras till filmisk representation, medan insikter från kulturstudier och multimodal diskursanalys (som kombinerar flera medietekniker) har inspirerat och utgjort ett komplement (t.ex. Rose 2012; Van Leeuwen & Jewitt 2001; Kress & Van Leeuwen 2001, 2006).

För Fairclough startar analysen med den *kommunikativa händelse* som inträffar vid varje tillfälle då språk används (Winther Jørgensen & Phillips 1999: 74ff; Fairclough 1995: 57ff). Den kommunikativa händelse som analyseras i föreliggande studie är själva filmtrilogin *Snabba cash*. Denna kan också anses bestå av en mängd kommunikativa händelser, i de fall då jag analyserar enskilda scener. Under analysen har jag letat efter såväl kontinuitet som förändring i den kommunikativa händelsen (Fairclough 1995: 56). Hur denna är normativ och repeterar befintliga mönster är således lika intressant som hur den är kreativ och bygger nya samband. Enligt Faircloughs angreppssätt ska analys av den kommunikativa händelsen kompletteras med analys av diskursordningar (Fairclough 1995: 56). De diskursordningar som är av primärt intresse i föreliggande studie är vithetens och svenskhetens diskursordningar. Diskursers formande av en kommunikativ händelse kallas *artikulering* (Chouliaraki & Fairclough 1999: 21, men begreppet hämtas från Laclau & Mouffe 1985). Interdiskursivitet syftar på när diskursordningar blandas eller när diskurser hämtar från varandra och artikuleras på nya, kreativa eller motsägelsefulla sätt, vilket i Faircloughs angreppssätt ska tolkas som tecken på förändring. En låg grad eller

obefintlighet av interdiskursivitet är i kontrast tecken på stabilitet inom berörda sociala och kulturella praktiker.

Den kommunikativa händelsen indelas för analytiska syften i de tre nivåer eller dimensioner som beskrevs ovan (Fairclough 1992: 73ff, 1995: 57ff). I sin minsta analysenhet är filmerna vad Fairclough kallar text, vilket här syftar på filmens innehåll i sig självt. När jag beskriver vad jag ser och hör i enskilda karaktärer och scener så som de konkret framställs i filmen, t.ex. återger repliker eller utseenden, sker det på textens nivå. Beskrivningar av hur det visuella och audiella är organiserat i förhållande till varandra, t.ex. hur scener avlöser varandra eller hur karaktärer skiljer sig från varandra, är också på textens nivå (Fairclough 1995: 57). Nästa nivå är den diskursiva praktiken, vilket är den dimension där diskurser formar filmens representation under såväl produktion/kodning, som under konsumtion/avkodning (ibid; Hall 1980). När jag tolkar hur filmens handling eller specifika scener och karaktärer ger mening, sker det på en diskursiv nivå. En konkret återgivning på textens nivå kan t.ex. vara att filmen skapar kontrastverkan mellan kostym och träningskläder, som sedan på diskursiv nivå ges mening utifrån diskurser om svenskhet och vithet, där t.ex. kostym kan ge associationer som elegans och utbildning, medan träningskläder kanske kopplas till underklass och förort. Det är den diskursiva praktiken som främst lyfts fram i analysen, eftersom denna medlar mellan texten och de sociala och kulturella praktiker som texten har relevans för (Fairclough 1995: 59f). I analysen av den kommunikativa händelsen som en social praktik räcker diskursteorin inte till, utan det är nödvändigt att använda sig av annan tillämplig teori, från t.ex. sociologi eller kulturstudier (Winther Jørgensen & Phillips 1999: 90). I föreliggande studie utgörs dessa av den teoribildning om representation, diskurs, rasism, vithet och svenskhet som beskrevs ovan. I den mån filmens representation är skapad utifrån sociala praktiker, och under konsumtion har återverkan på dessa sociala praktiker, är representationen också att betrakta som social praktik, vilket diskuteras efter analysen under sammanfattning och avslutande reflektioner. Det dialektiska samspelet mellan diskursiv och social praktik gör det dock svårt att dra en skiljelinje mellan det diskursiva och det icke-diskursiva eller sociala (Fairclough 2003: 24; Winther Jørgensen & Phillips 1999: 93f). Interdiskursivitet – blandningar av diskurser och diskursordningar – är enligt Fairclough att betrakta som sociala praktikers inverkan på det diskursiva (2003: 24ff). Tecken på förändring ska således inte betraktas som ett resultat av individers kreativitet, utan som en effekt av sociala omvandlingar på en större nivå (Fairclough 1995: 61).

Jag har sett filmerna i sin helhet fem gånger vardera och har i förväg valt ut områden att fokusera på, t.ex. musik, miljöer, kläder, statister och ljussättning. Ibland har jag pausat mycket och fört anteckningar, ibland har jag koncentrerat mig mer på det visuella flödet och tagit skärmdumpar som bildanteckningar. Jag har fokuserat lika mycket på vita/svenska som på icke-

vita/icke-svenska karaktärer för att se både likheter och skillnader mellan dem. Till en början gjorde jag tankekartor och ett utkast till analys med en mängd aspekter. Dessa aspekter har jag sedan strukturerat i förhållande till den teoribildning och de filmstudier som jag använder mig av. Utvalda scener har jag därefter tittat på ytterligare gånger. Arbetet med analysen har varit reflexivt på det vis att jag har gått fram och tillbaka mellan litteratur och film, och mellan skrivandet och tittandet. Aspekter som har dykt upp eller blivit tydligare för mig under filmtittandet har jag återvänt till litteraturen för att läsa på mer om. Analysen är indelad i tre huvudaspekter som återspeglar teman som är framträdande i själva filmerna, oavsett återgivningen av vithet och svenskhet. Under dessa har jag sedan formulerat delaspekter som analyserar vithet och svenskhet i förhållande till den övergripande huvudaspekten. Jag har försökt att vara så transparent som möjligt genom att återge vilka scener och rollbeskrivningar jag bygger tolkningar och resonemang på. Jag har dock fått avväga ingående beskrivningar mot utrymmet dessa kräver och det läsflöde som riskerar att gå förlorat vid för detaljerade beskrivningar. Jag har undvikit att använda ett akademiskt språk i analysen, i hopp om att öka läsbarheten. Fairclough framhåller att om det emancipatoriska syftet ska kunna förverkligas måste berörda grupper kunna ta del av diskursanalytiska studier, vilket innebär att de måste formuleras på ett tillgängligt sätt (1992: 238ff; Winther Jørgensen & Phillips 1999: 92).

Jag har avstått från att läsa originalböckerna, recensioner av filmerna samt intervjuer med medverkande skådespelare, för att undvika att tolka filmerna i ljuset av dessa samt för att avgränsa analysens omfattning. I likhet med Tigervall har jag inte beaktat enskilda positioner hos medarbetare i produktionsteamet, för att undvika att representationer binds till personrelaterade faktorer (2005: 35f). Även om medarbetarnas roller har stor betydelse, så delar jag Tigervalls perspektiv på att det är den diskursiva och sociala kontexten som i huvudsak ”avgör vilka berättelser som kan berättas och hur de berättas” (ibid: 37).

### *Metodologiska reflektioner*

En nackdel med *Snabba cash*-trilogin är att filmerna innehåller förhållandevis få kvinnliga karaktärer. Männens står i fokus för berättelsen och de kvinnor som är med blir viktiga genom sina relationer till dessa män, vilket återspeglas i analysen. Något som det finns ännu mindre av är svarta karaktärer. Den finns en svart karaktär i sista filmen, men han har en biroll utan repliker och saknar framträdande betydelse för berättelsen, och blir därför inte adresserad i analysen. Eftersom flera av de tongivande historiska processer som har format vit rasism och vithet har utgjorts av rasism riktad specifikt mot svarta, så som den transatlantiska slavhandeln och apartheidssystemen i USA och Sydafrika (Mattson 2004, 2005: 143), är det värt att poängtera att den svenska vithetens relation till svarta människor inte explicit representeras i *Snabba cash*



utöver karaktären Malos ordlösa närvaro som en av medlemmarna i rånarligan i trilogins avslutande film (det kan dock anses vara talande i sig att den enda svarta karaktären inte har några repliker alls). Filmerna genomsyras vidare av heteronormativitet inom såväl könsidentitet som sexualitet, vilket inte problematiseras i studien. Dessutom är maskulinitet, t.ex. i förhållande till våld, ett framträdande tema som konstateras men inte är föremål för närmare granskning i analysen. Det ska därmed bäras i åtanke att vithet och svenskhet i *Snabba cash* representeras i ett maskulint och huvudsakligen icke-svart och heteronormativt rum. Med anledning av ovanstående vill jag inte hävda att jag har gjort en intersektionell analys, även om intersektionalitet som vetenskapsfilosofisk perspektiv har varit inspirerande för analysen av hur vithet och svenskhet representeras i förhållande till manligt, kvinnligt och klass. Avgränsningarna har gjorts med anledning av att det är vithet och svenskhet, delvis i förhållande till klass, som är i fokus för föreliggande studie.

Följande filmanalys är att betrakta som en slags fallstudie eller ett stickprov på hur vithet och svenskhet representeras i svensk film. Underlaget – en trilogi – är för litet för att säga något om samtida svensk film i stort. Men språket är, som Hall skriver, ett representativt system (2013a, 2013b). Om en film ska bli förstådd måste den vara kodad på ett sätt som den tänkta filmpubliken kan avkoda ungefär som det är avsett (Hall 1980). En filmproduktion kan därför inte hitta på helt nya sätt att representera, utan måste använda tecken som redan finns. *Snabba cash* har dessutom setts av en relativt stor publik, vilket sannolikt betyder att filmerna har gett mening till denna publik. Om filmerna hade varit svåra att förstå sig på, relatera till eller uppleva någon slags igenkänning med, hade de troligen inte fått lika stort genomslag. Diskursiva praktiker i *Snabba cash* kan således betraktas som sammanhängande med omgivande kulturer och diskurser i Sverige.

#### 4. Analys

Till hjälp för att följa med i denna analys, finns bilagor med kortfattade filmbeskrivningar, en lista över filmkaraktärerna samt filmfakta sist i studien (s. 60-65). I analysen skriver jag ofta om filmtrilogin i sin helhet, och jag benämner då denna *Snabba cash*. När jag skriver om de enskilda filmerna i sig anger jag vilken i ordningen det handlar om eller förkortar till SC1, SC2 och SC3. Analysen är indelad i tre huvudaspekter: *En vit mittpunkt*, *Pengar och klassamhället* och *Gränsdragningar*. Dessa huvudaspekter åtföljs av två eller tre delasppekter vardera.

##### *En vit mittpunkt*

*Snabba cash* utspelar sig huvudsakligen i urbana Stockholm. Det är inledningsvis två sidor av staden som målas upp. Den ena sidan är det Stockholm som tillhör den rika överklassen, de som

har ärvt sitt välstånd. I denna kategori är alla vita svenskar. Den andra sidan är underklassens och de kriminellas Stockholm. Här återfinns framförallt personer eller vuxna barn till personer som har flytt eller migrerat till Sverige från forna Jugoslavien, eller från länder utanför Europa, i synnerhet Latinamerika eller länder där man talar arabiska. De flesta av de framträdande karaktärerna är 25-35 år gamla, och det är de manliga karaktärerna som står i berättelsens centrum. Överklassens män framställs för det mesta som osympatiska och elitistiska. De umgås bara med sina gelikar, de visar förakt gentemot underordnade samhällsskikt och är ogenerade kapitalister. Underklassens män representeras mest av individer som ägnar sig åt kriminalitet. Andra kriminella har varit så framgångsrika att de lever i välstånd eller rent av i lyx. De tillhör inte själva underklassen ur en ekonomisk aspekt, men samarbetar delvis med den och framställs liksom denna underklass leva i ett parallellsamhälle som utmålas som tyngt av kriminalitet och tämligen "osvenskt". Handlingen i *Snabba cash* byggs upp kring spänningen mellan dessa två läger, mellan samhällets topp och botten eller utkant. Denna spänning blir personifierad i Johan "JW" Westlund som är den primära huvudpersonen i SC1 och förblir en av huvudpersonerna i de två efterföljande filmerna. I SC1 studerar JW, som är vit och svensk, vid Handelshögskolan i Stockholm. Han umgås med överklassen och ljuger ständigt om vem han är för att försöka framstå som behörig i deras grupp. JW döljer att han kommer från en enkel bakgrund. Han är uppvuxen i den lilla orten Robertsfors som ligger några mil norr om Umeå, där hans mamma arbetar på Arbetsförmedlingen och hans pappa är arbetsledare på en sågfabrik. Han bor i studentkorridor och är långtifrån så välbärgad som han låtsas vara. För att upprätthålla lögnen om sitt liv måste JW ha ett stadigt inflöde av pengar, så om nätterna kör han olaglig taxi för Abdulkarims räkning. Abdulkarim är ledaren för en kriminell sammanslutning som förutom olaglig taxi sysslar med att smugla in och sälja narkotika; affärer som JW lockas in i med hopp om att snabbt tjäna stora pengar. Jorge Salinas Barrio, med föräldrar från Chile, har precis rymt från fängelset och dirigerar en stor leverans av kokain genom sin kusin i Tyskland. JW:s plan är att tvätta pengarna från narkotikaförsäljningen i en bank tillhörande överklasskontakten Jet-Set-Carls pappa. Banken håller på att gå i konkurs, men genom att köpa halva banken med Abdulkarims pengar räddar JW den. Därmed vinner han överklassvännernas gunst, samtidigt som han – tror han – har säkrat en stadig inkomst som manager och revisor i de kommande narkotikaaffärerna. Det är JW:s speciella position mittemellan dessa två världar – överklassens och de kriminellas – som gör att han får tillräckligt förtroende av såväl Jet-Set-Carls pappa som av Abdulkarim för att samarbeta med dem. Denna förmåga att kunna överskrida och förflytta sig mellan olika världar är typiskt för vita män inom science fiction-filmer (Rehling 2009). En annan vit och svensk man som besitter samma förmåga till transcendens är polisen Martin Hägerström i SC3, som lyckas infiltrera sig i Radovan Kranjics kriminella organisation, där alla övriga är

serber. Men för JW är förflyttningen aldrig helt friktionsfri. Vännen Niklas ”Nippe” Kreutz och flickvännen Sophie, båda från överklassen, genomskådar delvis JW. Mot slutet av SC1 avslöjas hans livslögn helt, då narkotikaleveransen upplöses i kaos med följden att JW döms till fängelsestraff. Inte heller i den kriminella världen övertygar JW från början. Där är han en oerfaren nykomling, naiv och inte tillräckligt skoningslös för kriminellt grovgöra. Snarare än att upptas helt i den ena eller den andra av dessa två parallella världar, är JW fångad någonstans emellan dem. Det finns tre aspekter av JW:s mittposition som jag vill utveckla nedan. Den ena är vilken betydelse den har för JW:s vanlighet. Den andra är hur den gör honom vilsen och ömkansvärd. Den tredje är hur mittpositionen anknyter till JW:s strävan och dubbelnatur.

— *Vit vanlighet*

Den självbelåtna överklassen och de kriminella utgör två kulisser som första och delvis andra filmen i trilogin växlar mellan. De är två ytterligheter, mot vilka JW framstår som den normala mittpunkten. Han umgås aldrig med några andra ”mittmänniskor” utan bara med dessa två ytterligheter: överklass eller yrkeskriminella. Han passar aldrig in helt och hållet varken i den ena eller den andra gruppen, och kan inte heller identifiera sig med någon av dem. I SC1, under en fest i Sophies palatsliknande villa på landet, stänger salongsberusade JW in sig ensam i ett rum och underhåller sig själv med en komisk monolog där han driver med rika människor. Och i SC2, när JW blir blåst av Nippe i försäljningen av en idé som JW arbetat på under tre år i fängelset, skäller JW ut Nippe med sällskap efter noter och låter dem veta vilka bortskämda översittare de är som aldrig har behövt slita för något. Detta är två scener där JW:s förakt mot överklassen är synnerligen tydligt. Men hans oförmåga att smälta in i överklassen åskådliggörs också genom en mängd scener i SC1 där JW ljuger och anpassar sig för att framstå som något han inte är, eftersom hans sanna jag är för simpelt. Och hos de kriminella är JW för välklädd, vältalig och ordentlig för att passa in. Han vill inte ta kokain klockan sju på morgonen innan skolan, som Abdulkarim föreslår som en uppiggande åtgärd efter nattens taxiturer. Dessutom är JW för mild för att stå ut med det brutala våld som utövas bland de kriminella. När Mahmoud, som han jobbar med under taxinätterna, blir misshandlad för att han har sålt information till rivaler i narkotikabranschen, börjar JW gråta och bryter ihop. JW måste pressa sig själv och sitt mod till det yttersta för att klara av de kriminella aktiviteter han har blivit inblandad i. I en sekvens som visar upptrappningen inför narkotikaleveransen som är dramaturgiskt klimax i SC1, visas en tydlig kontrast mellan hur JW och de erfarna kriminella hanterar situationen. Mrado tänker och röker en cigarett medan han passar sin lilla dotter, och Jorge, vars syster är gravid, går runt i en barnklädesbutik och drömmar. JW däremot, vankar av och an i sitt trånga studentrum och skriker av ångest så att slemmet hänger från munnen och ögonen nästan ploppar ut. Han är kort sagt för

normal för att klara av de uppskrivade världar som både överklassen och den organiserade kriminaliteten utgör. Således tolkar jag att JW görs till representant för en i grunden ”vanlig svensk” i fråga om hans personliga kvaliteter. Han är en medelman som handskas med en förvriden verklighet kantad av människor som tycks sakna gränser i jakten på pengar och status, vare sig det handlar om överklassens förfinade exploateringsformer och elitism, eller de kriminellas brutalitet. Den vita svenska polismannen Martin får en liknande position i SC3, där han är en infiltratör i Radovans kriminella organisation. Martin utgör en slags normal medelpunkt förankrad i det rättfärdiga svenska samhället, medan alla omkring honom är mer eller mindre förlorade i kriminell dekadens. Att låta vita svenska män representera denna relativa normalitet i filmens värld, sammanfaller väl med såväl maskulinitetens som vithetens normativa anspråk inom svenskheten. Vitheten fylls genom detta anspråk med makt och möjligheter. Det är genom att JW och Martin framställs som vanliga medlemmar av det svenska samhället, som de också kan vara identitetslösa nog att pusslas in i de brokiga sammanhang som de försätts i (Dyer 1997; Rehling 2009: 1ff; Pallas: 98ff). Och genom att ursprungligen vara ordinära, kan de bli till extraordinära personer i dessa miljöer som drar fram oväntade krafter och sidor hos dem (Rehling; 1ff, 115ff; Dyer: 1997: 39f). JW, som börjar som en ”norrländsk färsking” som Jorge kallar honom, har vid trilogins slut utvecklats till ett fullfjädrat kriminellt geni som från andra sidan jordklotet lyckas orkestrera en massiv hämnd mot Radovan för mordet på systemen Camilla. Vidare startar JW ett krig i Radovans kriminella organisation, länsar hans konton och får honom sprängd i luften i sin egen bil. Liknande spel mellan ”ordinär-extraordinär” återfinns inte hos övriga kriminella personer som vi får följa på nära håll i *Snabba cash* (Rehling 2009). För dem är de kriminella miljöerna hemmaplan, och de framställs redan besitta de egenskaper som krävs för yrkeskriminell framgång.

Att Sveriges vanliga och laglydiga samhälle är vitt förmedlas också genom att i stort sett alla statister och mindre roller som representerar detta samhälle är vita. Med enstaka undantag är det vita personer som spelar vårdpersonal, socialarbetare, ordningsvakter, väktare, poliser, kriminalvårdare, taxiresenärer, receptionister, butikskunder, galleribesökare, lekande barn, lärare och studenter vid Handelshögskolan. De bär inga markörer som kan avläsas som icke-svenska vilket framställer dem som inte bara vita utan även svenska (t.ex. i de fall karaktärerna har repliker talar de svenska utan brytning). Två statistik kategorier är uppblandade med både vita och icke-vita personer: resenärer i Stockholm kollektivtrafik och fängelseinterner. I förortsscenerna är situationen omvänd, här syns nästan bara icke-vita personer, som på Mahmouds syster Jamilas bröllop (SC2) och på torget i Rinkeby (SC1). Representationerna matchar befintliga föreställningar om att förorten existerar i ett ”utanförskap” och därför inte riktigt är en del av det svenska samhället, samt att förorten och dess invånare präglas av annorlundahet gentemot det

normativa svenska (Lundström 2007: 122ff; Ericsson et al. 2002; Tigervall 2005). Min tolkning är att *Snabba cash* genom rollkaraktärer, statister och miljöer representerar vithet som vanlighet, medan icke-vitt främst kopplas samman med förorten och med kriminella och deras familjer, och således representeras som annorlunda.

— *Vit vilsenhet*

Hur får man filmpubliken att känna medlidande för en karaktär som JW, som till synes har allt han behöver? Han är snäll, snygg, begåvad, charmig och väluppfostrad och han studerar vid prestigefyllda Handelshögskolan. Den strukturella diskrimineringen är på hans sida: han är en heterosexuell vit svensk man som talar brytningsfri svenska. I verklighetens Sverige skulle han med all sannolikhet få ett bra jobb och en bra framtid. Så vad är egentligen hans problem, kan man fråga sig? Han har flera problem, men det som är direkt relaterat till framställningen av hans mittposition mellan överklassens och de kriminellas värld, är att han är vilsen. Han är vilsen i det penningstyrda moderna samhället, där han finner sig tvungen att skaffa mer pengar, att dölja sin enkla bakgrund och att ljuga sig uppåt i den sociala hierarkin. Han ser endast två vägar till den omedelbara materiella rikedom och sociala status som han vill åt, antingen genom affärer med överklassen eller genom kriminell verksamhet. Men i SC1 går narkotikaleveransen åt skogen och i SC2 blåser överklass-Nippe honom. Sedan kommer JW över tio miljoner kronor men till ett högt pris; hans vän och kompanjon Mrado dör och han skjuter själv ihjäl sin gamle vän Mahmoud, ovetandes att det var han. Det finns ingen trygghet för JW någonstans. I den kriminella världen tänker alla ”på sig själva och cashen först” som Mrado lär honom i SC1, och när JW tror att han inte längre kan lita på Abdulkarim blir han så desperat att han ingår ett avtal med Mrado bakom ryggen på de andra. JW släpper in Mrado när narkotikaleveransen packas upp och Mrado skjuter Abdulkarim och Fahdi till döds, trots att han hade gett JW sitt ord att inte skada någon. Efter att JW:s mamma sagt till honom att hon och pappan aldrig vill ha med honom att göra igen, och Nippe blåser JW på pengarna från allt hans hårda arbete, blir JW så bedrövad och hopplös att han rymmer under sin permission – medveten om att han aldrig kommer att kunna återvända till Sverige. Det finns inget som går JW:s väg. All denna vilsenhet och otrygghet framställer JW som någon värd och rimlig att tycka synd om, som farit illa i ett sönderfallande samhälle – när hans strukturella position i själva verket är en av de mest privilegierade och trygga man kan ha i dagens Sverige (Dyer 1997: 207ff; Rehling 2009: 3ff). Denna kännedom är undandömd i det Sverige som uppvisas i *Snabba cash*, som är plågat av måttlös pengajakt och sargat av såväl överklassens exploatörer som de kriminella. Den offerroll som vita män har fått iträda på film sedan kvinnor och minoriteter har fått mer gehör för sina krav på inflytande, har en speciell form i *Snabba cash*. En rollkaraktär som öppet är missunnsam mot kvinnor och

minoriteter skulle – gissar jag – snabbt bli utdömd av en stor svensk publik som anser att (den föreställda) frånvaron av kvinnoförtryck och rasism är svenskhetens stolthet (Hübinette & Lundström 2011; Pred 2000: 83). En sådan karaktär skulle förmodligen ses som ”osvensk” av många. JW är inte en sådan karaktär. Han uttrycker aldrig sexism eller rasism, förutom en gång när han har ett aggressivt nervsammanbrott på Jorge och i stundens hetta kallar honom för ”misslyckad blattejävvel” – ett undantag som bekräftar normen. Trots avsaknad av hat, sexism och rasism tolkar jag att *Snabba cash* hämtar näring ur den filmiska diskurs som Rehling kallar ”angry white male” (liknande svenskans ”vit kränkt man”), vilken kretsar kring idén att vita män framställs ha förlorat mark i förhållande till kvinnor och minoriteter under de senaste decennierna, och inte kan hantera detta (Rehling 2009). Att JW kan bli så förlorad i ett Sverige som borde vara designat för just sådana som honom, får bara mening om JW framställs som vilseförd och undanskuffad (jfr Pallas 2011). Och sådan framställs han genom att de enda som lyckas skaffa de snabba pengar han så gärna vill ha är de yrkeskriminella, vilka är icke-vita eller etniska minoritetspersoner, eller de som föddes in i välbärgade familjer. Vetskapen om att JW:s syster Camilla har varit försvunnen i fyra år gör att det är ännu mer synd om JW, och när det i SC3 uppdagas att hon mördades av Radovan – ondskan själv – blir JW:s offerposition ytterligare tillspetsad. Hade det inte varit för närvaron av denna serbiske ligistkung i Sverige, så hade Camilla aldrig dött och inte heller JW, som i slutändan avrättas av Radovans dotter och arvtagerska Nata (Natalia). JW gör egna livsval, men tillsammans med dessa är det en undre värld av kriminella som orsakar JW:s olycksmättade öde, och en kvinna som avslutar hans liv. Det är på så sätt möjligt att hävda att diskursen om ”den stackars vita mannen” som förlorar mark till minoriteter och kvinnor går att spåra i *Snabba cash*, men i en ”försvenskad” och politiskt korrigerad version som gör avkall på explicit hat, sexism och rasism (Dyer 1997: 208).

— *Vit strävan*

Kontakterna med de kriminella är för JW en väg till pengar. Om kontakterna med överklassen är detsamma, eller om överklassumgänget snarare är vad som skapar JW:s pengabegär, är en fråga som aldrig besvaras i SC1. Oavsett så händer två avgörande saker i SC2: JW vänder sig ifrån hela överklassen efter att Nippe har blåst honom, och han slutar jaga pengar tillsammans med andra kriminella efter att han och Mrado har rånat Radovans pengatvätt varigenom JW kommer över tio miljoner kronor. JW:s mittposition kommer därmed till en ände. I SC3 agerar han i helt egen regi, när han söker upp sanningen om Camilla och anlitar folk till sin vendetta mot Radovan. Men redan i SC1 får filmpubliken förstå att viljan att hitta Camilla är en väsentlig del av JW:s identitet. Han uttrycker i ord – innan han vet att Camilla är död – att hon representerar det goda inom honom: *Det känns som att nånting... i mig försvann med henne också... Den bra delen. Jag*

tror att det är därför som jag inte kan tro att hon är död för... då skulle jag bara ha den dåliga sidan kvar (SC2). Viljan att hitta Camilla kan tolkas som JW:s andliga strävan, medan jakten på pengar är en köttslig strävan. Dyers resonemang om att vita män på film ofta karaktäriseras av denna dubbelnatur som har sin grund i Jesus-idealet, låter sig enkelt överföras på JW:s rollkaraktär (1997: 15ff). När JW väl har skaffat pengar så är rikedom inte längre ett mål. En andlig strävan efter systemen och i och med henne godheten inom honom själv, tar helt över och blir JW:s enda strävan. Denna utveckling är i ordning med vithetens ideal: att slutligen övervinna sin köttslighet och upphöjas till det andligas nivå (ibid).

Att JW genomsyras av strävan och handlingskraft är ett genomgående tema i *Snabba cash*. Han är hela tiden på väg. Han studerar på dagarna och jobbar på nätterna, och utvecklar samtidigt affärsidéer. När han sitter i fängelse utvecklar han en mjukvaruprodukt för säkrare börshandel och visar enligt fängelsedirektören ”god vilja till återanpassning” (SC2). När han har sitt rånbyte om tio miljoner blir hans livsmål att hitta Camilla. Väggar i hans rum är belamrade av ledtrådar i form av bilder och dokument och JW intar en detektivroll. När han väl vet vad som har hänt Camilla – att hon blivit mördad – blir hans strävan att hämnas henne. Och så fort han är färdig med det, dör han. Då är hans strävan över. Under filmernas gång övergår JW:s ursprungliga materiella behov i strävan efter sanning och godhet, vilken övergår i att hans existens upplöses. JW går från kött till ande till död. Oupphörligt i denna strävan är JW fylld av lidande, vilket är det känslotillstånd som Dyer menar genomsyrar det vita manliga Jesus-idealet och blir det yttersta beviset på hans strävan och dubbelnatur (1997: 17, 28).

Det finns icke-vita rollkaraktärer som också kodas med strävan. Mrado strävar efter att skaffa tillräckligt med pengar för att kunna flytta hem till Serbien med sin lilla dotter Lovisa och lämna det kriminella livet bakom sig för gott. Jorges strävan handlar om att kunna stötta sin syster och hennes barn ekonomiskt, och att flytta till Latinamerika och bygga ett strandhotell, så att inte han heller behöver ägna sig åt kriminalitet längre. I sista filmen blir Jorges strävan att skapa ett liv tillsammans med sin gravida flickvän Nadja. Den stora skillnaden i framställningen av karaktärernas strävan är att JW:s strävan präglas av en dubbelnatur, som inte återfinns hos varken Mrado eller Jorge. De är båda djupt ångerfulla över de liv de har levt och hur de har svikit familj och vänner, men de framställs inte som splittrade inombords. JW uttrycker däremot i ord sin identitetskonflikt, när han och Mrado gräver upp gömda vapen i skogen inför rånet de ska göra (SC2). Mrado får hålla i sin gamla Uzi och säger med ett leende, som den inbitna kriminella man han är: ”känner du... vilken makt man har när man har en sån här”. Men JW fryser till och säger ”det här är inte jag... jag kan inte göra det här”. Mrado svarar ”det är visst du! /.../ du måste ta hela steget över på andra sidan JW, du håller på och velar däremellan, det funkar inte”. JW upprepar "det här är inte jag" och Mrado svarar "jo det är du!". JW blir övertalad att fortsätta

med rånplanerna. Några minuter efter detta kommer sekvensen där JW stannar bilen vid Camillas gravsten och berättar om att systemen är hans goda sida, som beskrevs ovan. Mrado säger ”snälla JW, kör, vi har inte tid med det här” och vill återuppta rånplanen, men JW fortsätter prata om systemen. Förloppet låter filmpubliken förstå att medan JW inte kan identifiera sig med att skjuta och råna folk, men ändå gör det, så är systemen och godheten hon står för något han däremot *kan* identifiera sig med, och borde göra istället. I hans dubbelnatur finns således en tydligt överordnad strävan. Mrado och Jorge uttrycker ånger över att de inte har prioriterat familj framför pengar tidigare, men för dem handlar det inte om att det ena är mer ”jag” än det andra. Varken deras strävan eller deras lidande berättas genom växelspelet i en dubbelnatur så som hos JW, vars karaktär är helt överensstämmande med det Jesus-ideal som Dyer menar utgör ett mönster för vithetens förkroppsligande hos vita män (1997: 15ff).

### *Pengar och klassamhället*

Sverige som klassamhälle är en tydlig röd tråd *Snabba cash*. Med klassamhälle menar jag att samhället är hierarkiskt skiktat efter ekonomiska och sociala linjer som visar sig i t.ex. arbete, utbildning, hälsa och bostad. Klasstemat synliggörs i den kontrastverkan mellan överklass och ”utanförskap” som är central i SC1 och i viss mån kvarstår i SC2, samt i jakten på pengar som är konstant – och namngivande – för hela trilogin. Ett tongivande budskap i *Snabba cash* är kritiken mot det penningstyrda och individualistiska samhället som framkallar denna pengajakt. Mrado lär JW att ”i den här branschen tänker alla på sig själv och cashen i första hand”. Lärdomen motiverar JW att bryta sin lojalitet till Jorge och Abdulkarim, och ingå maskopi med Mrado i SC1. I SC2 tänker JW tillbaka på Mrados lärdom när han själv blir bedragen av Nippe, och säger till Mrado att han hade rätt. Överklassen är således inte en mindre egoistisk och penningstyrd miljö än den kriminella, lär sig JW. Utöver dessa finns en mängd andra scener som explicit kastar skugga över hur jakten på pengar tar över och förstör folks liv och får dem att svika både sina nära och kära och sina egna ideal – allt från när Mahmoud bränner en tusenlapp efter att ha försökt döda sin barndomsvän Jorge, till när JW får ett nervsammanbrott inför Sophie efter att ha träffat hennes överklassföräldrar och skriker ”det är bara pengar det handlar om!”. Nedan beskrivs två sätt som pengar och klassamhället spelar en framträdande roll för hur *Snabba cash* representerar svenskhet och vithet. Det första är hur pengar och klassamhället relateras till våld och kriminalitet, det andra är växelspelet mellan klass och ”ras”.

### *— Våld och kriminalitet*

Pallas menar att klassproblematik generellt är ett privilegium förbehållet vita människor i svensk spelfilm (2011: 128). Att JW upplever ett klassproblem råder det inga tvivel om, men i kontrast



till Pallas iakttagelse tolkar jag att de icke-vita männen också tillskrivs klassproblem i viss mening. Det är inte bara JW som är fången i en värld som styrs av pengar, det är även Jorge, Mrado, Mahmoud, Abdulkarim m.fl. De gör alla ödesdiga livsval i jakten på pengar. Så långt är klassproblematiken den samma: alla behöver skaffa pengar så att de kan skapa sig det liv de vill ha. Men det finns stora skillnader i hur karaktärerna bär sig åt för att skaffa dessa pengar. En synnerligen framträdande skillnad är att icke-vita/icke-svenska karaktärer har en närhet till våld och kriminalitet som JW ursprungligen saknar. Hans ursprungliga plan är att bli rik genom affärer, inte kriminalitet. Om de icke-vita/icke-svenskas närhet till våld och kriminalitet har sin grund i klassproblematik eller etnicitet är mer eller mindre upp till filmpubliken att spekulera i, eftersom belägg ges för båda antaganden. Närheten gäller de manliga karaktärerna och Radovans dotter Nata; övriga kvinnliga karaktärer är aldrig våldsamma eller kriminella.

*Snabba cash* är fylld av scener där brutalt våld, dråp och mord utövas inom kriminella sammanhang, av karaktärer som i huvudsak är icke-vita/icke-svenska. Vidare ges våld och kriminalitet även en familjär dimension genom att framställas som ett socialt arv hos de icke-vita/icke-svenska kriminella personerna. Jorge hade en usel pappa som var kriminell och satt i fängelse, vilket beskrivs som en anledning till att Jorge själv hamnade på den kriminella banan. När Jorge blir arg på sin syster Paola för att hon jämför honom med deras pappa, tappar han kontrollen och blir fysiskt aggressiv mot henne, trots att han älskar och vill skydda henne. Mrado berättar att han blev grovt misshandlad av sin pappa som barn, efter att Goran har berättat att hans pappa var ett "arsle" och hoppas att Mrado inte blir likadan mot sin dotter. Mahmouds pappa ger honom en smäll, arg för att Mahmoud är kriminell och har stulit pengar som hans syster fick i bröllopsgåva, varpå Mahmoud smäller tillbaka så hårt att pappan faller till marken. Radovan vill att hans tonårsson Nemanja, som han också är våldsam mot, ska vara med på möten och bli upplärd i det kriminella arbetet. Efter att Nemanja som 17-åring blir mördad av fiender, vill Radovan att hans dotter Nata, som nu är den enda arvtagerskan, ska bli verksam i hans kriminella organisation när hon är färdig med sina studier i juridik. Hon säger att hon inte vill bli som sin pappa, men när Radovan blir mördad tar hon utan att blinka över hans tron och mördar de hon tror är skyldiga till hans död. Hon visar ingen ånger över vad hon har blivit, det är som om hon har funnit sitt sanna jag, som om kriminaliteten låg i blodet och bara väntade på att få komma ut – och hon är bra på det. Det är en enorm skillnad mot hur JW:s övergång till kriminell mördare framställs. Han får som beskrevs ovan nervsammanbrott och identitetskris, och är i början ganska dålig på att vara kriminell.

Kriminalitet inom de vita överklasskretsarna förekommer i *Snabba cash* när Jet-Set-Carls pappa accepterar JW:s förslag att låta Abdulkarims organisation köpa andelar i banken så att pengarna kan tvättas där, och när Nippe bedrar JW och för egen vinning säljer den

mjukvaruprodukt som JW har utvecklat till den rika vita affärsmannen Axel Bolinder. Den enda scen där det förekommer våld mellan två vita svenska personer är när JW får ett vredesutbrott på Nippe för detta svekfulla bedrägeri och först trycker upp honom mot väggen och senare knockar honom. JW:s våldsamt och kriminalitet skildras inte som egenskaper som fanns hos honom från början, utan som att de blir inlärd och florerar via umgänge med de kriminella. Från början är JW för mjuk för att klara sig i den hårda kriminella undervärlden. Han är naiv och rädd, men växer in i rollen ju mer sviken, hopplös och arg han blir. JW:s styrka som kriminell handlar inte om våld eller skoningslöshet, utan styrkan ligger i hans intellekt och kunskaper. Grovgörat, som att misshandla och döda folk, är aldrig hans grej. När JW blir inbjuden till Abdulkarims och Jorges narkotikaaffär är det för att de behöver hans ekonomiska vägledning med placeringar, pengatvätt och revision. Jorge ger honom smeknamnet ”Matematikern”. När de anländer i Tyskland för att ha möte med försäljarna av kokainet, är JW lika sofistikerat klädd som i överklassmiljöerna, med bakåtkammat hår och kostym, medan Abdulkarim, Fahdi och Jorge bär kläder med ”förortssymbolik” (Lundström 2007), så som sportkläder, huvtröja, lössittande jeans och pilotjacka. JW chockar alla under mötet genom att vara kunnigare än den tyske bossen, när han avråder från idén att placera pengarna i schweiziska konton som han menar inte längre är ett så säkert val, och istället föreslår att öppna konton i Andorra eller Lichtenstein. JW bevisar även vid andra tillfällen sina ekonomiska kunskaper och sitt snille, som när han säljer en tentamen till Nippe, köper sig telefonsamtal genom att hitta avdrag på en fångväktares deklARATION, och inte minst när han snickrar ihop den mästertliga plan som dränerar Radovans konton, dödar honom och lämnar den serbiska kriminella organisationen i ett internt krig. Och när Jorge blir misshandlad i en skog är JW finurlig nog att sätta igång ett billarm som drar förövarnas uppmärksamhet, så att Jorge hinner fly. En liknande ”intellektuell-kriminell” roll har Mischa Bladman, mannen som tvättar pengar åt Radovan, och som i allt utom namnet Mischa framställs som en vanlig, medelålders, vit och svensk man bosatt i ett vitt villaområde.

Mot bakgrund av ovanstående ger *Snabba cash* enligt min tolkning en samlad bild av att våld och kriminalitet är vanligt förekommande fenomen och potentiellt endogena i icke-vita/icke-svenska miljöer och familjer, medan de är undantag och exogena i vita/svenska dito. Filmpubliken ges således fog för att anta att våld och kriminalitet är etniskt betingat och ”osvenskt”. Den enda form av kriminalitet som möjligen är hemmahörande i svenskheten är ekonomisk brottslighet, som istället för handgriplighet och brutalitet kräver snille och elegans: karaktärsdrag som i sig är smickrande, och typiska för hur vitheten på film framhäver sig som mänsklighetens krona (Dyer 1997).

Men i *Snabba cash* finns också icke-vita/icke-svenska karaktärer som verbalt fördömer den kriminalitet som deras närstående håller på med, vilket diskvalificerar eventuella antaganden

om att våld och kriminalitet härleds från etnicitet eller kultur. Fördömanden kommer framförallt från Jorges mamma, syster och flickvän och Mahmouds pappa. De kommer även från Jorge och Mrado själva, under anföranden där de ångrar eller känner skuld över hur de har levt. Vidare kan man i *Snabba cash* göra tolkningen att kriminalitet har en relation till hur sambandet mellan rasism och klass skapar en särskild utsatthet för icke-vita/icke-svenska personer – snarare än att vara en etnisk eller kulturell potentiell egenskap. Förklaringsmodellen är t.ex. tydlig när Jorges vän Rolando tvekar inför den riskfyllda bluffaffären de planerar att göra, och Jorge ifrågasätter vad han har för alternativ: *Vad har du för framtidsutsikter? Vad tjänar du? Kommer inte din son börja knarka som alla andra? Din son är 13 år redan. Hur ska det gå för honom? Jo, precis som för oss* (SC2). I en annan scen skildras den degradering som rasistiska strukturer i Sverige ofta innebär för invandrare som ett möjligt incitament till att bli kriminell. Mahmoud kritiserar sin pappa, som var en frihetskämpe i sitt hemland och Mahmouds förebild när han var barn, men som nu har blivit som en ”hund” som bara gör som ”svenskarna säger åt honom”. Radovan svarar att det samma händer många serbiska krigshjältar som kommer hit och ”städar svenskarnas toaletter” (SC2). Att Sverige är ett otjänligt land för icke-vita/icke-svenska människor gör *Snabba cash* också anspelningar på genom deras drömmar om att lämna landet. Jorge och Sergio längtar efter ett liv i Latinamerika och Mrado planerar en framtid med sin dotter i Serbien. De vill bort från Sverige och från allt elände de ständigt återfaller i här, och föreställer sig bättre liv i de delar av världen där de har sina rötter. Följaktligen kan den som ser *Snabba cash* göra tolkningen att det är underordningen och ojämlikheten i Sverige som har skapat det utbredda våldet och kriminaliteten hos de icke-vita/icke-svenska personerna.

Det finns således flera lager av mening att ta hänsyn till när det gäller icke-vita/icke-svenska kriminella karaktärer i filmen, vars våldsamhet och kriminalitet kan låta sig tolkas som sprungen ur klassproblematik och rasism, lika väl som ur etnicitet, kultur och socialt arv. Men skillnaden gentemot JW är tydlig, för i hans fall är de enda förklaringar som ges till hans beteende att han är desperat efter pengar och missnöjd med sin klassposition. För honom är jakten på pengar dessutom synonym med jakten på social status. För andra kriminella handlar pengar om pengar, och ibland om frihet och om att förverkliga drömmar, men inte om att klättra i Sveriges statushierarki. Denna skillnad gör att JW:s individualitet, handlingskraft och vilja framhävs (Dyer 1997; Pallas 2011: 97). JW:s problem kan härröras till det penningstyrda moderna klassamhället, men det är egna livsval, däribland ett självvalt samröre med överklass och yrkeskriminella, som har satt hans kriminella utveckling i rullning. De icke-vita/icke-svenska kriminella karaktärerna representeras inte med samma mått av individualitet, utan deras kriminella utveckling rotas i kollektiva dimensioner: familjerelationer, socialt arv, etnicitet, kultur, rasism, klass, miljö, ”utanförskap”. Sådana kollektivt baserade förutsättningar framställs

JW inte ha. Han är, som jag skrev ovan, strukturellt privilegierad i det svenska samhället, men väljer trots det den kriminella banan. Detta försätter JW i vithetens fascinerande paradox som Dyer skriver om (1997: 39ff). Karaktärer som Mrado, Jorge och Mahmoud gör också val, och de framställs inte som viljelösa offer för strukturella eller kollektiva betingelser, men dessa utrustar dem med förutsättningar som får de kriminella livsvalen att framstå som en naturlig följd snarare än som resultaten av individuell handlingskraft. Representationen av vit individualitet i kontrast till icke-vit kollektivitet görs därmed särskilt tydlig i fråga om kriminalitet i *Snabba cash* (Dyer 1997: 102ff; Garner 2007: 4ff). De icke-vitas/icke-svenskas kriminalitet har en kollektiv dimension, som förstärks av att de i en rad scener är inblandade i familjeliv, medan JW är bortstött av sina föräldrar och har förlorat sin syster. På så vis upprepas den stereotypa representationen av ”familjen som invandrarföreteelse” medan den vita svensken förknippas med individualitet och yrke, som Tigervall beskriver (2005: 80ff).

— *Klassmarkörer är rasmarkörer*

I SC1 har JW prydliga attribut som ska få honom att passa in i överklasstilen. Han har ljust bakåtslickat halvlångt hår och finkläder som skjorta och kavaj. Även när han kör olaglig taxi och är enklare klädd, är han fortfarande mycket prydligare än kollegan Mahmoud. När JW hamnar i fängelse i slutet av SC1, framställs han på ett helt annat sätt än tidigare. Håret har snaggats av, han har en vanlig T-shirt, hans kropp och muskler visas upp för första gången, och han har fått tre stora tatueringar på armarna som inte har varit där i tidigare scener. Förutom det uppenbara syftet med detta, att visa att JW:s överklassmaskerad är över, tolkar jag att scenen diskursivt förskjuter JW närmare den kriminella underklassen. För första gången ser han ut som att han är en del av denna underklass genom fängelsemiljön och de delade attributen. De som annars bär enkla vardagskläder och i flera scener visar upp sina kroppar, muskler och tatueringar, är Jorge och Mrado. Att förknippa vita män med kroppslighet är problematiskt skriver Dyer, och detta är enda gången som JW:s kropp görs framträdande, förutom några sekunder i en flyktig och skumt belyst sexscen med Sophie (1997; Pallas 2011: 115).

Jag gör tolkningen att JW:s ökande närhet till detta segment av kriminell underklass förstärker hans egen underdog-position, som blir mer och mer befäst desto närmre han kommer underklassen (hooks 1992; Dyer 1997: 35). Den mittposition som diskuterades ovan, där JW befinner sig mellan över- och underklass, utsätts under berättelsens gång för en centrifugalkraft där JW slungas ut närmre de kriminellas sidotillvaro i det svenska samhället. ”Det har aldrig funnits någon väg tillbaka för mig” säger JW i telefon till Mrado efter att Nippe har blåst honom och Sophie har avvisat honom, då JW bestämmer sig för att rymma under sin permission och lämna förhoppningarna om att bli framgångsrik i Sverige bakom sig (SC2). JW:s ambition var att

göra en klassresa uppåt, men resultatet blir raka motsatsen. Det gör Nippe klart för JW när JW söker upp och konfronterar Nippe efter blåsningen. JW säger att han ska dra Nippe inför rätta för att ha sålt hans idé, men Nippe hänler åt påfundet: *Ska du stämma mig? JW... Vem kommer tro på dig? Du är en dömd knarksmugglare, du har ju till och med fan skjutit folk.* JW tycks inse att Nippe har rätt. I likhet med en kriminell icke-vit/icke-svensk underklass, är JW numera således också laglös, för smutsig för rättsväsendets smak. Vad Nippe säger därefter sätter ännu tydligare fingret på varför JW genom sin klassresa nedåt också går back i sin vithet: *Du är slut. Förstår du det? Det du vill ha kan inte köpas för pengar. Förstår du? För det är väl det vi pratar om, eller hur, klass? Klass... Föds man i. Andas. Bär. Klass sitter i ögonen – och JW, du har din pappas ögon. Och jag har min pappas ögon.* På Nippes formulering låter det som om klass vore en form av rasbiologi – och ser man till klassmönstren i Sverige så är det ingen orimlig liknelse, eftersom klassposition kan ärvas precis som hudfärg (Breen 2004; León Rosales 2010). Eftersom den ekonomiska ojämlikheten i Sverige är strukturerad efter rasifierade linjer, där utländsk bakgrund avsevärt ökar risken för att leva i ekonomisk utsatthet, har klass och ”ras” ofta ett samband (Salonen 2015; Andö 2016). Jag tolkar att *Snabba cash* använder sig av detta sociala faktum i ett diskursivt växelspel mellan ”ras” och klass för att betona JW:s utsatthet. Som diskuterades ovan är det inte givet att filmpubliken ska ömma för JW:s situation, eftersom han på flera plan är i ett strukturellt överläge i jämförelse med en stor del av Sveriges befolkning. Men skildringen av att JW hamnar allt närmre en underordnad, kriminell underklass ger honom ett sorgligt skimmer. Det är inte otänkbart att det för en del av filmpubliken är extra synd om vita svenska JW, som till skillnad från t.ex. Jorge och Mahmoud inte hade de ogynnsamma förutsättningarna att hamna där, i samhällets utkant. Det *hade* ju kunnat gå så bra för JW, men det gjorde inte det. Han hade goda utsikter som han förverkade. Genom att förskjutas närmre den underordnade, kriminella underklassen halkar JW långt ner från en hegemonisk svensk vithet. Under trilogins gång får han mer gemensamt med dessa underordnade än med Handelshögskolans studenter, ex-flickvännen Sophie eller sin egen mamma som förskjuter JW. Precis som hooks skriver om svarta karaktärer i filmer från USA, används icke-vita karaktärer i *Snabba cash* som metaforer för utanförskap och förknippas med fara och död (1992: 21ff). Genom att associeras med dem förstärks JW:s problem. JW:s förskjutning och förändrade attribut kan också tolkas som en form av rasperformativitet, liknande den betydelse som Hübinette skriver om, dock utan förändringar i t.ex. hår- eller hudfärg (2011). För JW handlar det snarare om en rasifierad klassperformativitet. Genom rasperformativitet kan det vita subjektet ges utlopp för sin önskan att vara med den Andre (ibid), eller som hooks beskriver det, att ”äta” den Andre (1992: 21ff). Fenomenet att äta den Andre sker dels i kodningen när JW får bli en del av den kriminella underklassen, dels i avkodningen när den del av filmpubliken som kan relatera till JW får möjlighet att via honom

leva sig in i en spektakulär, kanske till och med ”exotisk” kriminell undre värld som i verklighetens Sverige är på ett tryggt avstånd från dem.

Kvinnor görs i olika slags representationer till symboler för nationen och dess gränser (Dyer 1997; Lundström 2009; Jansson, Wendt & Åse 2010: 143f). På så vis kan vita kvinnor på film iträda en roll av att vara gränsvakter till vitheten. De kan släppa in eller stänga ute, vilket är en anledning till att ”blandrelationer” ofta framställs som kontroversiella (Dyer 1997: 29ff). Sophie, som har ett förhållande med JW i SC1, kan tolkas som en gränsvakt. Hon får aldrig något vidare djup som filmkaraktär, men de få egenskaper hon tilldelas är i enlighet med ett Maria-ideal. Hon är mottaglig och passiv och väntar kravlöst på att JW ska möta henne i hennes kärlek och öppenhet, trots att hon inser att han ljuger för henne om sin bakgrund. Hennes utseende är i linje med ett stereotypiskt svenskt vitt skönhetsideal: ungdomligt med porslinsvit hy, blont hår och blå ögon (Mattsson & Pettersson 2006; Wright 1998). Sophie och JW har inte en ”blandrelation” i rastermer för de är båda vita och svenska. Men i klasstermer har de en slags ”blandrelation” där Sophie, om förhållandet inte hade tagit slut, hade kunnat lyfta JW:s status och släppa in honom i en högre form av svensk vithet. Den slutgiltiga förlusten av Sophie sker efter att JW har konfronterat Nippe för sveket och bedrägeriet. JW söker då upp Sophie där hon tränar yoga och hon berättar för honom att hon har insett att den JW hon älskade aldrig fanns på riktigt. Därmed har JW förlorat sina chanser att göra en klassresa uppåt genom såväl Nippes överklass- och affärskontakter som genom Sophies gunst, och klassresan nedåt är definitivt.

En nämnvärd detalj i detta sammanhang är att ”blandrelationer” representeras som vanliga och oproblematiska i *Snabba cash*, till skillnad från hur det ofta har varit i filmhistorien (Tigervall 2005; Wright 1998: 390f). Flera karaktärer har eller har haft kärleksrelationer över etniska och rasifierade linjer. Jorge bildar familj med östeuropeiska Nadja, hans syster Paola har en relation och barn med vita svenska Andreas, Sergio har en relation och barn med en vit kvinna, Nata har en relation med svenska vita Martin, och Mrado är separerad från en kvinna som inte visas i bild men som heter Annika, och tillsammans har de dottern Lovisa. Om det finns problem i relationerna så framställs dessa bero på sociala bekymmer och kriminalitet, och inte kultur eller etnicitet. Lovisas mamma har t.ex. drogproblem, Andreas bråkar med Paola på grund av hennes kriminella bror, och Nadja accepterar inte Jorges kriminella livsstil.

### *Gränsdragningar*

Vithet och svenskhet är inga fixerade kategorier, utan gränsdragningar måste praktiskt göras för att kategorierna ska bli tydliga och ge mening (Tigervall 2005; Pallas 2011; Lundström 2007). Nedan analyseras tre aspekter där detta avgränsande och ”görande” av vithet och svenskhet i förhållande till varandra är framträdande, i sammanhang där även filmhandlingen anspelar på gränser. Det handlar först om vita kriminella som avskiljs från svenskheten, sedan om karaktären

Jorge som närmar sig svenskhet och vithet, och till sist om betydelsen av de dödade vita karaktärerna, i jämförelse med vem som får leva vidare.

— *Vithetens vita fiender*

Som nämndes ovan är överklassen uteslutande vit och de kriminella överlag icke-vita. Ett viktigt undantag är den vita kriminella grupp som gör entré i SC3. Deras ledare kallas ”finnen” och de kommunicerar internt på finska, vilket framställer dem som en grupp med finsk etnicitet om än bosatt eller verksam i Sverige. I förhållande till en svensk filmisk diskurs om vithet placerar jag dem i vithetens ytterområden: utseendemässigt vita, men etniskt avvikande från den hegemoniska svenska vitheten. Så har finnar även tidigare framställts i svensk film (Gärding 2016; Wright 1998; Tigervall 2005; Catomeris 2004). Ett liknande förhållande gäller Radovans kriminella organisation, som omnämns ”jugoslaviska maffian” i polissammanhang men som genom Radovans repliker framställs som en specifikt serbisk sammanslutning. Dyer menar att östeuropéer i filmsammanhang ofta har placerats vid vithetens gräns, på en och samma gång innanför och utanför, där den utgör ett särskilt listigt hot (1997: 210; Pallas 2011: 80, 135ff). Det passar bra in på serberna i *Snabba cash*, som ser nästan lika vita ut som de vita svenskarna, med vissa undantag. Mrado med sina ”östliga” drag och mörka färger är t.ex. ganska långt ifrån det utseende som ger automatiskt inträde till vitheten inom en svensk kontext. Det som placerar serberna vid vithetens gräns är att de framställs som avvikande från svenskheten på flera sätt. Dels genom att de, precis som finnarna, föredrar att kommunicera på sitt eget språk. Dels genom att de ger uttryck för rasism och sexism, två kvaliteter som är raka motsatsen till den svenska självbildens antirasism och jämställdhet (Hübinette & Lundström 2011; Ericsson et al. 2002: 19; Tigervall 2005: 310f). Radovan säger rasistiska saker och samtliga serber använder ord som ”hora” och ”fitta” i var och varannan mening i förnedrande syfte. Vidare är en del av deras kriminella verksamhet koppleri, där de tvingar kvinnor från Östeuropa till prostitution och håller dem inlåsta i lägenhetsbordeller. Utöver detta har de nattklubbar med kvinnliga erotiska dansöser. En av dessa är JW:s syster Camilla, som filmpubliken i slutändan får veta blev älskarinna till Radovan och mördades på hans beställning när hon tänkte lämna honom och prova lyckan i Los Angeles. Vidare framställs serberna som ”osvenska” genom att de får attribut som är hämtade från amerikanska filmers representation av den italienska maffian och dylika gangsters. Likt dessa bär Radovan antingen träningskläder eller finkläder som skjorta och kavaj. Han bor i två olika lyxvillor, med interiörer som ser ut att vara hämtade ur *Gudfadern*-filmerna eller *Scarface*, influerade av storvulna stilar och långt ifrån ifrån svenskhetens mer sparsmakade estetiska ideal. När männen i organisationen konfererar i dessa villor sitter en massa familjemedlemmar i rummet bredvid. De sammanträder ibland i ett restaurangkök, och Radovans andre man Stefanovic lagar

mat mitt i mötet, vilket spär på referenserna till italienska maffians ägande av restauranger och deras förkärlek till mat i amerikansk film. Dessutom spelas ibland operamusik när Radovan talar, och den italienska maffians katolicism är översatt till serbisk-ortodoxa inslag. Sammantaget görs en gedigen representation av serberna som icke-svenska, och därmed som positionerade utanför en hegemonisk svensk vithet. Radovans organisation står för ondskan i *Snabba cash*. Andra kriminella huvudpersoners råhet mildras genom att karaktärerna ges djup och komplexitet, så att filmpubliken kan förstå orsakerna till deras agerande och känna empati med dem. Detta gäller i synnerhet JW, Jorge, Mrado och Mahmoud. Karaktärsskildringarna av serberna i Radovans organisation, likaså finnarna, är däremot platta och ensidiga eftersom filmpubliken får veta väldigt lite eller inget om deras bakgrund, tankar, känslor och livsorientering. De framstår därigenom som onda och omoraliska på sätt som filmpubliken inte inbjuds till att förstå eller identifiera sig med. Sådan ensidighet underlättar rasifieringen av dem som en slags avart av vitheten, för de är för hemska för att platsa in i föreställningar om den goda vitheten. Radovan, kungen i detta onda imperium, talar svenska med en tydlig brytning, något som ytterligare kan skapa en ”empatisk distans” till honom (Gärding 2016: 207). Det är serber som dödar JW och Camilla, och planerar ett mord på Martin. Att det är ”dåliga vita” eller ”gränsvita” personer som får stå för den största ondskan, och mördandet av de vita svenska karaktärerna, är med referens till Dyer inte något som hotar vitheten (1997: 35). Paradoxalt nog så reproducerar det vithetens hegemoni, för de enda som därmed är kompetenta och kraftfulla nog att döda vita, är andra vita. I anslutning till dessa resonemang lyfter Pallas ett exempel från Ahmed (2010) som menar att den som har ”rätt pass men fel namn kan vara mer misstänkliggjord och farligare än den som har fel pass” (Pallas 2011: 97, 136). Således, menar Pallas, förmedlas att den svenska vitheten behöver stärka barriärerna mot hotfulla gränsvita grupper som skulle kunna passera som dess medlemmar. Detta gränsvita hot markeras verbalt av polisen Torsfjäll som när han pratar om Radovan säger "nånting har gått jävligt snett om vi tillåter sådana här as i vårt svenska samhälle".

Nata är en synnerligen intressant karaktär i förhållande till det ovanstående. Av serberna är hon den som framställs som närmast den svenska vitheten och hade enkelt kunnat passera som en medlem av den. Hon är ung, talar stockholmska, studerar juridik vid Oxfords universitet i USA och klär sig i eleganta designerkläder, helst i skandinaviskt svart och vitt. När hon introduceras, i SC3, är hon bokstavligen talat placerad i utkanten av den serbiska gruppen och tittar oengagerat på dem. Hon säger till sin pappa Radovan att hon inte vill bli som honom och inte tänker göra färdigt sina juridikstudier för att bli en tillgång i hans organisation. Till Martin säger hon att hon inte är som sin pappa, en ”knarkbaron och människosmugglare”. Men allt vänder när Radovan blir mördad. Hon börjar tala serbiska och är fast besluten att ta reda på vem som har dödat hennes pappa. Med sitt svarta långa hår, blekvida ansikte och svarta draperade kläder ser hon ut som en



klassisk vampyr. Det sydösteuropeiska ursprunget gör vampyrstilen ännu mer passande (Serbien ligger inte långt från Transylvanien). JW har lämnat spår som pekar mot att Radovan har dödat av Stefanovic, vilket Nata agerar på innan hon upptäcker att det är JW som ligger bakom allt. Efter scenen där Nata försöker döda Stefanovic genom att hugga en kraftig hårnål i ryggen på honom medan han kramar henne – ett mordförsök som Martin får avsluta för att rädda Natas liv – visas hon med ansiktet täckt av blod. Hon ställer sig bakom Martin och säger ”krama mig”. Det gör han inte, men en stund senare får de plötsligt sexuellt frispel i nattmörkret på en ödslig asfaltplan där Martin, vampyrliknande, maniskt kysser hennes hals. Dyer diskuterar vampyrers betydelse som en av vithetens inre fiender i västerländsk film (1997: 210ff). Vampyrer, menar han, förgör det vita samhället inifrån genom att suga livet ur det med sina destruktiva, obehärskade sexuella begär och förvandla andra till vampyrer. Eftersom de är så fasansfulla får de befinna sig vid vithetens gräns, varför filmvärldens vampyrer ofta har fått vara sydösteuropéer och judar (Dyer 1997: 210). Att Nata försöker döda Stefanovic, avrättar JW, får den oskuldsfulla blåögda polisen Martin att förälska sig i henne och förvandlar honom till en mördare, får en obehaglig tillspetsning av vampyrreferenserna. Det svenskliknande skalet visade sig således dölja en skräckfigur (jfr Pallas 2011: 140f; Wright 2010).

— *Nästan svenska Jorge*

Precis som föreställt icke-svenska egenskaper och associationer kan placera en utseendemässigt vit grupp i vithetens periferi, tolkar jag att även det omvända kan ske. Karaktärer som inte ser vita ut kan ändå bli delvis benådade av en hegemonisk svensk vithet, så länge karaktären lever upp till svenska och vita ideal. Den icke-vita karaktär som i störst utsträckning får ett svenskt vitt skimmer är Jorge. Hans föräldrar är från Chile och han pratar både svenska och spanska. Han kan likt serberna använda sexistiska svordomar när han är förbannad, men han delar ingalunda deras misogynia kvinnosyn. När han är i en lägenhetsbordell för att ha ett affärsmöte med Stefanovic, träffar han Nadja som kommer från Östeuropa och blir mycket illa berörd när han förstår att hon hålls inlåst och tvingas till prostitution. Dagen då Jorge och Rolando har möte med Stefanovic och några andra i Radovans organisation, blir Nadja misshandlad och inlåst i ett annat utrymme som bestraffning för att hon bitit en stamkund. Samtidigt som Jorge och Rolandos bluffaffär blir avslöjad bryter sig Nadja ut genom dörren och hamnar mitt i turbulensen där Rolando precis har fått halsen avskuren och Jorge är nästa på tur. Hon tar en gryta med kokande olja från spisen och slänger oljan rakt över ansiktet på Stefanovic och hans kompanjoner. Jorge lösgör sig och skjuter dem, sedan lämnar han och Nadja platsen. De räddar varandras liv. Nadja har ingenstans att ta vägen och vill vara med Jorge. Han klarar inte av att lämna henne ensam, så han låter henne följa med honom. Senare blir de ett par och hon blir gravid. Hennes förflutna är för Jorge inget som

misskrediterar hennes lämplighet som sexuell partner och livskamrat. Genom relationen som Jorge utvecklar till Nadja framställs han som en jämställd man, och därmed som samstämmig med ett av svenskhetens viktigaste ideal.

Jorge visar i trilogins samtliga delar ånger för hur han har levt och gråter över hur han har svikit nära och kära. Samtidigt uppvisar han en råhet och kylighet, som dock avtar mycket i SC3, där hans kärleksfulla och omtänksamma sida betonas mer än tidigare. I SC3 är Jorge också hjärnan bakom det stora värdetransportrån som filmens handling byggs upp kring. Han är den som planerar hur rånet ska gå till och som delegerar uppgifter till de andra. Denna nya roll till ära har Jorge fått ett nytt utseende. Borta är träningskläderna, huvtröjan och det axellånga, ovårdade håret. Istället är Jorge kortklippt, klär sig propert och stiligt och bär till och med rektangulära glasögon när han ska se riktigt intelligent ut. Jorge har alltid varit en skarpsinnig, analytisk och djärv karaktär, men först nu när han intar rollen som överhuvud får han ett vältrimmat yttre som accentuerar de egenskaperna. Förut såg han ut som en stereotyp förortsgestalt, vilket utgjorde ett diskursivt hinder i att tolka honom som nära svenskheten. Det förändrade utseendet lösgör honom mer från förorten och därmed från dess vidhäftande föreställningar om det "osvenska". Istället ges Jorge en stil som framhäver de egenskaper han besitter och som bäst kvalificerar in till vitheten: handlingskraft, disciplin, ledarskap och ett överlägset intellekt (Dyer 1997). Han är också kraftfull nog att ta livet av onda, vita kriminella ur "finnens" och Radovans sammanslutningar. När Jorge börjar bygga ett liv långt bortom kriminaliteten badar hans tillvaro bokstavligen i vitt ljus. Medan hans hotell vid en latinamerikansk strand byggs bär han en ljus beige kostym och han omges av ljus: vita väggar, vitt möblemang, vit sand, ljusa solstrålar och ett ljusblått glittrande hav. Mot slutet av trilogins inramas Jorge således av kristen ljussymbolik som bär honom ännu längre in i vithetens upphöjda dimension (Dyer 1997; Pallas 2011: 152). En dag meddelar Nadja i telefon från Sverige att hon är gravid, men vill göra abort eftersom hon inte vill ge sitt barn den sortens liv som hon tror att barnet under omständigheterna kommer att få. Jorge får ett litet sammanbrott av nyheten, dricker för mycket och somnar på stranden. Han vaknar av att ett barn stjälar hans ljusa kavaj. Han börjar jaga barnet som springer ner till havsranden. När han får fatt i barnet doppar han honom kvickt under havsytan, men ångrar omedelbart vad han har gjort och bär barnet upp till sanden, och sittandes på knä ber han barnet om förlåtelse. Sedan ger han pojken sitt armbandsur och säger att det är värt mycket pengar och att barnet ska sälja det. Tårögd råder han barnet att välja rätt väg i livet. Det är underförstått att Jorge menar att barnet inte ska orientera sig mot samma kriminella bana som Jorge själv gjorde som barn. Direkt efteråt tar Jorge av sig kläderna och går ut i havet. Händelseförloppet kan tolkas som att Jorge genomgår en reningsprocess där han biktar sig, tvättar av sig sina synder, blir vuxendöpt och lägger det gamla livet bakom sig. Jorges karaktär har redan tidigare blivit kodad med kristna budskap. Han

bär kors runt halsen, säger ”om Gud vill”, har en tatuering av jungfru Maria på armen och en annan på bröstet där det står ”endast Gud kan döma mig” på spanska (*solo Dios puede juzgarme*) – ett budskap som har lika mycket referenser till hip-hop som till religion. Jorges kristna kryddning får ytterligare förstärkning av att flickvännen Nadja under berättelsens gång förvandlas till ett Maria-ideal som lyser upp godheten i Jorge (Dyer 1997). Hon får ett vårdande yrke inom äldreomsorgen, står i en kyrkokör och sjunger Schuberts *Ave Maria*, har en tatuering av ett kors på armen, och klädd i en tröja av vit spets får hon Jorges mammas guldring som ett bevis på hans kärlek. Till skillnad från Maria-idealet är Nadja dock inte passiv utan driftig, något som kanske höjer henne närmare svenskheten i enlighet med Sveriges jämställdhetsideal. Men likt Maria är hon fylld av mottaglighet och väntan. Hon följer Jorge tillitsfullt innan de ens känner varandra och trots hennes ogillande av Jorges kriminalitet förblir hon vid hans sida tills att han har övergett kriminaliteten och hon fullt ut kan förbinda sig till honom. Vidare förknippas Nadja likt Maria med moderskap genom att hon är synbart havande i sista scenen, när hon återförenas med sin Jorge på stranden i Latinamerika, då han likt Jesus har återuppstått i frihet efter att ha iscensatt sin egen död i Sverige. Jorge och Nadja har var för sig, och ännu mer tillsammans, en aura av kristen förädling och tilltagande renhet, vilka är centrala koncept i vit diskurs (Dyer 1997). Explicit kristenhet ger dock inte i sig inträde till en hegemonisk svensk vithet. Eftersom Sverige är ett sekulariserat land där modernitet värderas högt, förknippas religiositet med annorlundahet och tradition i förhållande till svenskheten (Brune 2004; Tigervall 2005). Kristendomen har dock haft en nyckelroll i uppbyggnaden av vithet som föreställning och maktstruktur, och har en implicit kulturell närvaro även i svenskheten (Mattsson 2005; Demerath 2000). Symbolik kring vatten, ljus, förlåtelse och dylikt, kan ge resonans i svensk vithet eftersom denna har kristna rötter. Jag tolkar att Jorge diskursivt ges ett vithetens och svenskhetens skimmer genom kristna koder och renhetssymbolik, genom sin icke-sexism och ljuset som kastas över honom från Nadja, samt genom de föreställt vita egenskaperna så som ett överlägset intellekt, ledarskap och företagsamhet, vilka skiljer ut honom från de andra kriminella (Dyer 1997). Denna diskursiva konstruktion av Jorge som en ”nästan-svensk” underlättas av det faktum att Jorge har chilensk bakgrund. På frågan om var han kommer ifrån svarar Jorge att hans föräldrar är från Valparaíso, vilket jag tolkar som att han själv är född i Sverige. Den chilenska invandringen till Sverige tog fart på 1970-talet. Gruppens långa historia i Sverige kan ge fördelar i att bli insläppt i svenskheten i jämförelse med nyare invandrargrupper, inte minst för den som dessutom är född och uppvuxen i Sverige (Lundström 2005). Av de karaktärer som varit med från trilogins början är Jorge den enda som får ett lyckligt slut. Jorges närmande till svenskhet och vithet i SC3 sammanfaller med att han blir en av trilogins vinnare, och kan därigenom tolkas som ett bevarande av vithetens makt.

Dyer menar att döden är en fara för vitheten, eftersom vitheten inte vill bli utrotad (1997: 14ff, 207ff). Samtidigt är döden en längtan, eftersom vitheten då slipper ha med kroppen att göra och får existera fullt ut som det den alltid framförallt har varit, nämligen ande. Detta dilemma blir diskursivt adresserat i *Snabba cash* på några olika sätt som diskuteras nedan.

De vita svenska karaktärerna – förutom överklassen – är i slutändan av trilogin antingen döda eller döende. När Nata upptäcker att Martin egentligen är polis beställer hon ett mord på honom, och huruvida han räddar sig eller inte lämnas oklart. Det uppdagas att Camilla mördades av Radovan, och JW dödas av Nata. JW och Jorge är de två främsta huvudpersonerna i *Snabba cash*, och deras öden utvecklas till att bli mycket olika varandra. JW framställs som fristående från sina föräldrar, men som väldigt nära sin syster fram till hennes försvinnande. JW blir sedermera utkastad ur sin familj när han sitter i fängelse i SC2. ”Du har ju förstört hela vårt liv” säger hans mamma till honom och ber honom att aldrig mer ringa. JW:s syster är mördad och han går själv samma öde till mötes. Familjen Westlund dör således ut. Jorge framställs i trilogins början som intimt sammanbunden med sin mamma och syster, även om de inte alltid står ut med honom på grund av det liv han lever. Jorge blir senare tillsammans med Nadja, som väntar deras barn vid trilogins slut, och hans syster är gravid och får barn under trilogins gång. Familjen Salinas Barrio lever alltså vidare. Andra personer med mindre huvudroller är Mrado, som dör men hans dotter lever vidare, och Mahmoud som också dör men hans syster Jamila gifter sig lyckligt och lever vidare. Dyers iakttagelse att vitheten verkar vara fixerad vid sin egen död, ger på detta vis resonans i *Snabba cash* genom Camillas och JW:s död (Dyer 1997: 14ff, 207ff).

När den tredje filmen tar vid har JW lämnat det svenska samhällets utkant och befinner sig helt bortom det, i USA, på jakt efter sanningen om vad som har hänt hans syster. Hans dubbelnatur har nått en brytpunkt, där en andlig strävan efter systemen nu vägleder JW mer än något annat. JW möter döden i USA, själva moderlandet för detta penningstyrda, individualistiska samhälle som kritiserats i *Snabba cash*. Och inte nog med det, scenen utspelas i ett landskap som är taget direkt ur västernfilmgenren. Scenen där Nata skjuter ihjäl JW har visuella referenser till västernfilmernas klassiska duell, och sker mot en kuliss av ökenlandskap med de typiska inslagen: berg vid horisonten, marklöpare (eng. *tumbleweed*) och trädet yucca brevifolia (eng. *Joshua tree*). När JW anländer till platsen filmas han underifrån, så att endast den blå himlen omger hans huvud. Han överlämnar arvodet till den serbiske yrkesmördaren som har dödat Radovan åt honom, och vänder sig sedan om för att gå tillbaka till sin bil. Då skjuter yrkesmördaren honom i benet, och Nata anländer i en svart lyxbil. Hon kliver ur, iklädd en svart kappa som liemannen, och skjuter utan ett ord ihjäl JW som ligger på marken och filmas ovanifrån. Sen är det istället Nata som visas underifrån med den blå himlen runt sitt huvud.

Scenen är mättad med symbolik. För det första mördas JW av en kvinna, vilket bara det tillintetgör hans manlighet. Hon har dessutom överlistat JW:s genialitet, vilken har varit hans stora behållning berättelsen igenom. Det har hon lyckats med genom sitt serbiska nätverk, medan JW i kontrast inte har några vänner kvar i världen och jobbar helt ensam. Budskapet som förmedlas, och som förstärks av bildutsnitt och kameraperspektiv, är att Nata tar över den värld som JW trodde låg för hans fötter. Nata leder ett kriminellt imperium, hon är stärkt av ett nätverk, hon är intelligent, kunnig och en kriminell naturbegåvning. När JW mot himlen blir utbytt mot Nata mot himlen, förstärks intrycket av att Nata ersätter JW, att hon stjälar hans plats i världen. Miljön ger två ytterligare referenser som förstärker denna tolkning: dels USA som symbol för ”den amerikanska drömmen” enligt vilken alla kan lyckas; dels västernlandskapet som symbol för imperialism, gränsdragning och skapandet av en civilisation (Dyer 1997: 30ff).

Det är inte bara Nata som är en vinnare i slutet av berättelsen, det är även Jorge. Det stod honom dyrt, men han kom till slut dit han ville. När trilogin slutar bygger han ett strandhotell någonstans i Latinamerika och återförenas med sin älskade Nadja som väntar deras barn. Han har lyckats iscensätta sin egen död i Sverige, vilket gör att ingen letar efter honom. Jorge har både frihet, framtid och familj. JW är förloraren, medan vinnarna är en kvinna med serbiska föräldrar och en man med chilenska föräldrar. På så vis knyter JW:s död an till den filmiska diskursen om ”den stackars vita mannen” för han har tveklöst förlorat mark och förmåner till etniska minoriteter och kvinnor (Rehling 2009; Dyer 1997: 208; Pallas 2011). JW må ha lyckats med att hämnas sin systems död, men själva systemen är honom förlorad. Efter hämnden förlorar han sitt eget liv, och innan dess har han förlorat sitt hemland, sina föräldrar, sin flickvän, sina vänner, sin klassposition, sitt rena samvete och sina framtidsutsikter. Och hade det inte varit för närvaron av icke-vita/icke-svenska människor i Sverige, så hade JW haft allt detta kvar. När JW väl har förlorat allt och mer än någonsin präglas av tomhet, är hans död den enda rimliga utgången i berättelsen (Dyer 1997: 218ff).

Att JW och Camilla utplånas, medan Nata och Jorge lever vidare, säger också något annat om Sverige. Utplåningen av en svensk vit familjs gener i ett samhälle som verkar tas över av icke-svenska och icke-vita element, blir en oroande varningssignal för hela vithetens välde. Både JW och Camilla har fallit från vithetens topp. JW har beblandat sig med fel människor och blivit en kriminell person. Camilla framställs som en ”fallen dotter” eller *femme fatale* med sina blonda lockar och röda läppar (Pallas 2011: 67; Dyer 1997: 28f). Hon söker spänning och njutning, jobbar som erotisk dansös i tvivelaktiga kretsar och blir älskarinna till Radovan, en fiende till den svenska vita godheten. Hon har vanhedrat vithetens påbjudna Maria-ideal, och istället gett sig hän åt frestelser i likhet med en annan kvinnlig arketyper, synderskan Eva (Dyer 1997: 17). JW söker upp sin systems bästa vän Anna ”Candy” för att få information om systemen, och i likhet med

Camilla är Anna en slags fallen vit kvinna som numera ser ut att arbeta som prostituerad på gatan i Los Angeles. Som vita svenska kvinnor får detta förfall en ytterligare mening, eftersom de förväntas vara nationssymboler, som diskuterades ovan. Dessa personers öden vittnar alltså om vad som kan hända med den som misslyckas med att leva upp till vitheten, och för JW och Camilla bestraffas felstegen med döden. Risken med att fokusera på vita människors tragiska död i filmer är att det spär på en bild av att det är synd om vita människor, vilket undanskymmer deras privilegierade roll, skriver Dyer (1997: 208). Perspektivet kan appliceras på både Camillas och JW:s död. De kan tolkas som tragiska offer för en ondska som kommit in i Sverige utifrån, och i JW:s fall även offer för pengarnas makt över människornas liv och värld. Den vita döden i *Snabba cash* kan således tolkas som ett fall där vithetens makt och privilegier undanskymms, parallellt med att vithet kodas med utsatthet genom närheten till icke-vita karaktärer.

Naturen har ett speciellt värde för svenskheten, och i klassiskt manér utspelas scenen där JW och Sophie förälskar sig i varandra i sommarens grönska och morgonljus (Wright 2000). Pallas finner att filmens skog är en plats som svenska män kan uppsöka för att återfinna sig själva (2011: 118ff). En intressant detalj med *Snabba cash* är att skogen här har en helt annan innebörd. I flera scener är skogen en brottsplats. Jorge rymmer från fängelset via skogen och de kriminella kommer till skogen för att utöva misshandel och utpressning, dela upp rånbyten, skjuta ihjäl varandra och gräva upp gömda vapen. Att skogen inte längre är en oskuldsfull och trygg plats för själar och återhämtning, utan en brottsplats, kan tolkas som ytterligare ett exempel på den filmiska diskursen om vit död. Här är det en svensk vit miljö som har dött, och tagits över av farliga krafter. Det är också i skogen som JW slutligen tar ”hela steget över på andra sidan” som Mrado uttrycker det. Istället för att vända samhället ryggen genom en återvändo till naturen (Pallas 2011: 118), tar JW här sin tillflykt i samhällets kriminella utkant.

Jag tolkar att diskursen om vit död i *Snabba cash* får mening genom den vita melankoli som Hübinette och Lundström skriver om (2011), och den ”postvälfärdsnostalgi” som Pallas skriver om (2011: 87ff), vilken är baserad i en fragmentering av folkhemmet (Thörn 2002). Meningsskapandet i den vita döden kanaliseras genom representationen av svenskhetens sönderfall, där JW inte kan aspirera uppåt inom den svenska vitheten och istället faller nedåt. Det är, som diskuterades ovan, ett Sverige där JW – mot all verklighetsförankring – är vilsen, tom och framställs vara i en svår position. Parallellt med detta blir Jorge en ”god” vinnare som lämnar Sverige och Nata en ”ond” vinnare som stannar i Sverige. Detta spär ytterligare på den vita melankolin. *Snabba cash* lämnar potentiellt filmpubliken med en eftersmak av att Sverige är ett fruktlöst land, där Jorges nya vackra liv på rätt sida om lagen omöjligt kan blomstra. Natas kriminella organisation, kan däremot det. Sammantaget tolkar jag att den vita döden och vita melankolin är framträdande teman i *Snabba cash*. De hämtar mening dels ur den ambivalenta

nationella diskurs som Thörn beskriver, där ”främlingen” utgör ett hotfullt problem som måste hanteras (2002), dels ur en förlorad trygghet som uppstått genom välfärdssystemets försvagning. Den individualistiska, penningstyrda moderniteten orienterar såväl överklassen som de kriminella, splittrar landet ytterligare, och föder förlorade söner och döttrar som JW och Camilla.

## 5. Avslutning

### *Sammanfattning av analysen*

*Snabba cash* knyter an till en diskurs om svensk vit normalitet främst genom representationen av karaktären JW, men även Martin. De avtecknas som vanliga gentemot den kriminella världen, och i JW:s fall även mot överklassvärlden. De är tillräckligt ordinära och identitetslösa för att kunna överskrida gränser och förflytta sig mellan olika världar, vilket samtidigt gör dem extraordinära (Rehling 2009). Vit normalitet representeras också genom att det omgivande svenska samhället skildras som vitt, genom statister och mindre rollkaraktärer. Genom JW:s situation representeras Sverige som ett klassamhälle som cirkulerar kring pengar. En person som JW skulle i verklighetens Sverige vara strukturellt privilegierad som vit, svensk, heterosexuell och välutbildad man. De många möjligheter som en sådan position i verkligheten skulle medföra, är dock undangömda i *Snabba cash*, som istället bygger på en diskurs om ”den stackars vita mannen” som är vilsen och förlorad i ett postvälfärdssamhälle där icke-svenska och icke-vita människor vinner mark (Dyer 1997; Rehling 2009; Pallas 2011). Det är i detta läge JW bestämmer sig för försöka tjäna stora pengar på kriminalitet. Beslutet ges mening genom en diskurs om vithetens manliga Jesus-ideal (Dyer 1997; 15ff, 28). JW:s strävan präglas således av lidande och tar form i en dubbelnatur, där pengar och status är en kroppslig strävan, medan jakten på sanningen om den försvunna systemen är en överordnad andlig strävan.

I *Snabba cash* artikuleras diskurser om vit individualitet och icke-vit kollektivitet i förhållande till kriminalitet (Tigervall 2005). Vit svensk kriminalitet utmärker sig genom att vara fri från kollektiva associationer – i motsats till de icke-svenska och icke-vitas kriminalitet – och bygger istället på individualitet. Vidare kännetecknas vit svensk kriminalitet av ett överlägset intellekt och elegans, kvaliteter som är upphöjda inom vitheten (Dyer 1997), och inte på brutalitet som hos de icke-svenska och icke-vita. När JW:s förflyttning till de kriminellas utkant av samhället är ett faktum, representeras han med förändrade fysiska attribut. Genom interdiskursiv artikulering som hämtar från en diskursordning om det icke-vita, där föreställningar om kriminalitet och en förortsunderklass ingår, ges JW på så vis en underklasskepnad som diskursivt förflyttar honom närmre dessa samhällssegment. På ett motsvarande vis ges karaktären Jorge en svenskare och vitare skepnad genom en interdiskursiv praktik där han representeras med attribut från svenskhetens och vithetens diskursordningar, i såväl yttre stil som inre egenskaper. Detta

sammanfaller med att Jorge blir en ”vinnare” vilket delvis reproducerar en svensk vit hegemoni genom att han inte längre är den stereotypa kriminella förortsgestalt som han i början av *Snabba cash* har utmålats som. I representationen av de vita kriminella serberna artikuleras en diskurs från USA:s gangsterfilmer, som tillsammans med en explicit misogyn hållning bidrar till att framhäva dem som icke-svenska, varmed de placeras utanför en svensk vit hegemoni och i vithetens ytterområden. Denna gränsvithet gör dem till extra farliga ”främlingar” i en nationell diskurs eftersom serberna utseendemässigt skulle kunna tillhöra ett svenskt ”vi” (Thörn 2002). I *Snabba cash* anspelas det således på svenskhetens och vithetens gränser på sätt som bygger upp dramatik. I slutet av trilogin mördas JW av Nata, arvtagerska till den serbiska kriminella organisationens imperium. Nata, och Jorge som slutligen lyckas dra sig ur det yrkeskriminella livet i Sverige och skapa ett nytt liv i Latinamerika, är vinnare i slutet av trilogin. JW och hans döda syster har i kontrast förlorat allt, vilket ges mening utifrån diskurser om att det svenska välfärdssamhället och folkhemmet har gett vika för penningstyrda och individualistiska krafter som överklassen (svensk och vit) och de yrkeskriminella (icke-svenska/icke-vita) kan bli framgångsrika genom. Det tragiska i den vita döden präglas av en vit melankoli, där den svenska vitheten, likt JW, tycks ha förlorat sig själv och inte känner sig hemma i sitt eget land (Hübinette & Lundström 2011; Pallas 2011).

#### *Avslutande reflektioner*

Representationerna av vithet och svenskhet som beskrivs ovan är inte bara formade av vithetens och svenskhetens diskursordningar, utan återskapar också dessa. *Snabba cash* reproducerar många av de stereotypa och rasistiska representationer av icke-vita och icke-svenska människor som sedan tidigare förekommer inom såväl svensk film som det svenska samhället. *Snabba cash* återskapar också diskurser om vithet och svenskhet där dessa intar en hegemonisk position i förhållande till andra etniska, kulturella och rasifierade positioner. På så vis bidrar *Snabba cash* till att reproducera rasism. Detta är ett resultat av att rasistiska diskurser har artikerats i filmernas utformning, vilket således kan betraktas som ett konkret och praktiskt förverkligande av en rasistisk struktur (Chouliaraki & Fairclough 1999; Fairclough 2003: 23ff). Vithet och svenskhet representeras bl.a. som normalt och vanligt istället för annorlunda; individuellt istället för kollektivt; jämställt istället för misogynt; intelligent och elegant istället för rått och brutalt. Konsumentens relativt autonoma avkodning av filmernas budskap gör det möjligt att uttolka mer eller mindre av rasistiska diskurser. Sett utifrån den teoribildning och tidigare forskning som föreliggande studie baseras på, är dock en stereotyp rasistisk avkodning ofta överensstämmande med den föredragna mening som konsumenten ”behöver” producera för att förstå filmerna (Hall 1980).



Parallellt med de konventionellt rasistiska diskurserna finns också flera interdiskursiva artikuleringar där det svenska och vita blandas med det icke-svenska och icke-vita, framförallt genom att karaktärerna JW och Jorge på vissa sätt byter plats. Medan JW sjunker nedåt i svensk vithet, stiger Jorge uppåt i densamma. Detta sker till stor del genom ett interdiskursivt utbyte av attribut, som bevarar en hegemonisk position åt svensk vithet. Föreliggande studie bär titeln *Blandningen i vitögat* för att sätta fokus på denna interdiskursiva blandning som sker i *Snabba cash*. Vid sidan av de rasistiskt stereotypa skildringarna representerar *Snabba cash* också ett Sverige där pengar och klassamhället kan vara allas problem, och där svenskt och icke-svenskt, vitt och icke-vitt, tvingas att mötas och i någon mån se sina innebörder sammanblandade. Interdiskursivitet är som sagt ett tecken på förändring (Fairclough 1995: 55f), och på en social nivå är föreställningar om Sverige, svenskhet och vithet under omformulering, vilket *Snabba cash* ger uttryck för (Thörn 2002; Hübinette & Lundström 2011).

Filmerna kan till viss del tolkas som progressivt gränsöverskridande, t.ex. genom att ”etniskt blandade” kärleksrelationer och familjebildning representeras som något självklart och oproblematiskt i samtida Sverige, och genom att det penningstyrda klassamhället som vuxit fram under välfärdssamhällets upplösning utmålas som ett – med lite välvilja hos filmpubliken – övergripande problem (överordnat eventuella rasistiska stereotyper om ”invandrades” integrationsproblem). Filmerna kan anses utmana rasism genom att påvisa ett broderskap mellan människor på det sätt som sker i skildringarna av karaktärerna JW, Jorge, Mrado och Mahmoud. Handlingen förtäljer att klassamhället och kriminalitet kan orsaka misär för alla, svensk som icke-svensk, vit som icke-vit. Å andra sidan ser kriminaliteten inte likadan ut; vit och svensk kriminalitet framstår som ett individuellt val, intelligent och städad, medan den icke-vita/icke-svenska kriminaliteten framställs som kollektivt betingad, rå och brutal. Vidare skulle JW med sin privilegierade sociala position sannolikt inte hamna så utanför i verklighetens Sverige som han gör i filmerna. JW:s utsatthet fylls av mening genom närheten till den Andre – en närhet som vore osannolik i verklighetens Sverige. Detta gör broderskapet missvisande, och döljer hur rasism spelar roll för vem som faktiskt löper risk att drabbas av de svårigheter som en underordnad klassposition och kriminalitet kan medföra (Sverige 2006; Jeppsson 2011; Diesen 2005). Parallellt blir Jorges framgång fylld med mening genom att hämta attribut från den svenska vitheten. Han blir trilogins goda vinnare och intar i slutändan den mest normala och eftersträvansvärda positionen av de överlevande huvudpersonerna; en position som annars brukar vara diskursivt reserverad för vita svenskar (Brune 2004; Mattson 2005: 145f). Som diskuterades ovan bevarar denna framställning en hegemonisk position åt det svenska vita. Samtidigt kan även denna ”blandning” anses utmana rasism, eftersom Jorge därmed inte är fjättrad vid en annorlundahet utan får lov att bära likhet med det svenska vita. Men som Tigervall diskuterar, kan

det också ses som en ”assimilationistisk strategi” när likhet förutsätter omvändelse till normen (2005: 316f). Det är således varken oskyldigt eller antirasistiskt att Jorge får ett svenskt, vitt skimmer parallellt med att han lämnar utsattheten och kriminaliteten bakom sig och blir en vinnare. Det hade varit en annan sak om han representerades med samma ”förortsstil” trilogin igenom. Men då hade kanske inte filmpubliken uppfattat hans slutgiltiga framgång eller sympatiserat med honom i lika stor utsträckning. Likaså hade det varit en annan sak om JW behöll överklasstilen istället för att gå till snaggat hår och tatueringar så fort han hamnade i fängelse – men även då hade kanske inte filmpubliken uppfattat JW som lika utsatt och utanför. Det är detta som är det stora problemet med visuell representation; att den bygger på alla tidigare representationer som har gjorts och återskapar samma maktstrukturer. Rasistiska föreställningar kan inte försvinna enbart genom att byta ut en person som uppfyller en kategori, utan själva kategorin är problemet. Om t.ex. vanlighet, framgång, handlingskraft eller jämställdhet alltid kodas med svenskhetens och vithetens diskursordningar, så är den rasistiska strukturen intakt oavsett utseendet på den representerande personen. En jämställd icke-vit person kan t.ex. alltid betraktas som ett undantag, eller som någon som har ”blivit svensk”. En viktig utmaning för en antirasistisk visuell kultur, för både producenter och konsumenter, är därför att bryta ned och ifrågasätta det som svenskhet och vithet anses stå för.

Studiens titel är också en blinkning till förkastandet av idén om ”sanning” – *sanningen i vitögat* lyder ju uttrycket egentligen – som kulturstudierna och diskursanalysen framhåller. Det är viktigt nog att komma ihåg att det inte finns någon essentiell inneboende ”sanning” i föreställningar om det som ses som svenskt eller vitt. Kategorierna är sociala konstruktioner utan fixerad mening och blir delvis vad kulturens deltagare gör dem till (Hall 2013a). Halls syn på populärkulturen som en arena för vardagliga strider mellan dominerande och underordnade grupper (1981), har i Sverige under senare tid varit påtaglig när antirasister har gjort motstånd mot rasistiska representationer av icke-vita och icke-svenska människor. En förhoppning är att samhällsdebatten framöver i större utsträckning också kommer att öka medvetenheten om hur föreställningar om svenskhet och vithet spelar roll för bevarandet av rasism, och främja ett ännu mer omfångsrikt antirasistiskt motstånd.

## 6. Källförteckning

Ahmed, Sara (2010). Vithetens fenomenologi. *Tidskrift för genusvetenskap*. 2010: 1–2, s. 47–69.

Anderson, Benedict (1992). *Den föreställda gemenskapen: reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*. Göteborg: Daidalos.

Andö, Philip (2016). "En av tre födda utanför EU i risk för fattigdom i Sverige". I *Statistiska centralbyrån*. Nätåtkomst: [http://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Artiklar/En-av-tre-fodda-utanfor-EU-i-risk-for-fattigdom-i-Sverige/](http://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Artiklar/En-av-tre-fodda-utanfor-EU-i-risk-for-fattigdom-i-Sverige/) [2016-08-19]

Arnroth, Thomas "Du är inte så färgblind som du tror. Därför behöver vi prata mer ras". I *KIT* 11 december 2015. Nätåtkomst: <https://kit.se/2015/12/11/26312/du-ar-inte-sa-fargblind-som-du-tror-darfor-behover-vi-prata-mer-ras/> [2016-08-18]

Breen, Richard (red.) (2004). *Social mobility in Europe*. Oxford: Oxford University Press

Brune, Ylva (2004). *Nyheter från gränsen: tre studier i journalistik om "invandrare", flyktingar och rasistiskt våld*. Diss. Göteborg: Univ., 2004.

Catomeris, Christian (2004). *Det ohyggliga arvet: Sverige och främlingen genom tiderna*. Stockholm: Ordfront.

Chouliaraki, Lilie & Fairclough, Norman (1999). *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.

Dahlstedt, Magnus (2005). *Reserverad demokrati: representation i ett mångetniskt Sverige*. Diss. Linköping: Linköpings universitet.

Demerath, Jay (2000). "The Rise of "Cultural Religion" in European Christianity: Learning from Poland, Northern Ireland, and Sweden". I *Social Compass* 47 (1), 2000, pp. 127–139.

Diesen, Christian (2005). *Likhet inför lagen*. Stockholm: Natur och kultur.

Dyer, Richard (1997). *White: essays on race and culture*. London: Routledge.

Ericsson, Urban; Molina, Irene & Ristilampi, Per-Markku (2002). *Miljonprogram och media: föreställningar om människor och förorter*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.

Evans, Jessica & Hall, Stuart (red.) (1999). *Visual culture: the reader*. London: SAGE in association with the Open University.

Fairclough, Norman (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity.

Fairclough, Norman (1995). *Media discourse*. London: Edward Arnold.

Fairclough, Norman (2001). "Critical discourse analysis as a method in social scientific research". I Wodak, Ruth & Meyer, Michael (red.). *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE.

Fairclough, Norman (2003). *Analysing discourse: textual analysis for social research*. New York: Routledge.

- Foucault, Michel (1984). "The order of discourse". I Shapiro, Michael J. (red.). *Language and politics*. Oxford: Blackwell.
- Garner, Steve (2007). *Whiteness: an introduction*. London: Routledge.
- Gilroy, Paul (2004). *After empire: melancholia or convivial culture?* London: Routledge.
- Gärding, Cecilia (2016). *Mångfalden i det svenska filmarvet (1890-1950)*. Stockholm: Lyxo.
- Hall, Stuart (1980). "Encoding/decoding". I Hall, Stuart; Hobson, Dorothy; Lowe, Andrew & Willis, Paul (red.). *Culture, Media, Lanugage*. London: Routledge.
- Hall, Stuart (1981). "Notes on deconstructing 'the popular'". I Samuel, Raphael (red.). *People's history and socialist theory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Hall, Stuart (1992). "The West and the Rest: Discourse and Power". I Hall, Stuart & Gieben, Bram (red.). *Formations of modernity*. Cambridge: Polity Press in association with the Open Univ.
- Hall, Stuart (2013a). "Introduction". I Hall, Stuart; Evans, Jessica & Nixon, Sean (red.) (2013). *Representation*. 2. ed. London: SAGE.
- Hall, Stuart (2013b). "The Work of Representation". I Hall, Stuart; Evans, Jessica & Nixon, Sean (red.) (2013). *Representation*. 2. ed. London: SAGE.
- Hakimnia, Roya (2014). "Vi ska inte använda rasbegreppet". I *Dagens Arena* 24 september 2014. Nätåtkomst: <http://www.dagensarena.se/opinion/roya-hakimnia-vi-ska-inte-anvanda-rasbegreppet/> [2016-08-17]
- Hazell, Bo (2011). *Resandefolket: från tattare till traveller*. 2., [uppdaterade] uppl. Stockholm: Ordfront.
- Hodge, John L. (1975). "Domination and the Will in Western Thought and Culture". I Hodge, John L; Struckmann, Donald K. & Trost, Lynn Dorland. *Cultural bases of racism and group oppression: an examination of traditional "Western" concepts, values, and institutional structures which support racism, sexism, and elitism*. Berkeley: Two Riders Press.
- hooks, bell (1992). *Black looks: race and representation*. Boston, Mass.: South End Press.
- hooks, bell (1997). "Representing Whiteness in the Black Imagination". I Frankenberg, Ruth (red.) . *Displacing whiteness: essays in social and cultural criticism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hübinette, Tobias & Lundström, Catrin (2011). "Sweden after the Recent Election: The Double-Binding Power of Swedish Whiteness through the Mourning of the Loss of "Old Sweden" and the Passing of "Good Sweden"". I *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 19: 1, pp. 42–52.
- Hübinette, Tobias; Hörnfeldt, Helena; Farahani, Fataneh & León Rosales, René (red.) (2012). *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturellt centrum.

- Hübinette, Tobias (2013). "I en nation av antirasister är endast de öppna nazisterna rasister". I SVT Opinion 5 januari 2013. Nätåtkomst: <http://www.svt.se/opinion/i-en-nation-av-antirasister-ar-endast-de-oppna-nazisterna-rasister> [2016-08-15]
- Jansson, Maria; Wendt, Maria & Åse, Cecilia (2010). "Klasslös i bersån – ett minnesarbete om skapandet av nationell harmoni". I Jansson, Maria, Wendt, Maria & Åse, Cecilia (red.). *Den nationella väven: feministiska analyser*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Jeppsson, Rasmus (2011). "Dömd på förhand". I *Mana: Kriminalitet* 3-4 2011. Malmö: Föreningen tidskriften Mana.
- Johansson, Marcus (2006). "Husbondens röst i etnifierad lokalpress". I Kulturdepartementet. *Mediernas vi och dom: mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/02/sou-200621/> [2016-07-14]
- Johansson, Sara (2011). "Jens Lapidus pumpar upp värdepappersportföljen". I *Realtid.se* 1 juli 2011. Nätåtkomst: <http://www.realtid.se/jens-lapidus-pumpar-upp-vardepappersportfoljen> [2016-08-14]
- Jonsson, Stefan (2004). "Rasism och nyrasism i Sverige 1993-2003". I Balibar, Étienne; Mattsson, Katarina & Lindberg, Ingemar. *Rasism i Europa: kontinuitet och förändring. Rapport från forskarseminariet 5 november 2003*. Stockholm: Agora.
- Jonsson, Stefan (2011). "Play" missar de andras perspektiv". I *Dagens nyheter* 5 december 2011. Nätåtkomst: <http://www.dn.se/kultur-noje/kulturbedatt/play-missar-de-andras-perspektiv/> [2016-08-12]
- Kamali, Masoud (2006). "Den segregerande integrationen. Om social sammanhållning och dess hinder". I Kulturdepartementet. *Den segregerande integrationen: om social sammanhållning och dess hinder. Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/07/sou-200673/> [2016-04-23]
- Kamali, Masoud (2009). *Racial discrimination: institutional patterns and politics*. London: Routledge.
- Kangas, Timo (2008). "Lapidus fuckar inte upp sin försäljning". I *Realtid.se* 10 juli 2008. Nätåtkomst: <http://www.realtid.se/jens-lapidus-pumpar-upp-vardepappersportfoljen> [2016-08-14]
- Khemiri, Jonas Hassen (u.å.). "Play-debatten". Nätåtkomst: <http://www.khemiri.se/texter/play-debatten/> [2016-08-12]
- Kings, Lisa (2011). *Till det lokals försvar: civilsamhället i den urbana periferin*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Kress, Gunther R. & Van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Kress, Gunther R. & Van Leeuwen, Theo (2006). *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge.

Kulturdepartementet (2005). *Det blågula glashuset: strukturell diskriminering i Sverige. Betänkande av Utredningen om strukturell diskriminering på grund av etnisk eller religiös tillhörighet*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2005/06/sou-200556/> [2016-07-14]

Kulturdepartementet (2006). *Mediernas vi och dom: mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/02/sou-200621/> [2016-07-14]

Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal (1985). *Hegemony and socialist strategy*. London: Verso.

León Rosales, René (2010). *Vid framtidens hitersta gräns: om maskulina elevpositioner i en multietnisk skola*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.

Lister, Martin & Wells, Liz (2008). "Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analysing the visual". I Van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (red.). *Handbook of visual analysis*. London: SAGE.

Lundström, Catrin (2007). *Svenska latinor: ras, klass och kön i svenskhetens geografi*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.

Lundström, Catrin (2009). "Vit respektabilitet. Den svenska nationens könade symbolik och unga kvinnors kulturella praktiker". I *Tidsskrift för kvinnoforskning* Årgång 33, Nr. 4, 2009 pp. 295–309.

Malmö stad (2013a). *Malmöbor 31 december 2012*. Nätåtkomst: [http://redovisningar.malmo.se/2013/?page\\_id=1797](http://redovisningar.malmo.se/2013/?page_id=1797) [2016-07-08]

Malmö stad (2013b). *Bostäder i Malmö*. Nätåtkomst: [http://redovisningar.malmo.se/2013/?page\\_id=1792](http://redovisningar.malmo.se/2013/?page_id=1792) [2016-07-08]

Masri, Mona (2011). "Så vitt vi kan se". I *Sydsvenskan* 4 december 2011. Nätåtkomst: <http://www.sydsvenskan.se/2011-12-04/sa-vitt-vi-kan-se> [2016-08-12]

Mattsson, Katarina (2004). "Vit rasism". I Balibar, Étienne; Mattsson, Katarina & Lindberg, Ingemar. *Rasism i Europa: kontinuitet och förändring. Rapport från forskarseminariet 5 november 2003*. Stockholm: Agora.

Mattsson, Katarina (2005). "Diskrimineringens andra ansikte – svenskhet och det "vita västerländska"". I Kulturdepartementet. *Bortom vi och dom: teoretiska reflektioner om makt, integration och strukturell diskriminering. Rapport av utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2005/06/sou-200541/> [2016-07-13]

Mattsson, Katarina & Pettersson, Katarina (2006). "Fröken Sverige i folkhemmet – ideal svensk kvinnlighet på 1950-talet". I Kerstin Sandell och Diana Mulinari (red.). *Feministiska interventioner. Berättelser om och från en annan värld*. Stockholm: Atlas.

Migrants at Sea (2011). "Interactive Map: Deaths at Europe's Borders". Nätåtkomst: <https://migrantsatsea.org/2011/03/07/interactive-map-deaths-at-europe%E2%80%99s-borders-2/> [2016-08-15]

- Miles, Robert (1989). *Racism*. London: Routledge.
- Molina, Irene (2005). "Rasifiering. Ett teoretiskt perspektiv i analysen av diskriminering i Sverige". I Kulturdepartementet. *Bortom vi och dom: teoretiska reflektioner om makt, integration och strukturell diskriminering. Rapport av utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2005/06/sou-200541/> [2016-07-13]
- Morrison, Toni (1992). *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Nylander, Johan (2011). "Rekordförsäljning för Jens Lapidus". I *Dagens industri* 1 juli 2011. Nätåtkomst: <http://www.di.se/artiklar/2011/6/30/rekordforsaljning-for-jens-lapidus/> [2016-08-14]
- Osborne, Peter & Segal, Lynne (1997). "Interview Stuart Hall: Culture and power". I *Radical Philosophy* nr. 86 November/December 1997 pp. 24–41.
- Pallas, Hynek (2011). *Vithet i svensk spelfilm 1989-2010*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Penner, Andrew M. & Saperstein, Aliya (2013). "Engendering Racial Perceptions: An Intersectional Analysis of How Social Status Shapes Race". I *GENDER & SOCIETY* Vol. 27 No. 3, June 2013, pp. 319-344. Nätåtkomst: <http://gas.sagepub.com/content/27/3/319> [2013-11-14]
- Poole, Deborah (1997). *Vision, race, and modernity: a visual economy of the Andean image world*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press.
- Pred, Allan (2000). *Even in Sweden: racisms, racialized spaces, and the popular geographical imagination*. Berkeley: University of California Press.
- Procter, James (2004). *Stuart Hall*. London: Routledge.
- Rehling, Nicola (2009). *Extra-ordinary men: white heterosexual masculinity in contemporary popular cinema*. Lanham: Lexington Books.
- Roediger, David R. (1998). *The wages of whiteness: race and the making of the American working class*. 2. rev. ed. London: Verso.
- Rose, Gillian (2012). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials*. 3. ed. London: Sage.
- Säid, Edward W. (2000 [1978]). *Orientalism*. Stockholm: Ordfront.
- Salonen, Tapio (red.) (2015). *Barnfattigdom i Sverige: årsrapport 2015*. Stockholm: Rädda barnen.
- Segre, Sandro (2016). "Social Constructionism as a Sociological Approach". I *Human Studies* March 2016, Volume 39, Issue 1, pp 93–99.

Socialdepartementet (2000). *Steriliseringsfrågan i Sverige 1935-1975: historisk belysning, kartläggning, intervjuer : slutbetänkande*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2000/03/sou-200020/> [2016-07-14]

Svensson, Therese (2014). "Alla människor rasifieras". I *Mana: Svarta röster & rörelser* 2-3 2014. Malmö: Föreningen tidskriften Mana.

Sverige (2006). *Är rättvisan rättvis? Tio perspektiv på diskriminering av etniska och religiösa minoriteter inom rättssystemet. Rapport av Utredningen om makt, integration och strukturell diskriminering*. Nätåtkomst: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/03/sou-200630/>

Sveriges riksdag (2013). *Betänkande 2012/13:SoU24. Upphävande av kravet på sterilisering för ändrad könstillhörighet*. Nätåtkomst: <http://www.riksdagen.se/sv/Dokument-Lagar/Utskottens-dokument/Betankanden/Arenden/201213/SoU24/> [2016-04-23]

The Migrant Files (u.å.). "The human and financial cost of 15 years of Fortress Europe". Nätåtkomst: <http://www.themigrantsfiles.com/> [2016-08-15]

Thörn, Håkan (2002). "Blågul identitet. Folkhemmets behov av konsensus". I *Arena* 4 april 2002. Nätåtkomst: <http://www.eurozine.com/articles/2002-04-04-thorn-sv.html> [2016-08-01]

Tigervall, Carina (2005). *Folkhemsk film: med "invandraren" i rollen som den sympatiske Andre*. Diss. Umeå: Umeå universitet.

Twine, France Winddance & Gallagher, Charles A. (2012). "Introduction. The future of whiteness : a map of the 'third wave'". I Gallagher, Charles A. & Twine, France Winddance (red.). *Rethorizing race and whiteness in the 21st century: changes and challenges*. London: Routledge.

Van Dijk, Teun Adrianus (red.) (1997). *Discourse studies: a multidisciplinary introduction. Vol. 2, Discourse as social interaction*. London: SAGE

Van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (red.) (2001). *Handbook of visual analysis*. London: SAGE

Wahlström & Widstrand (u.å.). "Snabba cash XL". Nätåtkomst: <http://www.wwd.se/bocker/svensk-skonlitteratur/s/snabba-cash-xl/> [2016-08-14]

Westin, Niklas (2014). *Antiziganism i statlig tjänst: Socialstyrelsens behandling av romer och resande under 1900-talet*. Stockholm: Socialstyrelsen.

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

Wright, Rochelle (1998). *The visible wall: Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois Univ. Press.

Wright, Rochelle (2000). "Att förmedla det svenska: Utvandrarerna och Äppelkriget". I *Filmhäftet* 28:3 s. 6–11.

Wright, Rochelle (2010). "Vampire in the Stockholm suburbs: Let the Right One In and genre hybridity". I *Journal of Scandinavian Cinema* Volume 1 Number 1 pp. 55–70.



## 7. Bilagor

### Bilaga: Filmbeskrivningar

#### *Snabba Cash I*

JW umgås med överklassen och låtsas vara rik och förnäm som dem, men egentligen kommer han från en enkel bakgrund. Om nätterna kör han och Mahmoud olaglig taxi för att tjäna pengar. De jobbar för Abdulkarim. En dag får JW uppdraget att hämta Jorge som precis har rymt från fängelset. Därefter blir JW involverad i narkotikaaffärer tillsammans med Abdulkarim, Fahdi och Jorge. Radovan är en annan narkotikahandlare, som vill ta över kokainmarknaden från Abdulkarim. Mrado har tidigare samarbetat med Radovan, men efter att Radovan försökt få Mrado dödad, agerar han i egen regi. Mrado vill stjäla narkotikaleveransen som Abdulkarim, Fahdi och Jorge har beställt. Mahmoud går bakom ryggen på Abdulkarim och tipsar Mrado att söka upp JW. Mrado gör en överenskommelse med JW, som inte längre litar på Abdulkarim, och dessutom vill få pengar snabbare än Abdulkarim tänker ge honom. Mrados lockande erbjudande får JW att gå med på att svika Jorge och de andra, men Mrado får lova att inte skada någon. När leveransen med narkotikan kommer, har JW förberett så att Mrado kan komma in bakvägen. Mrado struntar i vad han har lovat JW och dödar Abdulkarim och Fahdi. Han ska precis döda Jorge, men då stoppar JW honom. Mitt i allt kommer polisen, som Radovan har tipsat. Kaos utbryter och Jorge och JW lyckas smita från platsen i en bil, men kolliderar med Mrado som springer från platsen. JW skjuter Mrado och avleder sedan polisen så att Jorge kan smita. JW och Mrado hamnar i fängelse. Ingen kommer därifrån med narkotikan.

Parallellt med planeringen av narkotikaaffären har JW inlett ett förhållande med Sophie som kommer från en rik överklassfamilj. Förhållandet skakar då JW blir mer och mer in dragen i narkotikaplanerna, som han håller hemliga för Sophie. När Sophie hälsar på JW i fängelset får hon bekräftat att hon inte betyder lika mycket för honom som han gör för henne, och förhållandet får ett slut.

## *Snabba Cash II*

Jorge har smugglat in narkotika värd tio miljoner kronor i landet men blir av med den i samband med en bilolycka. Jorges plan var att sälja narkotikan till Radovan, och han och Rolando fortsätter med planen trots att narkotikan är borta. När det avslöjas att Jorge tänkt sälja narkotika han inte längre har och därmed blåsa Radovan, skjuter Radovans män Rolando, som var Jorges vän. I samma stund bryter sig Nadja ut, en kvinna som hålls inlåst och tvingas prostituera sig, och hon och Jorge övermannar Radovans män. Jorge skjuter dem alla och han och Nadja rymmer. Mahmoud, som nu jobbar enbart för Radovan, får i uppdrag att döda Jorge och uppsöker honom i hans avlidna mammas lägenhet. Mahmoud skjuter Nadja i magen i tron att det var Jorge, och Jorge hoppar från balkongen. Mahmoud tar väskan med de tio miljonerna och ger tillbaka den till Radovan. Både Nadja och Jorge överlever och hämtas av ambulans.

JW har suttit i fängelse i tre år. Det sista året har Mrado som numera är rullstolsburen varit på samma anstalt, och de har nu blivit vänner. Under en permission ska JW träffa sin gamla vän Nippe från överklassen. De ska tillsammans sälja in ett projekt som JW har arbetat fram. Men det visar sig att Nippe på egen hand har sålt JW:s idé och blåst honom på alla pengarna. JW beslutar sig för att inte återvända till fängelset och han hjälper Mrado att rymma. Deras plan är att stjäla pengar från Mischa som tvättar pengar åt Radovan och sedan lämna landet. Mahmoud och en annan av Radovans män transporterar de tio miljonerna till Mischas hus samtidigt som JW är därinne och försöker låsa upp ett kassaskåp. JW skjuter Mahmoud utan att veta att det var han, och Mrado skjuter den andre mannen. JW och Mrado åker därifrån med de tio miljonerna men Mrado avlider strax därefter av sina skottskador.

### *Snabba Cash III*

Under tiden som Jorge sitter i fängelse, utpressar polisen honom till att ge dem information om Radovan. Med hjälp av informationen har polisen Martin infiltrerat sig i Radovans grupp och får av Radovan uppdraget att vakta och beskydda hans dotter Nata. Känslor utvecklas mellan Nata och Martin.

Jorge, ute från fängelset efter 14 månader, planerar ett väpnat rån tillsammans med några kompanjoner, i samarbete med en annan grupp kriminella – ”finnarna” – som ska få en del av bytet. Av en slump får Martin syn på dokument om hur det väpnade rånet ska gå till, och måste därför dödas. Men när Jorge ser att det är den polis som han känner och har samarbetat med, kan han inte döda honom. Han släpper Martin, men låter kompanjonerna tro att han har dödat honom. Det väpnade rånet genomförs med framgång, men när de gömmer sig för att dela upp bytet kommer finnarna för att sno åt sig alla de 100 miljonerna. Det blir ett blodbad, och några av finnarna kommer därifrån med en del av pengarna. Jorges barndomsvän Sergio erkänner att han ingick ett hemligt avtal med finnarna, vilka nu har skjutit honom och lämnat honom att dö, och Jorge skjuter det sista skottet som dödar honom. När Jorge har flytt till Latinamerika och börjat bygga ett hotell vid stranden med pengarna han fick med sig, får han veta att finnarna har kidnappat Nadja och återvänder då för att rädda henne, med Martins hjälp. I samband med räddningen lyckas Jorge iscensätta sin egen död. Han och Nadja, som är gravid med deras barn, startar ett nytt liv i Latinamerika där Jorge fortsätter med sitt hotellbyggande.

Radovan mördas genom en sprängladdning i bilen, och Nata misstänker hans andra man, Stefanovic, för att ha beställt mordet. Hon mördar Stefanovic, med oplanerad assistans av Martin, som försöker skydda Nata. Hon hittar avlyssningsanordningen som Martin tidigare har gömt på Radovans kontor och kommer på Martin med att ha samröre med Jorge, hennes pappas gamla fiende. Sårad beställer hon ett mord på Martin, men låter honom gå innan det verkställs. JW, som har varit på rymmen i Europa och USA för att få reda på sanningen om vad som har hänt med hans syster, visar sig vara den som har beställt mordet på Radovan. Han har fått reda på att Radovan hade Camilla som älskarinna och dödade henne när hon planerade att lämna Sverige. JW nöjer sig inte med att ta Radovans liv som hämnd, utan skapar ett krig i hans organisation och länsar hans konton. När Nata förstår att JW ligger bakom det hela, söker hon upp honom i USA och dödar honom.

## Bilaga: Filmkaraktärer (i alfabetisk ordning)

*Abdulkarim* — Ledare för den kriminella grupp som JW och Mahmoud kör olaglig taxi åt. Tar in JW som ekonomisk manager i narkotikaaffärerna. Blir i slutet av SC1 skjuten till döds av Mrado.

*Camilla* — JW:s syster som har varit försvunnen sedan fyra år när SC1 börjar. I SC3 visar det sig att Radovan har beordrat Stefanovic att mörda henne.

*Fahdi* — Abdulkarims andre man. Blir i slutet av SC1 skjuten till döds av Mrado.

*Goran* — Arbetar för Radovan.

*Jamila* — Mahmouds lillasyster.

*Jet-Set-Carl* — En del av överklassen, vän med Nippe och JW. Sophies ex-pojkvän. Jet-Set-Carls pappa säljer andelar i sin konkurshotade bank till Abdulkarims verksamhet.

*Jorge* — En av huvudpersonerna genom hela trilogin. Arbetar med Abdulkarim i SC1, och ska i SC2 sälja narkotika som han har smugglat in i Sverige till Radovans organisation. Medan Jorge sitter i fängelse ger han information om Radovans organisation till polisen Martin som infiltrerar sig i denna. Blir tillsammans med Nadja.

*JW* — En av huvudpersonerna genom hela trilogin. Studerar i SC1 vid Handelshögskolan och försöker smälta in i överklassen. Blir involverad i Abdulkarims narkotikasmuggling, men går bakom ryggen på honom, Fahdi och Jorge och ingår maskopi med Mrado, som han skjuter i slutet av SC1. Sitter i fängelse i början av SC2 och blir vän med nu rullstolsburne Mrado. Rymmer under en permission och hjälper Mrado att också rymma. De rånar Mischa, Radovans pengatvättare, i samband med vilket JW skjuter Mahmoud till döds, ovetandes om att det var han. Genomför en stor hämnd mot Radovan för mordet på sin syster och blir i slutet av SC3 skjuten till döds av Nata.

*Lovisa* — Mrados åttaåriga dotter från ett tidigare förhållande som Mrado måste ta hand om efter att mamman får allvarliga drogproblem.

*Mahmoud* — Jobbar för Abdulkarim och kör olaglig taxi på nätterna med JW. Säljer information till Mrado. Efter att Abdulkarim och Jorge dör börjar Mahmoud att arbeta för Radovan. Dör i SC2 då JW skjuter honom när han ska leverera pengar hos Mischa.

*Martin* — Polis som är med i SC3 och får information från Jorge som gör att han kan infiltrera sig i Radovans organisation. Utses till Natas personliga vakt och inleder ett förhållande med henne. Hjälper Jorge att rädda Nadja när hon tillfångatagits av Jorges fiender. Nata kommer på honom och beställer ett mord på honom.

*Mischa* — Arbetar som pengatvättare åt Radovan.

*Mrado* — Jobbar från början med Radovans organisation men när de försöker döda honom börjar han arbeta i egen regi och ingår ett avtal med JW om att råna Abdulkarims narkotikaleverans.

Blir i samband med denna skjutna av JW och rullstolsburen. Blir vän med JW när de sitter i fängelse och får hans hjälp att rymma. De rånar Mischa i samband med vilket Mrado blir skjutna och avlider.

*Nadja* — En av de som tvingas till prostitution i Radovans verksamhet. Inleder ett förhållande med Jorge. Blir kidnappad av Jorges finska fiender och fritagen av Jorge och Martin. Är i slutet av SC3 gravid med deras barn.

*Nata* — Radovans dotter och arvtagerska efter att hennes bror Nemanja blir mördad. Är med i SC3 där hon inleder en relation med Martin. Tillsammans mördar de Stefanovic, som Nata tror har mördat hennes pappa. Sedan mördar Nata JW, när hon får reda på att det är han som ligger bakom mordet och stölden av Radovans pengar.

*Nemanja* — Radovans son som blir skjutna till döds av Radovans fiender.

*Nippe* — Tillhör överklassen och är vän med JW, som han introducerar för Jet-Set-Carl och Sophie. Bedrar JW i SC2 genom att sälja hans idé.

*Paola* — Jorges syster som är gravid i SC1 och har fått barn i SC2.

*Radovan* — Ledare för den serbiska kriminella organisationen. Har en relation med JW:s syster Camilla som han ber Stefanovic att mördar efter att han får veta att hon har tänkt åka till USA. Blir mördad i SC3 genom en sprängladdning i bilden. Mordet beställdes av JW som hämnd för mordet på systemen Camilla.

*Rolando* — Jorges kompis som han samarbetar med under narkotikaaffären i SC2, i samband med vilken han mördas av Radovans män.

*Sergio* — Jorges kompis som hjälper honom fly från fängelset i SC1 och som Jorge samarbetar med under värdetransportränet i SC3. Ingår maskopi med de finska kriminella och dör till följd av detta i SC3.

*Sophie* — Tillhör överklassen och blir ihop med JW i SC1.

*Stefanovic* — Radovans andre man. Blir misstänkt för att ha beställt mordet på Radovan i SC3, varpå Nata försöker mördar honom, men Martin får hoppa in och avsluta mordet.

## Bilaga: Filmfakta

Informationen är hämtad från DVD:er och från Svensk filmdatabas, Svenska filminstitutet:  
<http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/>

### *Snabba Cash*

Sverigepremiär: 2010-01-15  
Speltid: 124 min  
Internationell titel: Easy Money  
Produktionsbolag: Tre Vänner Produktion AB, Stockholm  
Regi: Daniél Espinosa  
Manus: Maria Karlsson, Fredrik Wikström, Hassan Loo Sattarvandi  
Producent: Fredrik Wikström  
Foto: Aril Wretblad  
Musik: Jon Ekstrand  
Scenograf: Roger Rosenberg  
Klippning: Theis Schmidt, Björn Stein  
Ljudtekniker: Jon Ekstrand, Josef Tuulse  
Ljuddesign: Rasmus Winther  
Regiassistent: Calle Tidbeck, Josef Fares  
Rollsättare: Jeanette Klintberg, Marion Haack  
Utmärkelser: Nominerad till Biopublikens pris 2011  
Guldbagge 2011 Bästa manliga huvudroll (Joel Kinnaman)  
Guldbagge 2011 Bästa foto (Aril Wretblad)  
Guldbagge 2011 Särskilda insatser (Jeanette Klintberg "För sina träffsäkra val av skådespelare i Snabba cash")

## *Snabba Cash II*

Sverigepremiär: 2012-08-17  
Speltid: 96 min  
Internationell titel: Easy Money II  
Produktionsbolag: Tre Vänner Produktion AB, Stockholm  
Regi: Babak Najafi  
Manus: Maria Karlsson, Peter Birro, Babak Najafi, Fredrik Wikström  
Producent: Fredrik Wikström Nicastro  
Foto: Aril Wretblad  
Ljusdesign: Marcus Erlandson, Mikael Sjöman  
Musik: Jon Ekstrand  
Scenograf: Roger Rosenberg  
Klippning: Theis Schmidt  
Ljudtekniker: Henric Andersson, Bo Persson, Jonas Rudels, Joel Näslund  
Ljuddesign: Jonas Jansson, Jens Johansson  
Rollsättare: Jeanette Klintberg, Josefin Dean, Elin Assarsson-Lod  
Utmärkelser: Guldbagge 2013 Bästa mask/smink (Jenny Fred)  
Guldbaggenominerad 2013 Bästa manliga huvudroll (Mattias Padin Varela)  
Guldbaggenominerad 2013 Bästa manliga biroll (Fares Fares)  
Guldbaggenominerad 2013 Bästa ljud (Jonas Jansson)

*Snabba Cash – Livet Deluxe*

Sverigepremiär: 2013-08-30  
Speltid: 122 min  
Internationell titel: Life Deluxe  
Produktionsbolag: Tre Vänner AB, Stockholm  
Regi: Jens Jonsson  
Manus: Maria Karlsson, Jens Jonsson  
Producent: Fredrik Wikström Nicastro  
Foto: Askild Vik Edvardsen  
Scenograf: Lina Nordqvist, Heather Farah, Erick Mercado  
Klippning: Theis Schmidt  
Ljudtekniker: Thomas Cockran  
Ljuddesign: Andreas Franck, Petter Fladeby  
Rollsättare: Johannes Persson, Dominica Posserén  
Utmärkelser: Guldbaggenominerad 2014 Bästa manliga huvudroll (Mattias Padin Varela)  
Guldbaggenominerad 2014 Bästa klippning (Theis Schmidt)  
Guldbaggenominerad 2014 Bästa ljud/ljuddesign (Petter Fladeby, Andreas Franck, Jens Johansson)