

Lunds universitet  
Statsvetenskapliga institutionen  
Kandidatuppsats

STVK04  
Vårterminen 2024  
Handledare: Ian Manners



**LUNDS**  
UNIVERSITET

“She didn’t walk like a girlfriend.  
She walked like a boss.”

*En analys av skildringen av kriminella kvinnor inom organiserad  
narkotikahandel i två populärkulturella tv-serier*

Isabella Viktor

## **Förord**

Inledningsvis vill jag tacka min handledare Ian Manners för stöd och goda råd under skrivandets gång men också för att ha inspirerat till att studera populärkultur statsvetenskapligt. Även ett stort tack till mina vänner och kursare som gett feedback och agerat bollplank; våra diskussioner har varit lärorika, givande och peppande.

Störst tack vill jag ge till min flickvän för hennes otroliga stöd under skrivandets gång. Utan henne och hennes kloka råd hade processen sannolikt varit präglad av mer stress och panik. Ett tack till mig själv också för att ha tagit möjligheten att skriva om något som kombinerar några av mina favoritintressen – det har gjort processen oerhört mycket roligare.

Och för de som ännu inte sett serierna: läs på egen risk, varning för spoilers.

Isabella Viktor

*22 maj 2024*

## **Abstract**

Previously the majority of tv-shows about crime have had male protagonists. But lately, more tv-shows have been portraying female criminal protagonists. Simultaneously there has been an increasing interest in women who participate in drug trafficking from the media and the Swedish government. The aim of this thesis is therefore to investigate how women are portrayed within tv-shows when participating in drug trafficking. Specifically this essay researches how four females – who are POC and participate in drug trafficking – are portrayed in the tv-shows *Griselda* and *Snabba Cash* through critical discourse analysis, with a theoretical standpoint originating from intersectional feminism and representation. The title and quote “She didn’t walk like a girlfriend. She walked like a boss.” is said by a witness after seeing *Griselda* joining a drug trafficking meeting and the quote is distinguishing some of the conclusions in this thesis. This study concludes that these tv-shows portray their female criminal characters as dependent on using criminality as a means to leave poverty and gain success regardless if they are involved willingly or not. Whilst engaging in criminality, they are portrayed as masculine and to gain sympathy the portrayal enhances their feminine characteristics, especially when it comes to motherhood and sensuality.

*Keywords: organised drug trafficking, female led tv-shows, intersectional feminism, representation, critical discourse analysis, Griselda, Snabba Cash*

Amount of words: 9 256

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning.....</b>	<b>1</b>
1.1 Problemformulering.....	1
1.2 Syfte och frågeställning.....	2
1.3 Varför är det relevant att studera tv-serier politiskt?.....	2
1.4 Avgränsningar.....	3
1.5 Konceptualisering.....	3
1.6 Disposition.....	5
<b>2. Tidigare forskning.....</b>	<b>6</b>
2.1 Representation av kvinnor i kultur och media.....	6
2.2 En manipulativ, barnlös, maktlös och mäktig maskulin femme fatale och mamma med modersinstinkter?.....	7
2.3 Vad framgår av forskningen?.....	9
<b>3. Teori.....</b>	<b>10</b>
3.1 Intersektionell feminism.....	10
3.2 Representation.....	11
<b>4. Metod och material.....</b>	<b>12</b>
4.1 Metodval.....	12
4.2 Materialinsamling.....	12
4.3 Analytiskt verktyg.....	13
4.3.1 Analysprocess.....	14
4.4 Överväganden.....	15
4.4.1 Gällande avgränsningar.....	15
4.4.2 Gällande material.....	16
<b>5. Resultat och analys.....</b>	<b>17</b>
5.1 Icke-privilegerade kvinnor är beroende av män och kriminalitet för att nå framgång.....	17
5.1.1 Hur kan vi djupare förstå detta?.....	19
5.2 Kriminella kvinnor är maskulina.....	21
5.2.1 Hur kan detta analyseras vidare?.....	22
5.3 Kriminella kvinnor är manipulativa.....	25
5.3.1 Vad innebär detta teoretiskt?.....	25
<b>6. Avslutning.....</b>	<b>27</b>
6.1 Slutsatser.....	27
6.2 Diskussion.....	27
6.3 Framtida forskning.....	28
<b>Referenslista.....</b>	<b>29</b>
<b>Appendix 1. Analysscheman.....</b>	<b>35</b>

# 1. Inledning

Tv-serier och filmer om brottslighet och rättsväsendet har under lång tid varit del av underhållningen i såväl tv-tablån som på streamingtjänster. Fram till början av 2000-talet var en stor andel av denna genre dominerad av berättelser om poliser, polisutredningar och mordmysterier. Brottslingen som bekämpades var ofta opersonlig eller obetydlig i berättelsens budskap eftersom berättelsen snarare fokuserade på statens möjlighet att bekämpa brottslighet. Under 2000-talet har däremot allt fler tv-serier producerats där kriminella män har fått en huvudroll och fått genomslag; tv-serier som skildrar gangsters, organiserad brottslighet eller hur vanliga så kallade medelklassens blir kriminella i exempelvis serier som *The Sopranos*, *Peaky Blinders*, *La Casa de Papel*, *Narcos* och *Breaking Bad* (Pagello 2021, ss. 574-578).

## *1.1 Problemformulering*

På senare tid har kriminella kvinnor i större utsträckning börjat skildras i serier såsom *Orange is the New Black*, *Killing Eve*, *Snabba Cash* och *Griselda*. Däremot förekommer kritik mot att det i populärkultur dramatiseras en kriminell livsstil eftersom det anses glorifiera gängkriminella och gängkriminalitet och förminska allvaret i de brott som begåtts (Contreras 2024; Erlandsson 2024), samt att producenterna bakom serierna profiterar på att dramatisera och överdriva riktiga livsöden (Andersson 2023). För statsvetenskapen är det samtidigt av intresse sett till det stora utrymme som kriminalitet och särskilt gängkriminalitet har i dagens politikutveckling (Regeringskansliet 2023); samt med anledning av uppdraget som Brottsförebyggande rådet fått från regeringen att studera kvinnor och flickors deltagande i kriminella miljöer (BRÅ 2024). Det rapporteras även att kvinnor allt oftare förekommer inom organiserad brottslighet i Sverige både på ledarpositioner eller som bidragande aktörer (Sveriges radio Ekot 2023). Parallellt förekommer också allt fler reportage i media om kvinnor som är eller har varit gängkriminella (se exempelvis Brantemo 2024; Chamy 2024; Fernstedt 2024; Roos & Zelaya 2024). Dessa aspekter i kombination med en ökad produktion och popularitet för tv-serier som skildrar kriminella kvinnor, bidrar till att det är högst aktuellt att studera hur kvinnor framställs i kriminalserier såsom *Griselda* och *Snabba Cash*.

## *1.2 Syfte och frågeställning*

Studiens syfte är att undersöka hur kvinnor inom organiserad brottslig narkotikahandel skildras i populärkulturella tv-serier för att få en ökad förståelse och bidra till det statsvetenskapliga forskningsfältet. Detta för att i sin tur kunna bidra till en insikt i dess möjlighet till påverkan på det kriminalpolitiska fältet. För att uppnå detta undersöker studien hur en kvinnlig huvudroll och en kvinnlig biroll skildras i tv-serierna *Griselda* respektive *Snabba Cash*.

- ❖ Hur porträtteras kvinnor som är primärt eller sekundärt deltagande i organiserad kriminell narkotikahandel, i tv-serierna *Griselda* och *Snabba Cash*?

## *1.3 Varför är det relevant att studera tv-serier politiskt?*

Det går att fråga sig vad tv-serier har för plats inom statsvetenskapen och politiken. Är inte populärkulturella tv-serier bara underhållning? Vissa skulle kanske vilja hävda att populärkultur endast är underhållning och därav inte är en fråga för politiken (Godmer 2010, s. IV). Då skulle däremot frågan behöva ställas om varför kulturkrig råder i den politiska debatten och varför den är så pass globaliserad (European Center for Populism Studies u.å.; Godmer 2010, s. V). Att endast se tv-serier som vardaglig paus och underhållning är att förbise de politiska påverkansmöjligheter populärkultur har. Tv-serier är en del av den kultur som samhället gemensamt skapar och värderar (Rose 2016, s. 2). Hur karaktärer och historier skildras, samt hur vi som tittare förstår och värderar dem, är både något som görs individuellt och som påverkas av såväl förförståelse som normer. Dessa normer och förförståelser grundas även i en större gemensam och delad förståelse. Hur vi gemensamt värderar och förstår historier inom kulturen kommer också i sin tur påverka hur kultur, normer och värderingar utvecklas, dels som kultur i sig, dels som de politiska frågor som förekommer och skildras (Hall, Evans & Nixon 2013, ss. xvii-xix). Representation i tv-serier är därför en fråga om makt eftersom det har möjligheten att utesluta och förminska narrativ, samtidigt som det har möjligheten att producera nya diskurser och värderingar. Representation kan därför både skapa ny kunskap och vidhålla kunskapsluckor och därigenom också påverka hur olika politiska områden som prioriteras, vilka politiska förslag som presenteras och i sin tur påverkar olika grupper i samhället (Hall 2013, s. 251).

Att studera hur kriminella kvinnor skildras i tv-serier är av flera anledningar relevant; dels med anledning av vikten av representation och den påverkan det kan få, dels med hänsyn till den aktuella forskning som finns om kvinnor inom kriminalitet och inom populärkultur. Aktuell forskning behandlar exempelvis ämnen såsom kvinnor som inom tv avtjänar fängelsestraff, kvinnor som offer eller som mördare (se exempelvis Alarid 2019; Horeck 2024; Cervantes 2010). Det finns även forskning som undersöker i vilken utsträckning kvinnor har haft rollen som brottsling i polisserier såsom Law and Order eller hur kvinnor som kommissarier har skildrats i liknande serier (Cecil 2007; Sowa 2021). Däremot förekommer det inte i samma utsträckning att kvinnor som ägnar sig åt eller bidrar till organiserad brottslighet studeras. Studier av kvinnors roll i kriminella miljöer tenderar istället att undersöka hur de innehar bakgrundsroller och själva inte skulle vilja ägna sig åt kriminalitet men gör det för en partner eller familjemedlem. Att det också publiceras allt fler rapporter och reportage om kvinnliga kriminella ledare samt även fler tv-serier som skildrar ämnet, visar att det också finns ett intresse från allmänheten att förstå kriminella kvinnor. Allt detta bidrar till att denna studie har en relevans både inom och utanför det vetenskapliga fältet.

#### *1.4 Avgränsningar*

Eftersom det finns en uppsjö av tv-serier som handlar om kriminella karaktärer avgränsas studien till att undersöka tv-serier där det finns 1) en huvudroll och en biroll 2) vilka identifierar sig som kvinnor 3) en av vardera karaktär deltar i organiserad kriminalitet med narkotikahandel på ett primärt respektive sekundärt sätt. För att säkerställa materialets aktualitet ska tv-serierna vara publicerade under de senaste fem åren. I enlighet med valda avgränsningar studeras därför tv-serierna Griselda och Snabba Cash.

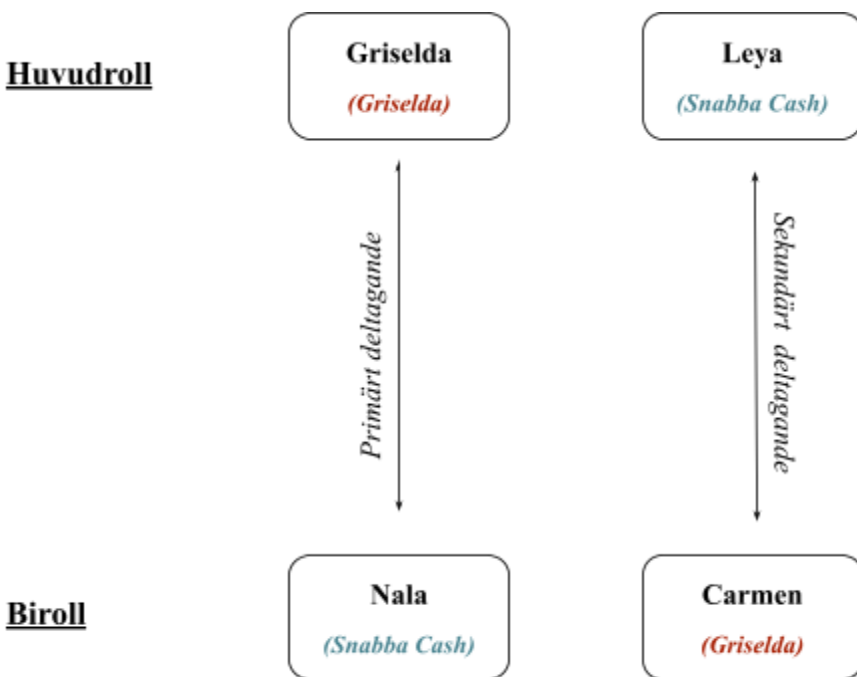
#### *1.5 Konceptualisering*

För att säkerställa transparens är det nödvändigt att tydliggöra vad som menas med begreppen primärt och sekundärt deltagande samt troper.

För denna studie innebär primärt och sekundärt deltagande på vilket sätt en karaktär deltar i kriminell aktivitet. Primärt deltagande avser att det utgör karaktärens huvudsakliga sysselsättning i serien. Karaktären lever en kriminell livsstil, begår brottsliga handlingar upprepat och uppviglar

andra till att delta i kriminell aktivitet. I en svensk rättslig kontext skulle karaktären kunna anses vara gängkriminell och skulle kunna placeras i Polisens definition av strategisk roll eller utförare i högre skikt (Polisen 2024). Med sekundärt deltagande innebär det istället att karaktären har en annan huvudsaklig sysselsättning än kriminalitet men deltar på ett bidragande sätt till en kriminell miljö genom att bistå med tjänster för att själv få fördelar för sina egna mål inom sin huvudsakliga sysselsättning. I en svensk rättslig kontext skulle karaktären kunna anses vara kopplad till gängkriminalitet men nödvändigtvis inte anses vara gängkriminell. Utifrån Polisens definition av roller skulle karaktären kunna anses vara en möjliggörare (Polisen 2024). Hur de olika karaktärerna placeras i de två olika typerna av deltagande beskrivs i Figur 1 nedan.

**Figur 1.** Kategorisering och konceptualisering av huvudroll och biroll i uppsatsen.



Källa: eget diagram

För att konceptualisera användningen av begreppet troper utgår definitionen från den svenska definitionen av *trop*, vilken betyder ett retoriskt metaforiskt uttryck (Nationalencyklopedin u.å). Dessutom kommer studien använda tillägget att det är ett återkommande tema inom en viss typ av idéströmning, konstform eller media som går att hitta i den engelska definitionen av trope (Cambridge Dictionary u.å). Att tillämpa den engelska definitionen gemensamt med den svenska



definitionen bidrar till ett tydligare koncept av begreppet trop och det engelska ordet trope är också ett mer väletablerat begrepp jämfört med det svenska trop.

### *1.6 Disposition*

Uppsatsens första kapitel beskriver både bakgrunden och vikten av att studera det valda ämnet. Det andra kapitlet fortsätter med att redogöra för forskning som finns på området och som kan relateras till ämnesvalet. Följande kapitel presenterar i sin tur arbetets teoretiska perspektiv vilka består av intersektionell feminism och representation. Studiens fjärde kapitel går sedan in på hur arbetet har gått till väga sett till metod, material och analys. I denna del behandlas också de överväganden som gjorts under arbetsprocessen. I rapportens femte kapitel skildras och analyseras resultaten med hjälp av tidigare nämnda teorier samt tidigare forskning, vilket sedan summeras till slutsatser i det sjätte och avslutande kapitlet. I det sista kapitlet diskuteras också slutsatserna och vad forskning kan studera framöver.

## 2. Tidigare forskning

I detta avsnitt presenteras politisk media- och kulturlitteratur som kan kopplas till uppsatsvalet. Den litteratur som presenteras fokuserar dels på hur kvinnor representeras i media och kultur, dels på tropes om kvinnor inom kriminalitet samt hur forskning studerat deras motivation och skildring.

### 2.1 Representation av kvinnor i kultur och media

Representationen av kvinnor i den valda litteraturen genomsyras av teman som femininitet, maskulinitet och grupptillhörighet. Dessa teman förekommer dessutom i flera olika kulturella och mediala kontexter. Dowd, Crabtree och Cannon (2023, s. 206), som undersökt hur romantiska filmer porträtter maskulina och kvinnliga stereotyper, poängterar att karaktärsdrag såsom rationalitet, arbetsfokus, tävlingsinriktad och aggression är maskulina medan familjefokus, vårdande och emotionalitet är feminina drag (Dowd, Crabtree & Canon 2023, s. 206). Även i tv-sammanhang framträder en bild av kvinnor som länkas samman med maskulina stereotyper. Brottsliga kvinnor utmålas exempelvis som sexuella och manipulativa, drivna av ondskefulla motiv (Humphries 2009, s. 66). Manliga kontra feminina karaktärsdrag förekommer heller inte bara i tv- och filmkultur utan även i konstnärliga kontexter. I konstverk framställs ofta kvinnor och deras viljekraft som perversa och illvilliga, vilket uppnås genom flera visuella strategier. Det är också kvinnornas maskulina kraft som betonas, såsom att kvinnan är en stark ledare eller tillhör medel- eller överklassen, och tecken på femininitet är diskreta i dessa sammanhang (Nochlin 1999, ss. 13 & 36-37). Därutöver kan skildringar som framställer kvinnor som maskulina ledare och/eller våldsamma samtidigt också vara en form av charad menar Madsen (2005, s. 11). Hon menar att när sådana skildringar förekommer och är anpassade till en manlig publik – såsom exempelvis filmen *Charlie's Angels* – är också skildringen en form av objektivering och belysande av den patriarkala makten (Madsen 2005, s. 11).

Det finns således flera karaktärsdrag som tillskrivs i hur kvinnor skildras i media och kultur, där egenskaperna är både maskulint och feminint kodade. En annan aspekt som sammanflätas med representationen av kvinnor är grupptillhörighet. I till exempel romantiska filmer förekommer ett stort fokus på professionella kvinnor i medelklassen, vilket emellertid resulterar i skildringar som

har negativ inverkan på minoritetskvinnor och arbetarklassen (Dowd, Crabtree & Canon 2023, s. 212). I konstkulturen knyts även grupptillhörigheten an till rollen som kvinna. I konstnärliga skildringar har uppfattningar om modersrollen gjort sig tydliga, mer bestämt uppfattningen om att rollen som mamma är den enda acceptabla rollen för kvinnor och särskilt för kvinnor i fattigdom (Nochlin 1999, ss. 55-56). I tv-kontexter framträder också ett rättssystem som visar överseende för privilegierade kvinnor men inte fattiga (Humphries 2009, s. 66). Det kan därför sägas att kön som konstruktion omfattar flera sociala dimensioner där det finns ett samspel mellan förtryck och motstånd, samt struktur och aktörskap (Humphries 2009, s. 12). Dessa samspel, och hur kvinnor framställs inom dessa samspel, kan också komma att påverkas av rådande maktdiskurser och vilket utrymme de fått i media. Sjöberg (2018, ss. 302) lyfter hur samhället och media tidigare har skrivit och pratat om ISIS som ett hot mot västvärlden och kvinnor har en inverkan på hur samhället tenderar att skildra exempelvis kvinnor inom, runt och emot ISIS. Till exempel tenderar västvärldens media att skildra kvinnor inom ISIS som utan aktörskap, passiva och utan handlingsfrihet – även om de aktivt själva valt att delta. Kvinnor i kurdiska styrkor, vilka bekämpar ISIS, presenteras i kontrast som fullt möjliga att handla självständigt och har fullt aktörskap. Beroende på kvinnornas position och rådande maktdiskurser globalt skildras således kvinnorna olika. Dessutom tillskrivs dessa kvinnor olika könkodade egenskaper beroende på vilken position de befinner sig i (Sjöberg 2018, ss. 296-297 & 301-302).

## *2.2 En manipulativ, barnlös, maktlös och mäktig maskulin femme fatale och mamma med modersinstinkter?*

Det finns flera olika troper om kvinnor inom kriminalitet vilka framträder i tv- och filmkultur. En sådan trope är “dödande mammor”, där modersrollen används för att skapa sympati för kvinnor som utför mord (Cecil 2007, s. 251). I tv-kultur frammålas normen om kärnfamiljen som den enda legitima källan till mening, och att denna ska bevaras. Parallellt är det avvikande att rubba kärnfamiljens ordning genom illegitima medel. Den traditionella kärnfamiljen går förlorad om kvinnor och deras femininitet är ur balans (Weber 2004, s. 95), samtidigt som familjen framhålls som ett motiv till varför kvinnor begår kriminella handlingar (Cecil 2007, s. 251).

När kvinnliga mördare blir tilldelade familjen som sin uppgift, blir de dock tillskrivna ett maskulint sammanhang enligt Humphries (2009, s. 57). Det är dessutom vanligt att filmskildringar av kriminella kvinnor utgår från maskulina antaganden i syfte att framställa omoraliska karaktärsdrag (Humphries 2009, s. 66); vilket också kan liknas med kriminologen Lombrosos positivistiska idéer om den kriminella kvinnan är avvikande från sin feminina natur (Walklate 2017, ss. 11-12). Dessa skildringar genomsyras av “maskulina stereotyper om hjälplösa, manipulativa, ondskefulla kvinnor och sexualiserade kvinnor motiverade av incest, svartsjuka och sexuell hämnd (Humphries 2009, s. 66, författarens översättning). Denna trop om blir samtidigt motsägelsefull när den kriminella kvinnan å ena sidan skildras som kontrollerande och manipulativ, där hon i vissa tv-kontexter till och med är så mäktig att hon manipulerar sin man. Kvinnan är i dessa fall helt ansvarig för sina handlingar (Cecil 2007, s. 254). Å andra sidan framhålls kvinnliga gärningspersoner också som maktlösa och kontrollerade av deras manliga motsvarigheter (Cecil 2007, s. 250). I dessa filmrepresentationer minimeras kvinnans handlingsförmåga, där hon i grund och botten skildras som tvungen att begå brott (Cecil 2007, s. 254). Filmkultur utmålar därför maktskillnader genom att presentera kvinnliga kriminella som antingen mäktig eller maktlös, där denna makt också sätts i relation till deras deltagande i brottslighet och män (Cecil 2007, s. 250). Kvinnors makt blir på så sätt sammanflätad med maskulina stereotyper (Humphries 2009, s. 58). Utöver detta förekommer även tropen om “femme fatales” i film och tv-serier. Kvinnor som förkroppsligar maskulina fantasier med sensuell charm, ohämmad sexualitet, ambition och självständighet utan längtan efter barn (Madsen 2005, ss. 5 & 9).

Att representationer av kvinnliga gärningspersoner sammankopplas till manliga antaganden (Humphries 2009, s. 58) är även framträdande i andra tv-sammanhang. Sowa (2021, ss. 426-430) har studerat hur kvinnliga kommissarier tenderar att – som mäktig kvinna inom ett maskulint dominerat område – drivas av troper där kvinnorna tillskriver sig och agerar med maskulina karaktärsdrag parallellt som de framställs som undergivna patriarkala strukturer i sitt privatliv. De agerar maskulint i arbetet men när serierna visar karaktärernas privatliv visas nästan uteslutande scener som gäller heterosexuellt dejtande och barn (Sowa 2021, ss. 426-430). Även fast Sowa (2021) inte direkt studerar kriminella kvinnor utan snarare brottsbekämpande kvinnor, är det ändå möjligt att notera liknande tendenser för kvinnliga gärningspersoner eftersom

brottsliga miljöer likaså tenderar att vara maskulint dominerade (Strid 2023, s. 3) samt då miljöerna samspekar. Dessutom kan det ses i ljuset av inre och yttre egenskaper. Humphries (2009, s. 56) beskriver hur filmmedia använder inre och yttre karaktärsdrag för att skapa dramatisk effekt och berättelseutveckling; det elaka inret som rättfärdigar brottet, och det mer snälla yttret som maskerar gärningspersonens identitet (Humphries 2009, s. 56).

### *2.3 Vad framgår av forskningen?*

Av litteraturen framgår att såväl feminina som maskulina karaktärsdrag används för att skildra kvinnor i media och kultur. Troperna som förekommer kan sägas vara tydligt motsägelsefulla när det kommer till hur kriminella kvinnor presenteras i filmmedia. Å ena sidan ska kärnfamiljen bevaras och inte störas av illegitima medel; å andra sidan drivs kriminella kvinnor av moderliga insikter i syfte att skydda familjen, och den kriminella mamman används för att väcka sympati. Å ena sidan är kvinnliga gärningspersoner hjälplösa, maktlösa, saknar handlingsutrymme och kontrollerad av män; å andra sidan är kriminella kvinnor mäktiga, manipulativa och sensuella till att själv kontrollera män för egen vinning. Det som troperna har gemensamt är hur stereotyperna är okomplicerade förenklingar, ofta med ett patriarkalt budskap om kvinnans ansvar att anpassa sig till patriarkatet och könsnormer. Vare sig mäktiga eller maktlösa kopplas kvinnornas makt till maskulina stereotyper och antaganden, där deras skildringar påverkar hur seriernas berättelseutveckling drivs vidare.

### 3. Teori

För att undersöka kvinnors skildring i organiserad brottslighet i tv-serier kommer denna studie särskilt fokusera på det teoretiska perspektivet om intersektionell feminism och om representation. Teorierna tillämpas gemensamt eftersom de erbjuder varandra viktiga aspekter. Intersektionell feminism belyser hur maktstrukturer och förtryck samspelar, och tillsammans med teorier om representation är det möjligt att tydliggöra hur dessa maktstrukturer påverkar politiken och kulturen. Teoriernas innebörd presenteras mer ingående nedan.

#### *3.1 Intersektionell feminism*

Enligt Potter (2015, ss. 1-2 & 113) grundas intersektionell feminism i en kritik mot de tidigare feministiska rörelserna vilka var mer orienterade på rättigheter, ideologi och diskriminering som vita kvinnor utsätts för. Begreppet intersektionalitet innebär att en persons identitet består av sammanflätade identiteter; en kvinnas identitet är inte endast kvinna utan är även sammanflätad med identiteter kopplade till hudfärg, sexualitet, klasstillhörighet etcetera. Inom den intersektionella feminismen betonas också att dessa identiteter är socialt konstruerade och därmed även värderas, vilket gör att olika personer kan bli förtryckta eller gynnas på olika sätt beroende på hur deras intersektionella identitet är sammanflätad. Det innebär exempelvis att en kvinna som är vit, medelklass och heterosexuell inte kommer riskera att bli utsatt för samma typ av förtryck som en kvinna som är latinamerikansk, arbetarklass och lesbisk (Potter 2015, ss. 1-2 & 113). Inom den feministiska kriminologin lyfter exempelvis Potter (2015, ss. 1-2 & 113) vikten av att intersektionell identitet behöver beaktas när exempelvis kriminalitet och sociala fenomen studeras eftersom det sker i och påverkar den sociala världen samt värderas olika beroende på vem som begår brottet. Samma typ av brott kan komma att bemötas och värderas olika beroende på vem som gör det (Potter 2015, ss. 113 & 120-121). Till exempel kan kvinnors våld uppfattas som ineffektivt och som en känslomässig reaktion, medan mäns våld erkänns som ett seriöst och verkligt hot. Våld anses generellt sett vara motsatsen till femininitet, men i dessa kontexter kan det samtidigt bli tvunget för kvinnor att använda våld som en överlevnadsstrategi - vilket i sig uppstår ur förhållningsregler kopplade till kön, etnicitet och klass (Potter 2015, ss. 120-121).

Valet att tillämpa intersektionell feminism grundas i att alla fyra karaktärer som studeras dels är kvinnor, dels är icke-vita, dels har en låg socioekonomisk status. Att inte ta hänsyn till eller vara medveten om att alla dessa identiteter sannolikt påverkar skildringen skulle riskera att förbise viktiga omständigheter i serierna, för karaktärerna och för de politiska normer de skapar och förstärker.

### *3.2 Representation*

Som nämnt tidigare i inledningen betonar kulturteoretikern Stuart Hall (2013) att representation används för att skapa, förstärka och förändra maktbalanser, normer och kulturen. Han lyfter särskilt hur exemplet av *'den andre'* utgör en fundamental del av hur vi skapar mening, gemenskap och värdering av företeelser som något vi/dem, bra/dåligt, civiliserat/primitivt, kvinnligt/manligt, tryggt/farligt etcetera. Detta skapas genom exempelvis stereotyper – även kallat troper – , vilket består av förenklingar av karaktärsdrag för att reducera komplexitet (Hall 2023, ss. 219 & 225-226 & 237). De troper som återkommer inom kulturen har en grund i samhällets maktstrukturer och kan därav både hämma och ge möjligheter till personerna stereotyper representerar. Makt är inte något som endast begränsar eller ger möjligheter. Makt bidrar till nya diskurser, kunskap, skapar policys och normer. Det ger möjligheten att avgöra vilka stereotyper som har en positiv eller negativ association. Troper kan också påverka den som anses representeras av den genom undermedveten bekräftelse. Exempelvis tenderar stereotyper om offer ofta förenklas till sårbarhet eller maktlöshet, och dessa aspekter riskerar att bekräftas av de som anser sig vara offer, vilket också begränsar deras möjlighet att särskilja sig från stereotypen (Hall 2013, ss. 248-252). Att tillämpa Halls (2013) teori om representation bidrar till att belysa hur troper har en inverkan på vår politik och kultur, vilket gör teorin fördelaktig att använda i denna studie.

## 4. Metod och material

I följande avsnitt presenteras det tillvägagångssätt som använts under studiens genomförande samt överväganden gällande detsamma.

### 4.1 Metodval

Studien utgår från en diskursanalytisk metod med särskilt fokus på kritisk diskursanalys för att undersöka hur språk och representation agerar som maktresurser och hur de sammanlänkas med sociokulturella förändringar (Bryman 2018, s. 828). Kritisk diskursanalys kan ge förståelse för sociala problem och hur dessa påverkas av dialog i allmänhet (van Dijk 2009, s. 63).

Materialet består av de två tv-serierna *Griselda* och *Snabba Cash* med fokus på de kvinnliga rollfigurerna *Griselda* och *Carmen* samt *Leya* och *Nala*. Skälet till varför två karaktärer från vardera serie studeras grundas dels i att kriminellt deltagande sker i olika stor omfattning och därmed kan utgöras av en gråskala, dels för att synliggöra eventuella liknelser mellan seriernas skildring av karaktärerna. Om studien endast hade undersökt huvudrollerna i respektive serie hade slutsatser kunnat nås om hur primärt och sekundärt deltagande i kriminalitet framställs hos huvudroller, men det hade inte varit hållbart på samma sätt att jämföra serierna med varandra. De hade utgjort resultat som stått bredvid varandra snarare än möjliggjort diskussion med varandra. Att låta studien omfatta fyra karaktärer skapar istället möjligheten att jämföra karaktärernas framställning med varandra och se eventuella gemensamma karaktärsdrag. I materialet ingår också manusen för de valda tv-serierna. Vidare är det de tre första avsnitten av respektive serie som ingår i urvalet.

### 4.2 Materialinsamling

Materialinsamlingen genomfördes i tre steg. Inledningsvis gjordes en initial visning av tv-seriernas tre första avsnitt där minnesanteckningar fördes av händelser och karaktärernas repliker. Manusen till avsnitten (*Scraps from the Loft* 2024; *Sublikescript* 2024) lästes därefter igenom och understrykningar gjordes i texterna för att markera utmärkande uttryck och moment. Dessa steg upprepades senare vid två olika tillfällen för att säkerställa att inga viktiga aspekter missades vid den första visningen respektive läsningen, och för att kontrollera att inga felaktiga



uppgifter förekom i manusen. Dessa steg gjordes således för att säkerställa studiens reliabilitet (Bryman 2018, s. 70). Slutligen tillämpades anteckningarna från visningarna och läsningarna i studiens analyschema (se rubrik 4.3.1 *Analysprocess*).

### 4.3 Analytiskt verktyg

Arbetets analysverktyg utgjordes av kritisk diskursanalys. van Dijk (2015, s. 466) menar att kritisk diskursanalys studerar hur maktmissbruk och ojämlikhet utförs, återskapas, legitimeras och motarbetas av såväl social som politisk text och dialog. Kritisk diskursanalys är inte en specifik metod utan snarare ett tvärdisciplinärt, analytiskt redskap som kan appliceras på flera olika forskningsobjekt (van Dijk 2015, s. 466) och inom olika dimensioner av diskurs, däribland film och olika former av texter (van Dijk 1995, s. 18).

Som analytiskt verktyg kan kritisk diskursanalys appliceras i diverse kontexter och på många olika studieobjekt, vilket gör kritisk diskursanalys till ett flexibelt och mångsidigt analysredskap. Kritisk diskursanalys har samtidigt kritiserats för samma flexibilitet, där medföljande analys alltid är öppen för tolkning (Mogashoa 2014, s. 111). Däremot poängterar Nochlin (1999, s. 10) att nästan alla forskningsområden kräver en flexibel metodologi, och att en specifik metod snarare kan vara begränsande. För varje enskilt problem eller situation som står i fokus för undersökningen, krävs ofta ett flexibelt förhållningssätt med en varierande uppsättning av strategier för att kunna angripa forskningsproblemet (Nochlin 1999, s. 10).

Likt vad Nochlin (1999, s. 10) menar har denna studie ett behov av ett flexibelt angreppssätt för att kunna studera hur kriminella kvinnor skildras i *Griselda* och *Snabba Cash*, vilket gör kritisk diskursanalys till en lämplig analysstrategi. Genom att använda kritisk diskursanalys kan detta arbete framhäva nämnda tv-seriers porträttering av kvinnor genom implicita och explicita uttryck. I ett större perspektiv kan detta uppmärksammande tydliggöra “antingen dolda eller dominant diskurser som upprätthåller marginaliserade positioner i samhället” (Mogashoa 2014, s. 111, författarens översättning), vilket stärker studiens användning av kritisk diskursanalys. För att synliggöra såväl dolda som dominant diskurser brukas även teorierna om intersektionell feminism och representation. Dessa teorier används i samverkan med kritisk diskursanalys som

ett sätt att uppmärksamma nya och alternativa sociala positioner som finns i det sociala och politiska sammanhanget (Mogashoa 2014, s. 111).

### 4.3.1 Analysprocess

För detta arbete var ett flexibelt förhållningssätt av största vikt under analysförfarandet. För att samtidigt säkerställa god validitet och reliabilitet kom analysprocessen att inspireras av Faircloughs (1995, s. 97) tredimensionella modell. Modellen består av tre komponenter som enligt Fairclough (1995, s. 74) har betydelsefulla kopplingar i hur *text* skapas och tolkas, samt hur den sociala praktiken ser ut. Denna analysstrategi gav med andra ord både den struktur och flexibilitet i analysen som denna undersökning eftersträvar.

Analysen av studiens material genomfördes således utifrån Faircloughs (1995, s. 97) modell för kritisk diskursanalys. Den första komponenten i Faircloughs (1995, s. 97) modell är *texten* som kan vara såväl skriftlig som verbal. Denna komponent analyseras med hjälp av en beskrivning av hur texten språkligt sett ser ut. Det handlar exempelvis om textens syfte, uppbyggnad, innehåll och ordval (Fairclough 1995, ss. 133-134; Bryman 2018, s. 652). Modellens andra del utgörs av den *diskursiva praktiken*, vilken innefattar hur texten produceras, uppfattas och förs vidare (Fairclough 1995, ss. 2 & 13), samt vilket samspel som föreligger. Den tredje komponenten består av den *sociala praktiken*. Analys av denna innebär att beakta det sammanhang där diskursen äger rum (Bryman 2018, s. 652). Den sociala praktiken kan dessutom analysera diskursen på flera olika nivåer, såsom sett till den direkta situationen, den större organisationen och på samhällsnivå (Fairclough 1995, s. 97). Fairclough (1995, s. 97) exemplifierar detta med att "man kan läsa en interaktion mellan partners i ett äktenskap utifrån deras specifika relation, relationer mellan partners inom familjen som institution, eller könsrelationer i det större samhället" (Fairclough 1995, s. 97, författarens översättning), vilket för denna undersökning är viktigt att beakta sett till dess syfte.

För att strukturera analysprocessen utformades ett analyschema. För att säkerställa att studiens syfte stod i centrum under analysen kom resultaten att delas in utifrån primärt och sekundärt deltagande. Inledningsvis indelades analyschemat i de tre komponenterna *texten*, *den diskursiva praktiken* och *den sociala praktiken*. Dock gjordes bedömningen att det skulle vara mer

fördelaktigt för analysen att slå ihop den diskursiva praktiken och den sociala praktiken för att säkerställa att tv-seriernas samhälleliga, sociala och politiska kontext inte förlorades. Därmed slogs dessa två komponenter ihop i analys-schemat. Grunden till analys-schemat återfinns i Tabell 1 och fullständiga analys-scheman finns i Appendix 1. Analys-schemat sammanställdes sedan till flytande text där tidigare forskning och de teoretiska perspektiven också applicerades.

**Tabell 1.** Grunden till analys-schemat.

	<b>Analys av texten</b>	<b>Analys av den diskursiva och sociala praktiken</b>
<b>Primärt deltagande</b>		
<b>Sekundärt deltagande</b>		

Källa: egengjord tabell

#### *4.4 Överväganden*

Ett ämne kan studeras på många sätt och beroende av hur något studeras kommer också olika resultat att upptäckas. Det är därför av vikt att också presentera några av de överväganden som gjorts under studien. I detta avsnitt presenteras överväganden gällande val av avgränsning och material.

##### **4.4.1 Gällande avgränsningar**

Valet att avgränsa studien till att serierna ska ha 1.) en huvudroll och en biroll 2.) vilka identifierar sig som kvinnor 3.) en av vardera roll deltar i organiserad kriminalitet med narkotikahandel på ett primärt respektive sekundärt sätt (se *1.4 Avgränsningar*), är för säkerställa att studiens syfte efterföljs och resultaten är ändamålsmässiga, det vill säga uppfylla god validitet (Bryman 2018, s. 72). Att specificera avgränsningen till deltagande i organiserad brottslighet med narkotikahandel har valts med anledning av att det också förekommer andra typer av tv-serier som handlar om organiserad brottslighet med exempelvis bankrån. Om dessa tv-serier hade varit del av urvalet hade studiens ändamål inskränkts och förbisetts. Att ha ett krav om att serierna ska vara publicerade inom de senaste fem åren är för att säkerställa seriernas aktualitet. Även om en period om tio eller femton år skulle kunna innebära aktualitet så bedömdes fem

årsspannet adekvat för att kunna besvara studiens frågeställning.

#### **4.4.2 Gällande material**

Inledningsvis förekom ett övervägande om materialet skulle utgå från filmer snarare än tv-serier och i sådant fall att undersöka exempelvis filmerna *Oceans 8* (Warner Bros 2024) och *Widows* (20th Century Studios 2022), båda från 2018. Båda filmerna visar förvisso organiserad brottslighet men fokuserar inte på narkotikahandel. Därmed gjordes bedömningen att tv-serierna *Snabba Cash* och *Griselda* var mer lämpliga eftersom de dels överensstämmer bättre med studiens syfte och avgränsningar, dels publicerats inom den valda tidsperioden. Samtidigt har användningen av *Snabba Cash* och *Griselda* avgränsats till de tre första avsnitten för respektive serier. Att enbart de tre första avsnitten är en del av materialet kan emellertid innebära att studien går miste om relevanta händelser som utspelas i senare avsnitt, vilka likaså hade kunnat vara av intresse för undersökningen att studera. Det är samtidigt fördelaktigt att begränsa antalet avsnitt till tre eftersom det förenklar urskiljandet av vilka moment som är av särskild vikt för dels berättelsen, dels att analysera djupare. Tre avsnitt för respektive serie bedöms därtill vara en tillfredsställande mängd i relation till studiens omfång och omfattning.

En risk som förekommer med att jämföra karaktärerna från tv-serierna med varandra är att historien i *Snabba Cash* är baserad på en fiktiv roman medan historien i *Griselda* är en fiktiv men verklighetsbaserad serie, eftersom den skildrar en verklig person. Det riskerar exempelvis att narrativ dramatiseras eller bagatelliseras för effekt. Regissörerna bakom serien *Griselda* har däremot varit öppna med att deras mål att förmänskliga den komplexa personen Griselda Blanco (Rufo 2024).

Det finns vidare både för- och nackdelar med att streamingtjänsten Netflix producerat båda serier som valts. Netflix är en av de största streamingtjänsterna internationellt och innehar därmed en maktposition som kan bidra till att normer och åsikter skapas, etableras och sprids (Colbjørnsen 2021, s. 1283). Risken finns däremot att resultatet nödvändigtvis inte behöver redogöra för vad ett annat bolag skulle producera. Däremot är inte syftet att undersöka vad alla producentbolag producerar utan att undersöka hur kvinnor skildras.

## 5. Resultat och analys

Med anledning av att kritisk diskursanalys används bedöms det som mest lämpligt att presentera resultatet och analysen tillsammans eftersom analysen utgör en del av studiens resultat och de är sammanknutna med varandra. Däremot finns också delavsnitt där den teoretiska förståelsen fördjupas utifrån studiens valda teorier och forskningslitteratur. Inledningsvis presenteras en kortfattad sammanfattning av karaktärerna från respektive serie.

I Griselda följer historien huvudpersonen och narkotikahandlaren Griselda och hennes tillflykt till Miami från Medellín, med hennes tre söner och ett kilo kokain. De får inledningsvis en fristad hemma hos vännen Carmen som driver en resebyrå och som tidigare deltagit i narkotikahandel. Griselda går in med målsättningen att tjäna pengar på det hon kan och vill därför ta sig in på drogmarknaden i Miami. Carmen är inte intresserad av att dras in i narkotikahandeln igen och tvingar Griselda och hennes söner att lämna hennes hem när hon får reda på Griseldas planer (Griselda 2024a).

I Snabba Cash följer berättelsen bland annat en av huvudpersonerna Leya med målet om att bli nästa stora uppstarts företag. Hon bor i förorten och är ensamstående mamma till sonen Sammi. Brodern till Sammis avlidna pappa är en av gängledarna i området, och i samma gäng är Nala en av ledarna. Nala agerar också som rekryterare i gänget och har rekryterat 15-åringen Tim (Snabba Cash 2021a).

### *5.1 Icke-privilegerade kvinnor är beroende av män och kriminalitet för att nå framgång*

För Griselda (Appendix 1: Tabell 2-4) som tidigare levt ett liv i fattigdom som prostituerad innan hon träffade sin ex-man, har kriminaliteten sedan tidigare varit hennes väg till framgång och i Miami vill hon använda sina erfarenheter. Hon gör ett kortlivat försök att arbeta på Carmens företag men det är uppenbart att hon tycker att ett kontorsjobb är ineffektivt för att säkra sin ekonomi (Griselda 2024a). Griselda vet att hon kan tjäna mycket pengar på att sälja kokain och tar kontakt med tidigare manliga kontakter från Colombia för att säkra leverans av droger, och genom dem får hon också beskydd. I möten bidrar männen till en slags legitimitet; innan de

börjar närvara vid möten blir Griselda ofta respektlöst behandlad och vid flera tillfällen bemöts hon med att hon endast kan vara en hemmafru och att hon som kvinna inte hör hemma i branschen. Det bör noteras dock att serien utspelar sig i slutet av 1970-talet och början av 1980-talet och att sådan sexism också kan vara bunden till tidseran. Det är också efter att hon får hjälp och etablerar sig på marknaden som hennes ekonomiska framgång blir tydlig. Griselda flyttar till en stor villa, införskaffar dyra bilar och överöser sina barn och de kvinnliga langarna med gåvor (Appendix 1: Tabell 2-4).

Stor del av Nalas bakgrundshistoria (Appendix 1: Tabell 5-7) är okänd men det framkommer att hon är uppvuxen i förorten, bor hos sina föräldrar och att hon varit kriminell sedan 15-årsåldern. Mycket av hennes motivation grundas i att gänget ska vara framgångsrikt och respekterat men även att hon själv ska vara respekterad. Vid tillfällen när gänget blivit attackerade av ett rivaliserande gäng är det tydligt att Nala anser att det inte endast är mot gängets marknad utan även mot deras och hennes status. Utöver detta är hon ensam som kvinna i gänget, hon har en manlig arbetspartner i gänget och det är tydligt att gängets ledare ser henne som en av de viktigaste i gruppen. Det antyds även att någon annan karriär inte har varit av något intresse, utan kriminalitet är snarare Nalas livsstil. Detta skulle kunna antyda att hennes enda tydliga väg till att nå framgång var att bli gängkriminell (Appendix 1: Tabell 5-7). Det kan därför sägas att Nalas maskulina drag betonas som stark ledare och hennes feminina drag på så sätt minimeras, likt vad Nochlin (1999, ss. 36-37) beskriver.

Leya (Appendix 1: Tabell 5-7) har levt hela sitt liv i förorten som sedan en tid präglas av gängkriminalitet och hon tar tydligt avstånd från gänget. Hon vill nå framgång på ett självständigt och lagligt sätt även om det innebär att arbeta dygnet runt. När exempelvis farbrodern lämnat en present till Sammi utanför Leyas lägenhet lämnar hon tillbaka den till honom och skäller ut honom och säger att han inte får ta kontakt med dem så länge han är kriminell. Samtidigt måste Leya införskaffa en ny investerare till sitt företag för att det inte ska gå i konkurs – vilket var hennes tidigare investerares mål eftersom han ville ta över hennes företag – , men när banken och andra vänner vägrar att ge henne ett lån blir lösningen på hennes problem att ta hjälp av Sammis farbror. Efter detta tar Leyas karriär och företag fart; bland annat blir hon intervjuad av Dagens industri och hon får en lägenhet i centrala Stockholm. Priset som

hon får betala för att säkra pengarna och sitt företags framgång blir dels ta hjälp av män, dels ta hjälp av kriminalitet, dels låta farbrodern träffa Sammi och därmed riskera sonens säkerhet (Appendix 1: Tabell 5-7). Det kan därmed sägas att Leya agerar med maskulina karaktärsdrag eftersom karriärfokus, tävlingsinriktad och aggression ofta sammankopplas till maskulinitet enligt Dowd, Crabtree och Canon (2023, s. 206).

Likaså strävar Carmen (Appendix 1: Tabell 2-4) efter att hennes företag ska bli framgångsrikt och även hon tar tydligt avstånd från Griseldas kriminella planer genom att sparka Griselda från företaget och tvinga dem att flytta från hennes bostad. Efter att Griselda i hemlighet köpt resor för sina langare genom Carmens företag söker Carmen upp Griselda och uttrycker sin irritation och besvikelse över att Griselda blandar in henne mot hennes vilja. Senare väljer Carmen att medverka i Griseldas planer när Griselda övertygar henne om möjligheterna för hennes företag om de samarbetar. Griselda säger upprepat att de förtjänar ekonomisk framgång oavsett tillvägagångssätt. Deras bakgrund i Colombia med droghandel, prostitution och relationsvåld helgar kriminella medlen för att nå mål om framgång. I tredje avsnittet när de etablerat sitt samarbete uppträder Carmen som att det var värt det att bli kriminell. Hon har köpt nytt hus, ny bil och nya kläder. Carmen är uppenbart nöjd med deras samarbete som gjort det möjligt för henne att göra en klassresa (Appendix 1: Tabell 2-4).

### **5.1.1 Hur kan vi djupare förstå detta?**

I båda serierna framställs alla kvinnor eftersträva framgång, framförallt när det avser ekonomi men också framgång i form av att slå sig fri från tidigare fattigdom och förtryck. Alla fyra kvinnor är icke-vita och kommer alla från ett liv i fattigdom. Tre av de fyra kvinnorna har dessutom i serierna försökt att nå framgång på ett lagligt sätt utan att lyckas. Utöver detta får tittaren också veta att både Griselda och Carmen tidigare har blivit utsatta för relationsvåld av sina ex-makar. Detta kan djupare analyseras utifrån vad Potter (2015, ss. 120-121) beskriver som en överlevnadsstrategi inom intersektionell feminism. Brott och våld är allmänt sett motsatsen till femininitet enligt Potter (2015, ss. 120-121), men i denna kontexten blir det tvunget för de kvinnliga karaktärerna att använda kriminalitet som en överlevnadsstrategi; en strategi som härleds av påbud kopplade till kön, etnicitet och klasstillhörighet (Potter 2015, ss. 120-121). Som icke-vita kvinnor uppvuxna i fattigdom blir det därmed, ur en intersektionell feministisk

synvinkel, en överlevnadsstrategi för Griselda, Nala, Leya och Carmen att utföra brottsliga handlingar.

Att icke-privilegerade kvinnor är beroende av män och att tillta kriminella metoder för att nå snabb framgång är ett av de resultat som går att observera i både Griselda och Snabba Cash. Griselda och Nala omfamnar en kriminell livsstil och får både makt och pengar samtidigt som de har flera manliga medhjälpare som bidrar till deras framgång. Leya och Carmen går från att tidigare visat en avsky mot den kriminella livsstilen till att använda kriminalitet för att nå sina mål och därefter inte visa ånger efteråt förutsatt att det fortsättningsvis tjänar deras syften. Genom Snabba Cash är det också möjligt att tydligare exemplifiera att detta stämmer in med intersektionell feminism då det förekommer flera vita karaktärer i serien vilka alla ingår i medel- eller överklass, däribland Leyas vita kvinnliga kollega Victoria, som Leya själv också beskriver som född med silversked i mun. Majoriteten av de vita karaktärerna i Snabba Cash förekommer i Leyas entreprenörsvärld där pengar, fest och välfärd flödar. I motsats till hur det ser ut i hennes vardag i förorten där behovet av dubbla arbeten, eftersatta bostadshus, socioekonomisk utsatthet, kriminalitet och medföljande skjutningar förekommer. Detta visar också hur serien tydliggör hur hudfärg och klass har påverkan på möjligheter eller hinder till framgång och välstånd; för vita är framgång en mer given möjlighet medan för icke-vita är det mer sannolikt att behöva ägna sig åt kriminalitet för att bli framgångsrik. Att serierna skildras på detta sätt utgör en del i att skapa, förstärka och förändra maktbalanser, normer och kulturen. Narrativet i serierna har skapats av diskurser samtidigt som de också återskapar diskurser och nya maktbalanser. Med troper som sammankopplar hudfärg med kriminalitet förstärks rasistiska diskurser och likaså även ha en inverkan på de person som upplever sig vara representerade av karaktärer i serierna, vilket kan vara på både gott och ont (Hall 2013, ss. 219 & 225-226 & 237, 248-252).

Samtidigt som Snabba Cash och Griselda synliggör dessa aspekter av socioekonomisk utsatthet, icke-privilegium, hudfärg och kön, har dessa dimensioner ofta förbisetts i andra tv-sammanhang, såsom romantiska filmer enligt Dowd, Crabtree och Canon (2023, s. 212). Ur ett intersektionellt feministiskt perspektiv är det dock viktigt att beakta intersektionell identitet, såsom utifrån hudfärg, sexualitet, kön, grupptillhörighet med mera, eftersom de påverkar värderingar och potentiellt medföljande förtryck och utsatthet (Potter 2015, ss. 113 & 120-121). Detta kan även



kopplas till Humphries (2009, s. 12) som framhåller specifikt kön som ett socialt konstruerat fenomen med flera samverkande dimensioner och samspel mellan förtryck och motstånd, samt struktur och individuell handlingskraft.

## *5.2 Kriminella kvinnor är maskulina*

I de båda serierna förekommer det återkommande att när de fyra karaktärerna begår kriminella handlingar agerar de med mer stereotypiskt maskulina karaktärsdrag (Dowd, Crabtree & Cannon 2023, s. 206) såsom aggressivitet, hänsynslöshet men också med en nonchalans eller kaxighet som de annars inte uppvisar i andra situationer. Det är inte endast tydligt i aktivt agerande utan även i hur de pratar och för sig. Det kan vara fråga om att det verbala språket och kroppsspråket är mer kommenderande, nonchalant och aggressivt. Maskulina karaktärsdrag är tydligast hos Griselda och Nala i samband med att de begår kriminella handlingar medan det snarare är tydligt för Carmen och Leya när de söker framgång för sina företag. Därför kommer detta avsnitt främst fokusera på hur detta framträder hos Griselda och Nala samt baserat på deras primära deltagande i kriminalitet.

När exempelvis efter att Griselda blivit rånad och behandlad kvinnofientligt av en annan narkotikahandlare söker hon själv upp honom efteråt och attackerar honom med ett slagträ och spottar på honom samt tar tillbaka det kokain han har tagit från henne och hotar honom. Griseldas agerande mot honom under händelsen visar hur hon inte accepterar att bli behandlad respektlöst och när hon hämnas är hon ännu mer våldsam. När Griselda senare ska delta i ett möte med gängledaren Eddie instruerar hon först sin nyrekryterade livvakt till att han ska öppna dörren för henne och sen gå bakom henne och han lyder direkt, vilket skulle kunna anspela på makten hon har över honom som anställd och narrativet hon vill visa utåt. Det är i denna scen Griselda blir uppmärksammas av vittnet Rosa som till polisen senare beskriver Griseldas framtoning som “She didn’t walk like a girlfriend. She walked like a boss.” (Griselda 2024b). Citatet i kombination med att Griseldas kvinnliga langare alltid refererar till hennes som “patrona” och “la madrina” - vilket betyder “chefen” och “gudmodern” - visar också på hur kvinnor i hennes omgivning uppfattar henne som en kvinna med makt och att hon är den kvinnliga motsvarigheten till andra manliga gängledare. Hur Griselda reagerar på att refereras till som la madrina är av intresse eftersom det hon säger inte överensstämmer med hur hon agerar.

Vid flera tillfällen avfärdar hon det muntligt som att folk inte ska berätta historier och att hon inte är någon särskild. Det hon däremot gör i scenarierna visar på att hon njuter av det och känner stolthet, hon sträcker på sig och återupprepar namnet när hon är ensam. Detta skulle kunna ses som tillfällen där maskulina och feminina karaktärsdrag överlappar med varandra. Möjligen kan detta överlappande beskrivas som inre och yttre karaktärsdrag enligt Humphries (2009, s. 56) beskrivning, där det elaka intret kopplas till maskulinitet och det snälla yttret till femininitet. I likhet med vad Humphries (2009, s. 58) också beskriver sammanflätas Griseldas makt med manliga stereotyper och antaganden.

Nala som karaktär förkroppsligar maskulinitet. Hon verkar snarare identifiera sig mer med kriminella killar än med tjejer, samt se ner på de karaktärsdrag som annars skulle sammanlänkas till tjejer då hon vid flera tillfällen refererar till andra killar som små tjejer när hon pratar illa om dem. Hon agerar, pratar och klär sig som övriga killar i gänget och använder de förväntningar på henne som kvinna mot dem som sätter sig emot henne. Exempelvis när en av killarna från det rivaliserade gänget säger "jag ska knulla din mamma" svarar hon tillbaka med "jag ska tuttknulla dig, din lille guss bre" på ett kaxigt och hotfullt sätt. Med uttrycket blir att hon använder samma språk som de andra killarna men anpassat till sina egna förutsättningar, samtidigt som hon också betonar att han är mindre viktig än henne, särskilt genom att hon själv som kvinna betonar att han är en liten tjej. I en annan scen efter att hon hotat och utpressat Tim och hans vänner säger Nala "Walla, de där småttingarna bror... när jag var i deras ålder bram, speciellt som en guss. Bror det var press på mig. Jag var gullig mot dem [Tim och hans kompisar] walla". Det visar på att hon själv är medveten om att det finns olika förväntningar på killar och tjejer, att hon har varit med om hårdare toner och att de andra därför är mesiga som klagar. Nala själv upprätthåller normer om maskulina beteenden och verkar inte tycka att det är önskvärt att vara tjejig. När de upptäcker att gängmedlemmen och kompisen Salim har börjat dejta en tjej retar hon honom på ett skämtsamt och grabbigt sätt (Appendix 1: Tabell 5-7).

### **5.2.1 Hur kan detta analyseras vidare?**

Förkroppsligande av maskulina drag är samtidigt inte bara förekommande i Griselda och Snabba Cash, utan skildringar av kvinnor utifrån maskulina stereotyper och antaganden framträder även i

Humphries (2009, s. 66), Sowas (2021, ss. 426-430) och Cecils (2007, s. 250) forskning. I likhet med skildringen av Griselda och Nala beskriver Sowa (2021, ss. 426-430) hur kvinnliga kommissarier agerar med maskulina drag i ett maskulint dominerat fält. När det dock kommer till troper av brottsliga kvinnor är det mer tudelat hur deras maskulinitet utspelas. I vissa fall är den kvinnliga brottslingen maktlös och kontrollerad av män, och i andra fall är hon mäktig och i stället den som manipulerar (Cecil 2007, s. 250 & 254). I likhet visar skildringarna i Griselda och Snabba Cash på mäktiga kvinnliga karaktärer. Griselda, Carmen, Nala och Leya är dock inte kontrollerade av män på det sättet som tropen avser, utan karaktärerna är i längden mer beroende av män än vad de är kontrollerade.

I forskning har det framkommit en uppdelning mellan maskulina och feminina stereotyper i filmkontexter (Dowd, Crabtree & Cannon 2023, s. 206), parallellt som representationen av kvinnliga gärningspersoner kopplas samman med manliga antaganden (Humphries 2009, s. 58). Intersektionen mellan feminina och maskulina karaktärsdrag är därför särskilt intressanta med huvudrollerna Leya och Griselda och i deras drivkraft. De båda drivs av karriärsdrivna mål för sin egen del; de vill bli rika och erkända – vilket är maskulint betingat. De använder våld och/eller hot för att få sin vilja igenom. Samtidigt härstammar målen också från en vilja att skydda sina barn och skapa en god vardag för dem vilket kan sammanlänkas till karaktärsdrag och troper om femininitet, moderskap och omvårdnad. I skildringen av Leya och Griselda används deras feminina karaktärsdrag och moderskap som ett verktyg för att skapa sympati för dem, i likhet med tropen om “dödande mammor” såsom Cecil (2007, s. 251) poängterat. Samtidigt menar Humphries (2009, s. 57) att när familjen tillskrivs som en av den brottsliga kvinnans uppgifter, skapas ett maskulint sammanhang. Att utmåla en sådan trope blir också ett sätt att framhäva maktstruktur som kan skapa såväl hinder som möjligheter (Hall 2023, ss. 248-252). I Leyas och Griseldas fall blir användningen av deras moderskap och femininitet ett sätt att skapa möjligheter. Utifrån Madsen (2005, s. 11) skulle det däremot också vara viktigt att betona att Leya och Griseldas drivkrafter och berättelser skulle kunna vara till för att förstärka patriarkala budskap beroende på vilken publik serierna riktar sig till.

Ovanstående skildring och intersektion kan vidare sammanlänkas med Cecils (2007) slutsatser om kvinnliga brottslingar och med tropen om dödande mammor. De båda ursäktar sina

handlingar med argumentet att det var för deras barns skull. I Griseldas fall inkluderas även hennes kvinnliga langare från Medellín bland de som hon vill skydda och vårda. Kvinnorna får presenter, pengar och bekräftelse från Griselda, medan exempelvis när en vit amerikansk manlig langare som blir attackerad av Griseldas rivaler blir hon snarare förbannad över att rivalerna behandlat henne respektlöst. Till killen säger hon att han får ta ledigt från sitt jobb som tennisinstruktör tills skadan läkt men i övrigt avfärdar hon hans oro (Appendix 1: Tabell 2-8).

För Carmens del förekommer det på ett liknande sätt som för Leya och Griselda, däremot utan inslagen om våld och hot. Hon strävar efter en framgångsrik karriär för sig själv samtidigt som hon skildras till att inte kunna nå det på egen väg. Inledningsvis agerar Carmen förmanande och omvårdande mot Griselda med argument om att hon inte vill se Griselda och hennes familj råka illa ut. Hon presenteras som ett slags gott samvete och motpol till Griselda (Appendix 1: Tabell 2-4).

Sett till att Griselda, Leya och Carmen skildras på ett liknande sätt när det gäller intersektionen mellan femininitet och maskulinitet är det intressant att Nala inte stämmer in på den. Intersektionen förekommer på ett annat sätt jämfört med de övriga rollfigurerna. På ytan skulle det kunna vara en fråga om individualitet, att hon helt enkelt är mer maskulin i sitt sätt. Däremot skulle det inte vara gynnsamt att stanna där, särskilt med tanke på teorin om intersektionell feminism. Det blir en fråga likt vad som kom först; hönan eller ägget? Är Nala mäktig och kriminell för att hon är maskulin eller är hon maskulin för att hon är mäktig och kriminell? Alternativt skulle det kunna vara så att hon adopterat maskulina beteenden för att överleva i en maskulin miljö (Potter 2015, ss. 120-121). Det kan också kopplas till Sjobergs (2018) studie vilken visar att kvinnor i olika positioner tillskrivs olika könskodade egenskaper baserat på maktdiskurser och synlighet. Är det då en fråga snarare om vem Nala representerar och hur politiska maktdiskurser kopplat till kriminalitet och det politiska klimat (Hall 2013, s. 225-226) som finns idag och sedan flera år tillbaka? Det skulle kunna handla om att hon skildras på sådant sätt för att hon dels är svart och från förorten, dels är en del av den gängkriminella miljön i Sverige. Eller är det egentligen bara en fråga om utrymme i produktionen? Hon är en av de större birollerna men det finns fler karaktärer som serien följer och med avsnitt om ca 35-60 minuter är det möjligt att det inte fanns tillräckligt med utrymme till att ge en mer nyanserad berättelse.

### *5.3 Kriminella kvinnor är manipulativa*

Utöver strävan efter framgång och maskulina karaktärsdrag återkommer även manipulativitet som karaktärsdrag hos Leya, Nala och Griselda. Skildringen av Carmen visar inte på någon användning av manipulation. Nala uppvisar detta främst genom hennes användning av hot om våld men även när hon senare erkänner för personen hon manipulerat och hotat att hon egentligen inte menade allvar, att hon egentligen endast drev med honom. Frågan går däremot att ställa huruvida om det är genuint menat att det inte skulle varit något allvar bakom hotet och manipulationen. Det förringar inte att Nala ändå är manipulativ, utan antyder snarare på hennes vilja till att använda manipulation (Appendix 1: Tabell 2-7) .

Griselda använder också hot om våld som ett sätt att manipulera, men hon och Leya har även andra tillvägagångssätt; de väljer att svara på undvikande sätt eller ljuger. De båda agerar också ofta på ett sätt som kan kopplas till tropes om femme fatales med ett förföriskt sätt där de betonar sina kvinnliga egenskaper, sex och utseende för att få män att lyda dem, vilket även överensstämmer med Humphries (2009 s. 66) och Madsens (2005 ss. 5 & 9) noteringar. Griselda använder exempelvis manipulation för att säkra bostad och arbete hos Carmen genom utnyttja deras vänskap och Carmens känslor, samt säger att hon vill lämna kriminaliteten samtidigt som hon planerar för att sälja droger. När Griselda är i ett möte i avsnitt ett (Griselda 2024a) anspelar hon på sex flera gånger i konversationen med mannen som hon gör affärer med. Leya, i sin tur, är exempelvis manipulativ mot kompisen Victoria genom att lova henne procent i hennes bolag för att säkra resurser och möjligheter till sitt företag. Likaså när hon vill säkra investeringar från män förekommer anspelningar på sex, förutom när det gäller investeringen från Sammis farbror då använder hon hans relation till Sammi som ett verktyg (Appendix 1: Tabell 2-7).

#### **5.3.1 Vad innebär detta teoretiskt?**

Tv-seriernas skildring av kriminella kvinnor som manipulativa delar likheter med både Humphries (2009, s. 66) och Cecils (2007, ss. 250 & 254) studier. Men likt vad som tidigare diskuterats är denna trope tudelad eftersom kvinnliga gärningspersoner i vissa kontexter framställs som mäktiga och manipulativa, medan de i andra sammanhang presenteras som

maktlösa och kontrollerade (Cecil 2007, ss. 250 & 254). Oavsett maktposition sammankopplas dock den kvinnliga makten till män och maskulina utgångspunkter (Humphries 2009, s. 58).

När brottsliga kvinnor dock skildras som manipulativa, lik den skildring som görs av Nala, Leya och Griselda, kan det betraktas vara en stereotyp och trope utifrån Halls (2013) teoretisering. Denna trope kan sägas utgå från samhällets maktstrukturer, vilket både kan hindra och underlätta för de personer som representeras av tropen (Hall 2013, ss. 248-252). För Nala, Leya och Griselda syftar manipulation till att säkerställa sin egen vinning och skapa möjligheter på olika sätt, något som också bekräftas av litteraturen (Cecil 2007, ss. 250 & 254). Enligt intersektionell feminism ska det samtidigt beaktas att kriminalitet och brottslighet sker i en social värld där handlingar och beteenden värderas olika beroende på vem som begår brottet. Hur handlingen bemöts och värderas kan skilja sig utifrån vem aktören är (Potter 2015, ss. 113 & 120-121). Därmed hade Nalas, Leyas och Griseldas handlingar kunnat värderas olika om de hade haft en annan bakgrund och uppväxt och/eller tillhört en annan grupp. Likt vad Potter (2015, ss. 1-2 & 113) beskriver kan personer bli förtryckta eller gynnas på olika sätt beroende på hur deras intersektionella identitet är flätad samman.

## 6. Avslutning

I följande kapitel presenteras slutsatserna av denna studie. Därefter följer en diskussion och vad framtida forskning kan fokusera på.

### 6.1 Slutsatser

Denna studie drar flera slutsatser när det gäller hur kriminella kvinnor skildras i de två Netflix serierna *Griselda* och *Snabba Cash*. Till att börja med går det att konstatera att skildringarna antyder att för att en kvinna möjligen ska kunna vara kriminell så måste hon anta maskulina karaktärsdrag; hon behöver vara aggressiv, karriärsinriktad och kaxig. För att skapa sympati för karaktären när hon inte begår kriminella handlingar framhävs hennes feminina sidor, särskilt vad gäller moderskap och sensualitet. Dessa egenskaper kan även komma att användas som verktyg för att manipulera andra till att antingen begå kriminella handlingar eller göra som karaktären vill. Utöver detta är det särskilt viktigt att betona slutsatsen gällande att icke-vita och icke-privilegerade kvinnor är beroende av män och kriminalitet för att nå framgång. Skildringen och representationen skapar en stereotyp och sänder ett budskap om att det enklaste sättet för dessa kvinnor att göra en klassresa och få en bättre vardag är att delta i kriminalitet oavsett om deltagandet är frivilligt eller inte.

### 6.2 Diskussion

Med de skildringar som framkommit i slutsatserna behöver vi också ställa oss frågan om vilka politiska bilder detta skapar, särskilt med tanke på hur serierna och dagens kriminalpolitik återskapar och förstärker varandra. Dels riskerar det att ytterligare möjliggöra att kvinnor – särskilt om de är från en privilegerad bakgrund – inte erkänns som en möjlig gängkriminell person och därmed också lättare kan undgå rättsväsendet, såsom det också nämns i exempelvis Brantemo (2024), Chamy (2024), Fernstedt (2024) samt Roos och Zelaya (2024). Dels riskerar det att stärka de stereotyper som finns om att det endast är personer från förorten och är icke-vita som är involverade i organiserad narkotikahandel.

Även om serierna har starka kvinnliga huvudroller är det däremot möjligt att kritisera om dessa serier överhuvudtaget skulle kunna ses som feministiska? Om kravet är att serierna uppfyller ett

Bechdel-test (Bechdeltest 2024), – att två namngivna kvinnor som pratar med varandra om något annat än en man – då skulle serierna eventuellt klassas som feministiska. Däremot med de skildringar som förekommer om kvinnornas behov av män för att få makt och framgång och användningen av moderskap som ett sympatiskapande karaktärsdrag så skulle det därmed kunna hävdas att serierna återskapar och förstärker patriarkala budskap.

Under studiens gång har det övervägts om en användning av teorier om klass, såsom marxistisk teori, skulle vara tillämpligt ett till slutsatsen om karaktärernas strävan efter framgång. Teorin hade varit intressant att tillämpa, men eftersom även intersektionell feminism tar in klassidentitet som en aspekt bedömdes det som tillräckligt och att den intersektionella feminismen också bidrar till en bredare tillämpning än vad marxistiska teorier gör.

### *6.3 Framtida forskning*

Skildringen av organiserad brottslighet och dess effekter i populärkulturen är nog inte heller nära någon avmattning, exempelvis med nya serier såsom Netflix-serien *I dina händer* (2024) som skildrar unga killar i Sverige och dokumentärserien *Poliserna i våldsvågen* (2024) som redogör för poliser som bekämpar gängkriminalitet. Därmed kan det vara av intresse att studera hur skildring av barn i sådana här typer av serier ser ut eller hur exempelvis poliser skildras. Det skulle även vara av intresse att undersöka om det skett förändringar i skildringarna över en längre tidsperiod och eventuellt andra brottstyper inom organiserad brottslighet.



## Referenslista

20th Century Studios (2022) *Widows*

<https://www.20thcenturystudios.com/movies/widows> [2024-04-21]

Alarid, L.F. (2019) 'Prison Life in Popular Culture: From the Big House to Orange Is the New Black', *Criminal Justice Review*, 44(Issue 2), pp. 245–247.

Andersson, J. (2023) "För oss är det folk som dör – för Netflix är det stora pengar". *Dagens Nyheter*. 17 oktober.

<https://www.dn.se/kultur/folkets-husby-for-oss-ar-det-folk-som-dor-for-netflix-ar-det-stora-pengar/> [2024-04-19]

Bechdeltest (2024) *Bechdel test movie list*.

<https://bechdeltest.com/> [2024-05-19]

Brantemo, A. (2024) Kvinnor i gäng kan gå under radarn: "Visiterar alla utom tjejen". *SVT Nyheter*. 29 april.

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/ost/kvinnor-i-gang-kan-ga-under-radarn-visiterar-alla-utom-tjejen> [2024-04-29]

Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Tredje upplagan. Stockholm: Liber AB.

BRÅ (2024) *Flickor och kvinnor i kriminella miljöer*.

<https://bra.se/om-bra/projekt-och-uppdrag/projekt/2024-03-06-flickor-och-kvinnor-i-kriminella-miljoer.html> [2024-04-19]

Cambridge Dictionary (u.å) trope

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/trope> [2024-04-21]

Cecil, D.K. (2007) Dramatic Portrayals of Violent Women: Female Offenders on Prime Time Crime Dramas. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 14 (3). University at Albany: School of Criminal Justice

Cervantes, S.V. (2010) 'Performing mexicanidad: Criminality and lucha libre', *CRIME MEDIA CULTURE*, 6(2), pp. 185–203. doi:10.1177/1741659010378630.

Chamy, C. (2024) Elsa lämnade gänget: "Jag räknade aldrig med att bli så här gammal". *Dagens nyheter*. 31 mars.

<https://www.dn.se/sverige/elsa-lamnade-ganget-jag-raknade-aldrig-med-att-bli-sa-har-gammal/>  
[2024-04-28]

Colbjørnsen, T. (2021) 'The streaming network: Conceptualizing distribution economy, technology, and power in streaming media services', *Convergence*, 27(5), ss. 1264-1287. doi:10.1177/1354856520966911.

Contreras, R. (2024) Netflix show starring Sofia Vergara as drug lord Griselda sparks debate. *Axios* 23 januari.

<https://www.axios.com/2024/01/23/netflix-sofia-vergara-griselda-blanco> [2024-04-19]

Dowd, J., Crabtree, A.K. & Cannon, B.C. (2023) 'Movies, gender, and social change: the hollywood romance film', *Journal of Gender Studies*, 32(2), pp. 201–214. doi:10.1080/09589236.2021.1979479.

European Center for Populism Studies (ECPS) (u.å.) *Culture War*

<https://www.populismstudies.org/Vocabulary/culture-war/> [2024-04-21]

Erlandsson, Å (2024) Brottsutredaren: "Det är trendigt att vara gängkriminell". *Dagens Nyheter*. 28 mars.

<https://www.dn.se/sverige/brottsutredaren-det-ar-trendigt-att-vara-gangkriminell/> [2024-04-19]

Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* [elektronisk version]. London: Longman.

Fernstedt, N. (2024) Evelina är ihop med en gängkriminell. *Aftonbladet*. 24 januari. <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/76rg1V/evelina-ar-flickvan-till-gangkriminell-i-sverige-berattar-om-vald-hot-och-valdtakt>

Godmer, L. (2010). Political science and film: Reflections on politics and local issues with Eric Rohmer. *Raisons politiques*, 38, ss. I-XIII. <https://doi.org/10.3917/rai.038.0017>

*Griselda* (2024a) Lady Comes to Town (avsnitt 1) [Serieavsnitt] Netflix.

*Griselda* (2024b) Rich White People (avsnitt 2) [Serieavsnitt] Netflix.

*Griselda* (2024c) Mutiny (avsnitt 3) [Serieavsnitt] Netflix.

Hall, S., Evans, J. & Nixon, S. (2013) *Representation*. Andra utgåvan. London: Sage Publications Ltd.

Hall, S. (2013) "The Spectacle of the 'Other'" i Hall, S., Evans, J. & Nixon, S. (2013) *Representation*. Andra utgåvan. London: Sage Publications Ltd. ss. 215-287

Horeck, T. (2024) 'I'll Be Gone in the Dark: feminism and the adaptation of true crime in the #MeToo era', *New Review of Film & Television Studies*, 22(1), pp. 337–359. doi:10.1080/17400309.2023.2264713.

Humphries, D. (2009) Constructing murderers: Female killers of Law and order. i Humphries, D. (red.) *Women, violence and the media: readings in Feminist Criminology*. Boston: Northeastern University Press ss. 54-67

*I dina händer* (2024) Avsnitt 1-5 [Serieavsnitt] Netflix.

Madsen, D-L. (2005). Transcendence through Violence: Women and the Martial Arts Motif in Recent American Fiction and Film. *Literature and the Visual Media*. Cambridge : Brewer. (Essays and Studies)

Mogashoa, T. (2014). Understanding Critical Discourse Analysis in Qualitative Research. *International Journal of Humanities Social Sciences and Education*, 1(7), ss. 104-113.

Nationalencyklopedin (u.å) trop.

<http://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/trop> [2024-04-21]

Nochlin, L. (1999). *Representing Women*. New York: Thames and Hudson.

Pagello, F. (2021) ‘Images of the European Crisis: Populism and Contemporary Crime TV Series’, *European Review*, 29(5), ss. 574–587. doi:10.1017/S1062798720001167.

Polisen (2024) *Lägesbild över aktiva gängkriminella i Sverige*. (Rapport dnr A498.909/2023). Stockholm: Polismyndigheten Nationella operativa avdelningen.

*Poliserna i våldsvågen* (2024) Poliserna i våldsvågen avsnitt 1-6 [Serieavsnitt] TV4 Play

Potter, H. (2015). *Intersectionality and Criminology. Disrupting and Revolutionizing Studies of Crime* [elektronisk version]. New York: Routledge.

Regeringskansliet (2023) *Om regeringens prioritering: Kriminalitet*.

<https://www.regeringen.se/regeringens-politik/regeringens-prioriteringar/kriminalitet/om-regeringens-prioritering-kriminalitet/> [2024-05-06]

Roos, M. & Zelaya, M-E. (2024) Sara sattes på behandlingshem som 14-åring – drogs in i gängkriminalitet. *SVT Nyheter*. 4 maj

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/sara-skulle-utredas-for-adhd-fastnade-i-gangkriminalitet> [2024-05-06]

Rose, G. (2016) 'Researching with Visual Materials: A Brief Survey' in Rose, G. *Visual methodologies : an introduction to researching with visual materials*. London: Sage. pp. 24-47

Rufo, Y. (2024) Griselda: Colombian 'Cocaine Godmother' given Hollywood makeover by Sofia Vergara. *BBC News*. 26 januari.

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-67921672> [2024-04-21]

Scraps from the Loft (2024) *Search results for: Griselda*.

<https://scrapsfromtheloft.com/?s=griselda> [2024-04-21]

*Snabba Cash* (2021a) Shunon är 12 procent (avsnitt 1) [Serieavsnitt] Netflix.

*Snabba Cash* (2021b) Det blir 2 kaniner, Leya (avsnitt 2) [Serieavsnitt] Netflix.

*Snabba Cash* (2021c) Friends and Family (avsnitt 3) [Serieavsnitt] Netflix.

Sowa, L.A. (2021) Beyond Benson: From Law & Order: SVU to Holland's Grenslanders, Female Masculinity in Crime Dramas Fall Victim to Feminized Tropes. *Communication, Culture and Critique* 15 (2022) ss. 425–432. Oxford: Oxford University Press on behalf of International Communication Association

Strid, Å. (2023). *Gärningspersonens kön, ålder och relation till den utsatta vid misshandel, hot, sexualbrott och personrån* (Kortanalys 5/2023). Stockholm: Brottsförebyggande rådet.

[https://bra.se/download/18.dc39c22188bd8dfed56408d/1692688512728/2023\\_Garningspersonen\\_s\\_kon\\_alder\\_och\\_relation\\_till\\_den\\_utsatta.pdf](https://bra.se/download/18.dc39c22188bd8dfed56408d/1692688512728/2023_Garningspersonen_s_kon_alder_och_relation_till_den_utsatta.pdf) [2024-05-16]

Subslikescript (2024) *SNABBA CASH (2021–...) - EPISODES WITH SCRIPTS*

[https://subslikescript.com/series/Snabba\\_Cash-10540276](https://subslikescript.com/series/Snabba_Cash-10540276) [2024-04-21]

Sveriges Radio Ekot (2023) Allt fler kvinnor inom gängen - 120 har ledande roller [radioprogram] Sveriges radio 21 december.

<https://sverigesradio.se/artikel/allt-fler-kvinnor-inom-gangen-120-har-ledande-roller>

[2024-04-21]

van Dijk, T.A. (1995). Aims of Critical Discourse Analysis. *Japanese Discourse*, 1, ss. 17-27.

van Dijk, T.A. (2009). Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach [elektronisk version]. I Wodak, R. & Meyer, M. (red.). *Methods of Critical Discourse Analysis*. 2 uppl., London: Sage Publications Ltd, ss. 62-86.

van Dijk, T.A. (2015). Critical Discourse Analysis [elektronisk resurs]. I Tannen, D., Hamilton, H.E. & Schiffrin, D. (red.). *The Handbook of Discourse Analysis*. 2 uppl., New Jersey: John Wiley & Sons Inc., ss. 466-485.

Walklate, S. (2017). *Criminology: The Basics*. London: Routledge.

Warner Bros (2024) *Ocean's 8*.

<https://www.warnerbros.com/movies/oceans-8> [2024-04-21]

Weber, C. (2004) Gender: is gender a variable? [elektronisk resurs] I Weber, C. (2004) *International relations theory a critical introduction*. Andra upplagan. Routledge. ss. 81-101

## Appendix 1. Analysscheman

Tabell 2. Analys av Griselda avsnitt 1: *Lady comes to Town*

	Analys av texten	Analys av den diskursiva och sociala praktiken
<p><b>Primärt deltagande</b> (Griselda)</p>	<p>Inledande text: “The only <b>man</b> I was ever afraid of <b>was a woman</b> named Griselda Blanco” —Pablo Escobar</p> <p>_____</p> <p>eddie: “<b>be careful with that woman</b>, damn” (om Griselda)</p> <p>_____</p> <p>“- Hold on. You some kind of dealer now or something? - <b>Do I look like a dealer to you?</b>” (antydning om att Griselda inte ser ut som den typiska “dealern”).</p> <p>_____</p> <p>“- I smuggled a kilo in <b>my son’s suitcase</b>. - Oh, your son’s suitcase. - Yeah. He’s 11. Smarter than Johnny, but as much of a pain in the ass.” (Griselda använder sin mammaroll för att höja sig i situationen)</p> <p>_____</p> <p>“Please don’t do that. <b>I have three kids and we lost everything</b>—” (Griselda använder sin mammaroll för att komma ur situationen)</p> <p>_____</p> <p>“Wait. I know I should’ve listened to you, my brilliant, beautiful wife. <b>Look what we built, our</b></p>	<p>inledningsscenen: Griselda verkar målmedveten och resurseffektiv. Stressad. “Tuff mot sina barn men för att skydda dem”</p> <p>_____</p> <p>Hon smörar för Carmen, säger det hon vet att Carmen vill höra “I’m out of that fucking business”.</p> <p>_____</p> <p>hon ringer Arturo “i got no one looking out for me except you”</p> <p>_____</p> <p>“it’s not your skinny gringo lines” (till Johnny) Hon spelar på Amilcars känslor, och på sin sensualitet för att sälja till honom. Hon blir uppenbart irriterad av att Amilcar inte köper/respekterar.</p> <p>_____</p> <p>tillbakablick till början: hennes man vill att hon ska ha sex med hans bror för att betala en skuld. “only you can save us, save our boys”. Hon går in till brodern.</p> <p>_____</p> <p>Hon har sökt upp Johnny för att ta tillbaka sitt kokain. Hon attackerar Johnny med ett basebollträ. “or I’ll tell Amilcar what you are doing” och spottar på honom.</p> <p>_____</p> <p>hon säger till Chucho att gå ut och öppna dörren för henne (makt). Hon berättar för Eddie att hon slagit ner johnny efter att kubanen sagt att hon har mer balls än Johnny (hävda maskulinitet)</p> <p>_____</p> <p>mannen med svärdet kommer och skjuter ner alla. de tar knarket men inte hennes pengar. hon drar.</p> <p>_____</p> <p>hon berättar för sin man att hon ska lämna honom pga att vad han gjorde. hon verkar oerhört målmedveten och hämndlysten när hon skjuter sin man,</p> <p>_____</p>

	<p><b>business, our family.</b> Fernando's jealous of what we have. That's why he wants you. Any other time, I'd kill him for even asking for this. But he's got us. And only you can save us. <b>Save the boys.</b>" (beskrivning av Griselda sätts i relation till sin mammaroll och kriminella roll).</p> <p>"I know, and I am very grateful. But, we've had six fucking customers all week. <b>And I need to feed three kids,</b> buy a house. I can't do that by working here." (Griselda om att jobba på Carmens resebyrå räcker inte till för hennes barns skull).</p> <p>"Johnny, <b>she's got more balls</b> than you do."</p> <p>"Then I'll go somewhere else, build a life without you tied around my neck like a fucking anchor. -Are you kidding? <b>I made you.</b> Those fancy clothes on your back, those jewels on your ears. -Fuck you! <b>I earned</b> all of that. We were partners. -Partners? You came up with one fucking idea. Otherwise, <b>you were eye candy for the apes</b> I had to deal with."</p>	<p>efter att ha haft sex med brodern: give me a ride home. (kommanderande)</p> <hr/> <p>"A business of my own. After all that I have been through, I swear, Carmen, I am fucking out of the drug business." (Griselda - aspiration, driv och längtan, manipulation)</p> <p><b>teman</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-hänsynslös</li> <li>-målmedveten</li> <li>-sensuell</li> <li>-maskulina drag när det handlar om affärer</li> <li>-moderskap</li> <li>-tar ingen skit från de (men särskilt män) som inte visar henne respekt</li> </ul>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Carmen)</p>	<p>"there's <b>a lot of women who can leave the man but not the life</b>"</p>	<p>Carmen: vill få svar, ordnar ett rum men verkar något tveksam, verkar inte riktigt vilja ha dem där.</p>



	<p>_____</p> <p><b>“i can’t have this shit in my life, it nearly killed me once. i fucking trusted you”.</b></p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>hon gör det tydligt att hon inte vill ha med droghandel att göra</p> <p>_____</p> <p>kollar med avsky, sparkar Griselda från firman när hon får veta att hon har kokain i huset. du ska ut.</p>
--	---	---

Källa: *Griselda* (2024a) & *Scraps from the Loft* (2024) & egen analys

**Tabell 3.** Analys av Griselda avsnitt 2: *Rich White People*

	<b>Analys av texten</b>	<b>Analys av den diskursiva och sociala praktiken</b>
<b>Primärt deltagande</b> (Griselda)	<p>“because of what he did to her she had pride.... but <b>once a whore, always a whore</b>”</p> <p>_____</p> <p><b>“she didn’t walk like a girlfriend, [...] like a boss”</b> (Rosa, vittnet)</p> <p>_____</p> <p><b>“the modern woman used to sell make up door to door now she sells coke”</b> (Amilcar)</p> <p>_____</p> <p>Notering av avsnitt 1 och 2: I första avsnittet kallas Griselda ofta för <b>“mama”</b> av Johnny, medan i avsnitt två blir hon kallad för <b>“boss”</b> (av de tjejer hon tar till Miami)</p> <p>_____</p> <p>“- Worked her way out of here.... - I heard her husband rescued her. The husband?.... - Who said that? <b>A man tell you that?...</b> That’s bullshit. <b>Griselda</b></p>	<p>feminint uttryck stilmässigt (längre hår, djup v-ringning ofta klänning, annars silkesskjortor)</p> <p>“moneymakers” om bröst, “he went for a trip” (skyddar hennes söner från sanningen)</p> <p>_____</p> <p>de andra kallar henne patrona (chefen), hon är väldigt trevlig och agerar beskyddande mot dem</p> <p>_____</p> <p>hon sätter sig ner när hon får veta att Dario letar efter henne. Innan dess segerviss stämning. en av de prosituterade som är kvar säger “with that bossy bitch”</p> <p>_____</p> <p>möte hos Amilcar med Arturo. Arturo screws her over och vägrar köpa hennes kokain. “I worked my ass off, we are leaving” Hon får panik i hissen, rädsla för att inte lyckas</p> <p>_____</p> <p>“are the girls asking for payment? ... i have to focus on feeding my boys and get the cocaine sold”</p> <p>_____</p> <p>“lets go rescue them” de bjuder alla rika på klubben på kokain.</p> <p>_____</p> <p>målmedvetet tal, om framtiden, möjligheter, utnyttja de rika</p> <p>_____</p> <p>inställsam mot German, “we are not that different”</p>

	<p><b>did it all on her own.”</b></p> <p>“I told him a <b>woman offered</b> me better product at a lower price, and, oh... [exhales sharply] <b>That did not sit well.”</b></p> <p>“Go back to <b>being a housewife or a stewardess</b> or whatever the fuck it is you do.”</p> <p>“- I’ll take it off your hands. What do you say 5,000 a key? - That’s not even a quarter of what it’s worth. - What are you going to do with it? <b>Bake a cake?”</b></p> <p>“Okay. I’ll focus on <b>the boys I have to feed</b> and the fucking coke I can’t sell.”</p> <p>“I guess <b>bitches work for bitches</b>”</p> <p>“Where’s that <b>big mouth boss</b> of yours?”</p>	<p>“this ass, these tits and your coke”</p> <p>fest på båten</p> <p>“what are you doing here, you are scaring my guests” “this is not Amilcars territory, i can do whatever i want here”</p> <p>“come on motherfucker, shoot me in front of all these people”</p> <p>“any one who can stand up to that kind of an asshole i want on my side”</p> <p>Griselda bryr sig en hel del om en av tjejerna</p> <p>Griselda ringer Carmen, vill köpa mer biljetter genom henne. “we deserve this”</p> <p>Fernando är där, han ska döda henne. hon försöker skydda sönerna. Ena sonen försöker skjuta Fernando. Dario dödar Fernando. “go check on your brothers”</p>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Carmen)</p>	<p>Never should have let you anywhere near my business”. You’re gonna get caught and I don’t want to see what happens to you or your kids.</p> <p>“You call me at 5 am to rub it in? ”</p> <p>“Don’t buy plane tickets from me again, okay?”</p>	<p>Carmen besöker motellet. hon är sur på Griselda för att hon blandar in henne.</p> <p>Griselda ringer efter båtfesten och berättar om hur det gått och för att få med Carmen, Carmen uppenbart irriterad. Hon vet att Griselda vill få med henne för att Griselda inte kan lite på dem andra. Hon går sen med på det, något motvilligt</p> <p>“Don’t buy plane tickets from me again, okay? (Carmen vill skydda sina affärer mot Griseldas</p>

	Never should have let you anywhere near my business.”	kriminalitet)
--	---	---------------

Källa: *Griselda* (2024b) & *Scraps from the Loft* (2024) & egen analys

**Tabell 4.** Analys av *Griselda* avsnitt 3: *Mutiny*

	Analys av texten	Analys av den sociala och diskursiva praktiken
<b>Primärt deltagande</b> (Griselda)	<p>“We’ve worked too hard for this. What? We just give it up? <b>We owe it to our people.</b>” (inte bara barnen som lyfts fram, utan även “our people”)</p> <p>“Look at you. <b>“Godmother”</b> for real.” <b>“Tell them to stop making up stories”</b></p> <p>“Now, you saw how those dealers and Rafa, <b>they only accepted anything if it came out of a man’s mouth,</b> right?”</p> <p>“Thank you, <b>Godmother.</b>”</p> <p>“<b>You think I’ll give all the power to some mouthy, smart bitch</b> rather than these two idiots that I can control? [scoffs] I don’t think so. The truth is... <b>you scare me more than they do.</b>”</p>	<p>har köpt ett stort hus, varit och shoppat presenter till alla hennes tjejer och sönerna. hon verkar bekymrad över Ozzys mående</p> <p>hon verkar inte vara bekymrad över att tenniskillen blivit skadad, mer förbannad över att Papos folk bråkar med henne.</p> <p>Ochoas kan vilja köpa ut henne. Hon verkar inte vilja det. “people respect me, what I do”. Hon vill inte att sönerna ska se att hon och dario umgås (sexuellt)</p> <p>Refereras till som la madrina och muntligt avfärdar dem, men verkar i själva verket vara väldigt nöjd över att kallas la madrina (gudmodern).</p> <p>besöker Ochoas, de försöker skrämma henne genom att visa hur stora de är jämfört med henne. erbjuder henne 15 milj dollar. <b>hon sitter bakåtlutad med armarna i kors, lite uppkäftigt/pondus,</b> lutar sig fram och avböjer erbjudandet, sätter sig sen på samma sätt igen (maskulint).</p> <p>talar till de andra manliga langarna “i’m not gonna give away anything for those motherfuckers”. Hon är den som ska kommunicera med Ochoas, de andra vill ha Amilcar med sig. Förbannad/bestämd/målmedveten. Hon vill få prata med Amilcar.</p> <p>hon försöker prata med Rivi, mer framåtlutad</p> <p>med amilcar, hon försöker övertala honom, först med en “inspirerande ton”, sen med att erbjuda att döda vittnet åt honom. (Griselda vill inte förlora sin</p>

	<p>“What should i do? Let them come here and take everything?”          “It will cost you, in ways you can’t imagine”</p> <hr/> <p>“I killed those people for nothing, so those assholes could take everything from me”</p>	<p>framgång)</p> <hr/> <p>sex med Dario sen ger hon honom uppdraget att mörda vittnet “what should i do? let them come here and take everything?” “it will cost you, in ways you can’t imagine” ger honom uppdraget.</p> <hr/> <p>dario ringer om frun och barnet what do you want to do? Hace. (do it) lägger på.</p> <hr/> <p>in the public it’s me [amilcar], behind the scenes it’s us running it</p> <hr/> <p>de gör dealen med ochoas. Griselda är lättad. hon har säkrat sin framgång (när amilcar säger att han redan löst unionen, så är det nästan som att hon himlar med ögonen)</p> <hr/> <p>nyheter om det mördade vittnet.”Turn that off.” går och stänger av tvn, uppenbart irriterad.          “We’re gonna run this town”</p> <hr/> <p>hon kommer till klubben och får veta att Panesso förått henne och Amilcar blivit arresterad. Hon går därifrån med högt huvud men verkar snarare var för att inte tappa ansikte.          “i killed those people for nothing, so those assholes could take everything from me”</p> <hr/> <p>slutar med att hon sitter ute och röker i nattlinne på morgonen. Beslutsam.</p>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Carmen)</p>	<p>“This months tickets for you girls. Let me know when you next batch is”</p>	<p>Levererar biljetter till Grise, hon märker direkt att något är ff med Griselda. Har köpt ny bild, fancy dräkt</p>

Källa: *Griselda* (2024c) & *Scraps from the Loft* (2024) & egen analys

**Tabell 5.** Analys av Snabba Cash avsnitt 1: *Shunon är 12 procent*

	Analys av texten	Analys av den diskursiva och sociala praktiken
<p><b>Primärt deltagande</b> (Nala)</p>	<p>“jag ska tuttknulla dig, din lille guss bre”</p>	<p>ska vi gå in helt nakna? (om vapen)          “va e de här för grabbar, de e så va, de é så VA,” “jag ska tuttknulla dig, din lille guss bre”</p>

	<p>“len bre kärringar skakar bättre än han”</p> <p>“ey grabbar vad håller ni på med. chillar va? ni har fuckat upp. nu brände fel jävla moped” [“var det din?”] seriöst är jag så billig eller. när folk har problem kommer de till mig. ni är skyldig mig. jag ska ha 20 lax. [“ah men den där horungen spottade på min tjejs skor”] habibi jag skiter i om han spottat i hennes jävla mun. Ni har till imorgon.”</p>	<p>“len bre kärringar skakar bättre än han” Nala använder snarare förväntningarna som finns på kvinnor emot folk. Hon har anpassat sitt språk till att ha en mer macho framtoning ex. med “tuttknulla” hennes “egenskaper” som kvinna för att befästa en machoroll.</p> <p>Hon och Osman söker upp Tim och hans kompisar efter mopedbranden. Gör som en pistol med handen när hon säger “ni har fuckat upp. nu brände fel jävla moped”</p> <p>“Yannicks gäri är här”</p> <p>Macho nonchalant, kaxig uppkäftig stil</p> <p>hon utnyttjar och hotar</p>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Leya)</p>	<p><b>“Du är värre än min fru”</b></p> <p>“Jag knullade honom med ögonen, han ville bara kasta pengar på mig”</p> <p>“vad fan är det här för något? av alla presenter” <b>fattar det måste vara tufft (att ha pengar)</b> det handlar inte om bilen, du, jag kom inte hit för att jiddra med dig. (...) snälla låt mig och Sammi bara va. du får inte träffa honom när du håller på med</p>	<p>“får inte tappa det här nu [aarrggh]” slår sig i ansiktet, what the fuck. [...]</p> <p>“Du får pengarna imorgon okej.”</p> <p>“du är värre än min fru” “jag knullade honom med ögonen, han ville bara kasta pengar på mig”</p> <p>“vi måste ju åka dit ju” [dit till hus vid medelhavet.](på nattklubb med sin rika kompis för att fira investeringen) kommer hem till orten. dubbelliv.</p> <p>Sammi väcker henne. vänta lite sammi mamma ska bara sova lite.</p> <p>vadå snabbt din hora, skicka fucking avtalet</p> <p>“jag kommer bli helt fuckad av honom”</p>

	<p>det här, <b>du vet vad jag tycker om det [kriminalitet]</b></p> <hr/> <p>“När <b>morsan</b> blir fett rik kan vi köpa tusen såna bilar om du vill det”</p> <p>“Du får andelar i mitt bolag om du ger mig pitchplatsen”</p> <hr/> <p>“Du borde ha gett mig det där priset, [varför?] <b>vadå varför för att jag är bäst.</b> jag är inte bortskämd jag kommer inte från några jävla pengar. <b>håll käften jag är inte klar jag är inte klar.</b>”</p>	<hr/> <p>“du får ju inte gå till dem, det är ju vi”. Manipulerar Viktoria för att säkra förutsättningen för företaget. Spelar på att de är kompisar, när hon egentligen inte verkar gilla henne.</p> <hr/> <p>lämnar sammi hos grannen efter att hon fått leksaksbilen och går till Ravi. Hon är arg på Ravi och ber honom att låta dem vara, hon visar avsmak åt Ravis kriminalitet</p> <hr/> <p>“när morsan blir fett rik kan vi köpa tusen såna bilar om du vill det”</p> <hr/> <p>Manipulerar Victoria till att ge henne pitchplatsen, hon säger att Victoria ska få andelar men det har hon också lovat förut men inte gjort.</p> <hr/> <p>dansar med salim. går hem med honom  “det är min fucking barnvakt, hon är fett jobbig” “ses vi igen eller, - ah det gör vi säkert”(nonchalant)</p> <hr/> <p>“Ah det är klart jag vill tjäna pengar. Jag vill ha en unicorn”  ingen konvertibel eller annan skit: nej</p> <hr/> <p>macho, målinriktat beteende  olika klädstilar beroende på vart hon är (ish)  nonchalant</p> <hr/> <p>hon vill inte ha att göra med kriminalitet att göra. föraktfull mot det.</p> <hr/> <p>målmedveten, målet är värt allt, tar inte att någon inte tror på hennes idé och ger henne möjlighet</p> <hr/> <p>manipulativ</p> <hr/> <p>Allt för målet!</p>
--	--	--

Källa: *Snabba Cash* (2021a) & *Subslikescript* (2024) & egen analys

**Tabell 6:** Analys av *Snabba Cash* avsnitt 2: *Det blir 2 kaniner Leya*

	Analys av texten	Analys av den diskursiva och sociala praktiken
--	------------------	--

<p><b>Primärt deltagande</b> (Nala)</p>	<p>“räntan gick precis upp <b>lilla fräknis.</b>”  <b>“Tror du att jag är din morsa eller?”</b></p> <p>“Om ni golar eller gör något jag kan åka för ...”</p> <p>“Walla, de där småttingarna bror... när jag var i deras ålder bram, <b>speciellt som en guss. Bror det var press på mig. Jag var gullig mot dem walla</b>”</p> <p>“sho grabbar ja du bre [...] jalla rör på benen”</p> <p>“Trashade du livsen eller? <b>[skrattar] Ey bre han fucking gjorde det. Ey vi drev sönder, alltså.</b> Att du trodde det walla.” “Du är fortfarande skyldig oss para så du ska göra en rush för oss”</p> <p>“Det är just därför bror, ahn är svenne. aina kollar inte två gånger på honom. <b>Walla, vi går plus på honom.</b>”</p>	<p>sörjer han som blivit mördad, hämndlysten</p> <p>_____</p> <p>“sho sho sho , kom bre jag bits inte”. “nu ska jag ha 30lax [...] räntan gick precis upp lilla fräknis [Tim].” manipulativ, hotfull.  imiterar skottljud efter hon sagt “Om ni golar eller gör något jag kan åka för ...”</p> <p>_____</p> <p>förbannad för att Salim inte mördade den andra “jag gav dig chansen och du sumpade den”</p> <p>_____</p> <p>“sho grabbar ja du bre jalla rör på benen” (tar av hans pizza)  sätter sig bak. imponerade och underhållna av att Tim gjorde det dem sa. De drev med honom. Ny rush: bestämd. det är inte ett val om att göra rushen eller inte. Tim ska bara göra oavsett om han vill eller inte.</p> <p>_____</p> <p>välkomnar honom tillbaka. Beräknad, smart, vet att polisen inte kommer kolla efter en vit kille. Framåtlutad bredbent.</p> <p>_____</p> <p>Går generellt mer bredbent, antydning på maskulinitet/macho. Sitter ofta bredbent.</p>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Leya)</p>	<p>“Vet du vad han sysslar med eller? Han försöker blöda ut mig.</p>	<p>avfärdar Salim när han ringer.  Kommer ikapp hennes investerare. Konfronterar</p>

	<p>Så att han kan ta mitt bolag”</p> <hr/> <p>“Ingen konvertibel eller sån skit? Nej nej, helt rent”</p>	<p>honom framför hans kollega. Rättfram, arg, bestämd</p> <hr/> <p>hon vill inte ta hennes mammas pengar (det är det inte värt och oavsett inte tillräckligt)</p> <hr/> <p>nonchalant, avslappnad till Thomas. Manipulativ. Ljuger till de andra att hon i princip redan köpt ut den tidigare investeraren.</p> <hr/> <p>hon får titta ner på förorten och ser sin framtid från helikoptern (tecken på att framgång är nära)</p> <hr/> <p>tillrättalägger allt och kollar andedräkt när de går ner för landning för att träffa Thomas (anpassning till den manliga blicken/male gaze)</p> <hr/> <p>Hon går till Ravy för pengar. Bryr sig inte längre om att det är kriminella pengar för att hon behöver det för sitt mål. Manipulativ mot Ravi, nu får han träffa Sammi.</p>
--	--	--

Källa: *Snabba Cash* (2021b) & Subslikescript (2024) & egen analys

**Tabell 7:** Analys av *Snabba Cash* avsnitt 3: *Friends and family*

	Analys av texten	Analys av den och sociala diskursiva praktiken
<p><b>Primärt deltagande</b> (Nala)</p>	<p>“andas det kommer”</p> <p>“Ey suedi det är euro, investera det i något bra” [pekar på han förmanande]</p> <hr/> <p>“när jag flyttar hemifrån så ska jag hyra folk som fixar det här åt mig”</p> <p>“du har träffat en fucking <b>guuuuss</b>” <b>din guss kan komma och</b></p>	<p>sur/förbannad över att polisen tar leveransen</p> <p>“andas det kommer” till killen som packar beställningar , obrydd inställning</p> <hr/> <p>Efter att Tim har utfört uppdrag, betalar Nala honom och det är tydligt att hon är den som bestämmer över rekryteringen. Ledarroll. Jämfört med Osman är det hennes ord som gäller.</p> <hr/> <p>i mötet på Hammarby backen: ser väldigt tuff ut, solglasögon, luva uppe, händerna i fickorna.</p> <hr/>



	<p><b>hjälpa till bre</b> (maskulint/grabbigt språk)</p> <hr/> <p>“ey jag hörde att kackerlackorna tjafsade med dig igår.”</p> <p>“du måste <b>man up</b> nu lillen, yalla”</p>	<p>föreslår att prata med Marko dock, mjuk framtoning mot Ravi.</p> <hr/> <p>presenterar fräknis för Salim. De ska raida Danis stash med droger.</p> <hr/> <p>“ey jag hörde att kackerlackorna tjafsade med dig igår.” till Tim efter att köpare bråkat med honom priset (som han själv höjt)</p>
<p><b>Sekundärt deltagande</b> (Leya)</p>	<p>“Jag är redo att fucka hela fucking branchen”</p> <hr/> <p>“Du måste sticka härifrån”</p> <p>“Du vet vad jag tycker om han [Marko]. Jag vill inte bli inblandad.”</p> <hr/>	<p>Leya är hos juveleraren för att tvätta pengar verkar något tveksam men ändå okej med det.</p> <hr/> <p>hur fick du ihop pengarna? “Friends and family” nonchalant</p> <hr/> <p>“det känns som att det äntligen går åt rätt håll för mig”</p> <hr/> <p>verkar chockad över alla pengar hon ska få “jag är redo att fucka hela fucking branchen”</p> <hr/> <p>Ravy ber Leya om pengar. “Du måste sticka härifrån” “Du vet vad jag tycker om han [Marko]. Jag vill inte bli inblandad.</p> <p>Hon är uppenbart förbannad över både att Ravi kom dit men också att upptäcka att Salim är inblandad i kriminalitet.</p>

Källa: *Snabba Cash* (2021c) & Subslikescript (2024) & egen analys