



**INSTITUTIONEN FÖR SOCIOLOGI  
OCH ARBETSVETENSKAP**

# **ÖVERGREPP, MODERSKAP OCH GIRIGHET**

– Fiktiva skildringar av kvinnliga gärningspersoner i svenska kriminalfilmer

**Marie Dragutinovic**

---

Examensarbete för Master i kriminologi, 30 hp

Handledare: Sara Uhnöo

Termin/år: VT 2018

## Abstract

**Title:** Violation, motherhood and greed – Fictional depictions of female offenders in Swedish crime movies

**Author:** Marie Dragutinovic

**Supervisor:** Sara Uhnoo

**Examiner:** Karl Malmqvist

**Type of thesis:** Master's thesis in Criminology, 30 higher education credits

**Date:** Spring term 2018

**Aims and objectives:** The aim of this study is to examine depictions of female offenders of lethal violence in 24 Swedish fictional crime movies. From the perspectives of *cultural criminology* and *postmodern feministic criminology*, depictions in fictional movies have a great impact on the way people regard real female offenders and also how they are treated by the legal system.

**Method and data:** The 24 movies are from the popular Swedish crime series': *Beck*, *Irene Huss*, *Maria Wern* and *Wallander*. By using *critical discourse analysis* and *narrative analysis*, the depictions are studied to show what discourses can be identified and what stories are told about female offenders. Further, a comparison is done to ascertain whether the depictions are based on traditional ideas of female offenders or whether the depictions in the movies are unconventional.

**Results:** The result shows that in the movies, six discourses can be identified: *the betrayed*, *the offended*, *the protective*, *the child longing*, *the careerist* and *the thrill-seeker*. Overall, the female offenders generally commit crimes in revenge, for love or by greed. Many of them are depicted in accordance to traditional ideas of women as *mad*, *bad* and *victims*. The two last discourses can instead show unconventional depictions of female offenders. It is hard to know however, whether these unconventional depictions of female offenders are an attempt to change the discourses or if they are merely ways to entertain the audience. Regardless of the intention, depictions can result in perceptions of women as passive, mentally ill or callous.

**Key words:** female offenders, lethal violence, crime movies, discourse, narrative

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1. Problemformulering.....	2
1.2. Syfte och frågeställningar.....	3
1.3. Disposition.....	4
2. Teoretiska utgångspunkter.....	5
2.1. Kulturell kriminologi och feministisk kriminologi.....	5
2.2. Diskursanalys som teori.....	6
3. Tidigare forskning om konstruktioner av kvinnliga gärningspersoner.....	8
3.1. Traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner.....	8
3.2. Skildringar av kvinnliga gärningspersoner i media.....	9
4. Material och metod.....	14
4.1. Material.....	14
4.1.1. Urval.....	15
4.2. Analytiskt ramverk.....	16
4.2.1. Narrativ analys.....	16
4.2.2. Kritisk diskursanalys.....	17
4.3. Kritiska reflektioner.....	20
4.4. Analytiskt tillvägagångssätt.....	21
4.5. Etiska reflektioner.....	23
5. Resultat och analys.....	24
5.1. Vilka berättelser förmedlas om de kvinnliga gärningspersonerna?.....	24
5.1.1. Den otrohetsutsatta kvinnan.....	25
5.1.2. Den övergreppsutsatta kvinnan.....	29
5.1.3. Den beskyddande kvinnan.....	34
5.1.4. Den barnlängtande kvinnan.....	36
5.1.5. Den karriärfokuserade kvinnan.....	39
5.1.6. Den spänningssökande kvinnan.....	42
5.2. Okonventionella skildringar eller traditionella skildringar i nya skepnader?.....	44
6. Konkluderande diskussion.....	47
Referenser.....	50
Appendix.....	53

# 1. Inledning

---

– *Jag upprepar: Stäng av motorn och upp med händerna!*

Polisens röst ekar i radion. Thelma tittar på Louise och säger:

– *Okej, vi ser till att inte åka fast.*

Louise: – *Vad pratar du om?*

Thelma: – *Vi kör vidare.*

Louise: – *Vad menar du?*

Thelma nickar mot stupet: – *Kör!*

Louise: – *Är du säker?*

Thelma: – *Ja! Gasen i botten.*

Louise gasar med bilen, de fattar tag i varandras händer och kör ut för stupet...

(Khouri & Scott, 1991 [min översättning])

---

Citatet ovan är hämtat från slutscenen i filmen *Thelma & Louise* (Khouri & Scott, 1991). De två kvinnorna är på flykt från polisen, efterlysta för bland annat mord och rån, och ser ingen annan utväg än att ta livet av sig. Filmen väckte starka reaktioner och har både hyllats och kritiserats (Sundholm, 2016, 24 maj). Vissa hävdade att Thelma och Louise var offer för det mansdominerade samhället, genom att de utsatts för våldtäkt, sexuella trakasserier och förtryck i hemmet. Andra hävdade istället att kvinnorna må ha utsatts för brott men att de bär fullt ansvar för sitt öde. I samband med filmens 25-årsjubileum skrev New York Post:

You may recall the movie as a date-rape revenge saga wrapped up in a freewheeling outlaw adventure, but really it's a story of two idiotic hysterics who make a series of daft decisions that are nobody's fault but their own. Stupidity and hot tempers, not entrenched sexism, are the causes of their problems.

(Smith, 2016, 7 april)

Citatet illustrerar det komplexa i hur gärningspersoner<sup>1</sup>, kanske framförallt kvinnliga<sup>2</sup>, kan skildras i filmer och hur dessa skildringar värderas olika. Oavsett vilken värdering av skildringarna som görs har de en sak gemensamt; de påverkar oss i vårt vardagliga liv.

---

<sup>1</sup> I denna uppsats används begreppet *gärningsperson* då det är mer könsneutralt än *gärningsman*, även om *-man* är en juridisk term och syftar på människa snarare än en person av manligt kön.

<sup>2</sup> I denna uppsats används begreppen *kvinnlig/manlig* för att beskriva personens biologiska kön medan begreppen *feminin/maskulin* används för att beskriva personens sociala genus.

Historiskt har kriminalitet förknippats med män medan kvinnor förknippats med laglydighet, något som förklarats främst utifrån biologiska skillnader. Män har betraktats som starka och aktiva medan kvinnor betraktats som svaga och passiva (Russell, 2013, s. 1). Detta är något som stämmer överens med den statistiska bilden av dödligt våld, som domineras av män. Kvinnor står för ungefär 10 % av de omkring 100 fall av dödligt våld som årligen sker i Sverige (Forselius & Granath, 2017, ss. 51, 59). Dödligt våld är ofta relaterat till missbruksproblematik och/eller psykisk ohälsa (Forselius & Granath, 2017, s. 49). Skillnader som noterats är att psykisk problematik, ofta orsakad av psykosocial stress eller trauma, är vanligare bland kvinnliga än manliga gärningspersoner, även om andelen personer med psykiatrisk diagnos är lika mellan könen. Kvinnor som begått dödligt våld döms också i högre utsträckning till rättspsykiatrisk vård jämfört med män (Trägårdh, Nilsson, Granath & Sturup, 2016).

Inom den kriminologiska forskningen har sociala skillnader och förutsättningar blivit en alltmer vanlig förklaring till könsskillnader vad gäller brottslighet. I enlighet med traditionella könsroller anses kvinnor inte ha samma möjligheter som män att begå brott, då kvinnor anses mer omsorgsfulla och ansvarar ofta för både familjen och hemmet (Russell, 2013, s. 1). Även om Sverige anses ha kommit långt vad gäller jämställdhet återstår grundläggande strukturer i samhället kring traditionella könsroller som främjar ojämställdhet (Trägårdh et al., 2016). Om jämställdhet är målet, bör en kritisk granskning göras av hur och varför fenomen, som exempelvis kvinnliga gärningspersoner, konstrueras och skildras som de gör och vilka konsekvenser detta kan få.

### 1.1. Problemformulering

Det finns flera anledningar till att studera och belysa skildringar av kvinnliga gärningspersoner. Det kriminologiska fältet domineras till stor del av män som forskar om män, något som kanske inte är förvånande då män står för majoriteten av de brott som sker (Ferrell, Hayward & Young, 2015, s. 23; Forselius & Granath, 2017, s. 59). Detta bidrar till att även teorier för att förstå och motverka kriminalitet är baserade på och anpassade efter män, vilket leder till en stor kunskapslucka kring kvinnlig kriminalitet (Russell, 2013, s. 2; Renzetti, 2013, s. 8). Förståelse för vilka sociala strukturer i samhället som skapar eller upprätthåller könstypiska förväntningar hos kvinnliga och manliga gärningspersoner är, enligt feministisk kriminologi, ett steg närmare ett mer jämställt samhälle (Renzetti, 2013, s. 7).

Mediala skildringar, som TV och film, har enligt kulturell kriminologi ett stort inflytande på allmänhetens uppfattning om kvinnors och mäns kriminalitet (Ferrell, 2013, s. 334).

Kriminalitet i sig väcker ofta stor uppmärksamhet och mediala nyhetsrapporteringar är i regel den enda länken mellan gärningspersonen, dennes brott och allmänheten. Utöver nyhetsrapporteringar om kriminalitet är även fiktiva kriminalfilmer och kriminalserier populära och finns tillgängliga via flertalet olika TV-kanaler och streamingtjänster (Cavender & Jurik, 2016, Kapitel 16). Kriminalfilmer speglar i regel samhället på ett realistiskt och trovärdigt sätt, exempelvis polisens och rättsväsendets arbete (Cavender & Jurik, 2016, Kapitel 16). Filmerna är samtidigt producerade i underhållningssyfte och präglas ofta av förvånande och överdrivna historier, för att väcka nyfikenhet och spänning hos tittarna (Ferrell, 2013, s. 335). Trots att skildringarna är *fiktiva* så påverkar de synen på *reella* gärningspersoner och hur dessa sedermera behandlas, både av samhället i allmänhet och av rättssystemet i synnerhet (Rose, 2012, s. 2; Ferrell, 2013, s. 334; Cavender & Jurik, 2016, Kapitel 16).

Denna studie fokuserar på fiktiva skildringar av kvinnor som begår dödligt våld<sup>3</sup>, främst då dessa brott är vanligt förekommande i kriminalfilmer. Följaktligen blir det en ytterst liten, men viktig, del av brottsligheten som berörs då dödligt våld anses som ett av de mest allvarliga brotten (Forselius & Granath, 2017, s. 50). Studien, som fokuserar på brottslighet, berör enbart en del i ett större samhällsproblem, där det råder ojämställdhet mellan kvinnor och män inom långt fler områden än enbart i det kriminologiska fältet.

## 1.2. Syfte och frågeställningar

Studiens huvudsakliga syfte är att undersöka hur kvinnliga gärningspersoner, som begått eller på annat sätt är inblandade i dödligt våld, skildras i 24 svenska fiktiva kriminalfilmer. Filmerna är hämtade från serierna *Beck*, *Irene Huss*, *Maria Wern* och *Wallander*, som samtliga når ut till en bred publik. Genom narrativ analys och kritisk diskursanalys ämnar studien ge förståelse för vilka berättelser och diskurser kring kvinnliga gärningspersoner som tycks vara möjliga, utifrån de svenska kriminalfilmerna. Ett underliggande syfte med studien är att undersöka om skildringarna tycks bygga på traditionella bilder av kvinnliga gärningspersoner eller om skildringarna är okonventionella. Utifrån syftet har följande frågeställningar formulerats:

- Vilka narrativ och diskurser kan identifieras i skildringar av kvinnliga gärningspersoner och deras brott i svenska kriminalfilmer?
- Vilka traditionella respektive okonventionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner och deras brott förekommer i svenska kriminalfilmer?

---

<sup>3</sup> I denna uppsats syftar *dödligt våld* på brotten *dråp* och *mord* (Brå, 2018, s. 8). Vid *dråp* har en person uppsåtligen berövat en annan person livet. *Mord* är den grövre varianten av dråp och syftar generellt på dödligt våld som anses planerat (Brottsbalk, SFS 1962:700).

### 1.3. Disposition

Uppsatsen inleds med en redogörelse för studiens teoretiska utgångspunkter. I efterföljande avsnitt ges en forskningsöversikt av tidigare studier kring skildringar av kvinnliga gärningspersoner samt en redogörelse för hur kvinnliga gärningspersoner skildrats traditionellt. I nästkommande avsnitt redogörs för metod, material, analytiskt tillvägagångssätt samt etiska reflektioner kring studien. Resultat och analys som kommer därefter är indelat i två avsnitt, med huvudsakligt fokus på de diskurser och narrativ kring kvinnliga gärningspersoner som skildras i kriminalfilmerna. Därefter följer en kortare jämförelse mellan skildringarna i kriminalfilmerna och traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner. Avslutningsvis redogörs för studiens slutsatser samt vilka möjliga praktiska implikationer skildringarna kan få. Det förs även en diskussion kring uppsatsen i sin helhet samt ges förslag på vidare studier i ämnet.

## 2. Teoretiska utgångspunkter

Studien utgår huvudsakligen från tre teoretiska perspektiv: *kulturell kriminologi*, *feministisk kriminologi* samt *diskursanalys som teori*, vilka samtliga har sin grund inom *socialkonstruktionismen*. Dessa perspektiv belyser att skildringar av kvinnliga gärningspersoner i kriminalfilmer bidrar till utformningen av synen på kvinnor som begår brott samt på hur kvinnliga gärningspersoner behandlas av samhället.

### 2.1. Kulturell kriminologi och feministisk kriminologi

*Kulturell kriminologi* är ett relativt nytt begrepp som utgår från ett *socialkonstruktionistiskt perspektiv*, där brottslighet ses som något socialt konstruerat och ett resultat av pågående kulturella processer (Ferrell, 2013, s. 330). Språket innehar den centrala rollen och samhället anses utgöras av människans sätt att kategorisera omvärlden, vilket innebär att det inte finns en specifik ”sanning” att förhålla sig till (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 15). Vad som betraktas som brott konstrueras och definieras av människor och är föränderligt. Beteenden kan gå från lagligt till olagligt på kort tid, exempelvis barn- och hustruaga, och det tillkommer kontinuerligt nya typer av brott i takt med samhällets utveckling (Ferrell et al., 2015, s. 170; Russell, 2013, s. 2).

I den västerländska kulturen finns ett konstant flöde av visuell teknik i bland annat mobiltelefoner, kameror, datorer och TV. Det visuella är inte genomskeinligt utan skapat på ett visst sätt med ett visst syfte (Rose, 2012, s. 2). Allt fler kriminologer lägger vikt vid massmediala konstruktioner av kriminalitet, både fiktiva och reella, vilka förekommer i bland annat tidningar, TV-program, filmer och på internet (Ferrell et al., 2015, s. 151). Massmedia har dubbla (om inte fler) syften, de ska rapportera om händelser på ett trovärdigt sätt men samtidigt underhålla och väcka nyfikenhet, vilket skapar problem (Ferrell, 2013, s. 335). Genom att undersöka massmediala konstruktioner av kriminalitet, syftar kulturell kriminologi till att skapa alternativa förklaringar till och förståelser för brott (Ferrell, 2013, s. 337). Människor är en del av både konsumtionen och produktionen av de skildringar som görs, i detta fall skildringar av kvinnliga gärningspersoner. Kvinnliga gärningspersoner i fiktiva filmer kan betraktas som sociala konstruktioner i visuell form och även om karaktärerna inte existerar som individer så påverkas synen på reella kvinnliga gärningspersoner (Rose, 2012, s. 12).

Kulturell kriminologi, liksom det övriga kriminologiska fältet, har länge varit mansdominerat (Ferrell et al., 2015, s. 23). Att ha en *feministisk utgångspunkt* har blivit allt vanligare, vilket innebär att genus ofta inkluderas i studier inom kulturell kriminologi (Ferrell et al., 2015, s. 24).



Feminism kan övergripande beskrivas som ett kritiskt perspektiv på det mansdominerade samhället där det råder ojämlik tillgång till resurser och belöningar mellan kvinnor och män (Renzetti, 2013, s. 8). *Feministisk kriminologi* syftar inte enbart till att inkludera kvinnor i den befintliga forskningen utan menar att nya teorier krävs som fokuserar på kvinnors och mäns likheter och skillnader vad gäller brottslighet (Renzetti, 2013, s. 9; Heidensohn, 1996, s. 162).

Inom feministisk kriminologi finns flera olika inriktningar och denna studie har sin grund i den *postmoderna feministiska kriminologin*, vilken har en socialkonstruktionistisk utgångspunkt (Renzetti, 2013, s. 60). Det anses finnas ett dialektiskt förhållande mellan att sociala strukturer formar individer och att individer formar de sociala strukturerna (Renzetti, 2013, s. 13). Denna studie fokuserar följaktligen på att studera hur ”verkligheten” konstrueras genom social interaktion, mer specifikt genom det språk som förmedlas kring kvinnliga gärningspersoner i svenska kriminalfilmer (Renzetti, 2013, s. 61). Jag återkommer till detta nedan, under *Diskursanalys som teori*. Postmodern feministisk kriminologi strävar efter att finna strukturer i samhället som främjar ojämställdhet samt försöka förändra dessa strukturer, exempelvis gällande kriminalitet och skildringar av kvinnliga gärningspersoner (Renzetti, 2013, ss. 12, 62; Ferrell et al., 2015, s. 245). Förändringar är långt ifrån enkla att genomföra då de sociala strukturerna, däribland genus, är djupt rotade i samhället och upprätthålls bland annat genom skildringar i media (Renzetti, 2013, s. 53).

## 2.2. Diskursanalys som teori

Ett sätt att närma sig förståelse för vilka sociala strukturer som främjar eller motarbetar ojämställda maktförhållanden är att undersöka *diskurser*. Begreppen diskurs och *diskursanalys* används på många olika sätt, men en diskurs brukar kortfattat beskrivas som ett av många *språk* som innebär specifika sätt att tala och tänka om saker, personer eller fenomen (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 7; Fairclough, 1992, ss. 2-3). Diskurser används för att göra omvärlden begriplig och ligger till grund för förändringar i samhället (Fairclough, 1992, s. 62; Rose, 2012, s. 190). Språket fungerar som en social praktik och som nämndes ovan finns ett dialektiskt förhållande mellan diskurser och sociala strukturer i samhället. Diskurser är *konstituerade* då de skapas och formas av sociala strukturer i samhället, exempelvis av klassificeringar, sociala förhållanden, normer och värderingar. Diskurser är samtidigt *konstituerande* då de påverkar och formar de sociala strukturerna på olika nivåer, exempelvis sociala identiteter, relationer och begreppsramar (Fairclough, 1992, ss. 39, 64).

Faircloughs kritiska diskursanalys är en av metoderna som används i denna studie. Den utgörs av en tredimensionell modell, inom vilken diskursernas konstituerande effekter på samhället sker på tre sätt. För det första konstruerar diskurser sociala identiteter, subjekspositioner och individers "jag" (Fairclough, 1992, s. 72). För det andra bidrar diskurser till att konstruera sociala relationer mellan individer och för det tredje medverkar diskurserna till konstruktionen av systematisk kunskap och övertygelse i samhället (Fairclough, 1992, s. 64). Fairclough menar att diskurser studeras för att förstå förändringar i samhället och särskilt intressanta blir områden som berör maktrelationer, exempelvis ideologier (Fairclough, 1992, s. 67). Diskurser kan användas utan bakomliggande syfte men de kan även användas strategiskt för att få en viss maktposition eller frånta andra makt. Diskurser kan därmed bidra till att skapa eller bibehålla ojämställda maktförhållanden mellan sociala grupper i samhället, såsom mellan kvinnliga och manliga gärningspersoner. Diskursanalys syftar kortfattat till att förstå vilka sociala konsekvenser diskurserna kan få. Hur denna förståelse kring skildringar av kvinnliga gärningspersoner kan uppnås redogörs för under *Kritisk diskursanalys* i metodkapitlet.

### Sammanfattning

Enligt feministisk och kulturell kriminologi har mediala skildringar stor inverkan på hur gärningspersoner och deras brott betraktas. I fiktiva kriminalfilmer, inklusive de som studien omfattar, skulle det kunna finnas obegränsade möjligheter för författare och producenter att på ett kreativt och okonventionellt sätt skildra gärningspersoner och deras brott. Utifrån ett diskursanalytiskt perspektiv är skildringar *inte* obegränsade utan snarare högst begränsade då de annars skulle upplevas som orimliga. Alla typer av skildringar av kvinnliga gärningspersoner är därför inte kulturellt gångbara. Genom kritisk diskursanalys ges förståelse för hur *fiktiva* kvinnliga gärningspersoner konstrueras i svenska kriminalfilmer och vilka diskurser som är kulturellt gångbara gällande kvinnor som begår dödligt våld. Skildringarna i filmerna är följaktligen viktiga pusselbitar för att förstå sociala och kulturella processer i samhället som främjar, eller motarbetar, könsskillnader mellan kvinnor och män (Rose, 2012, s. 13).

### 3. Tidigare forskning om konstruktioner av kvinnliga gärningspersoner

Inledningsvis redogörs för hur kvinnliga gärningspersoner skildrats traditionellt. Detta kommer fungera som jämförelsematerial i analysen för att belysa huruvida de diskurser och berättelser som framkommer i de svenska kriminalfilmerna tycks utgöras av traditionella eller okonventionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner. Därefter ges en forskningsöversikt av studier kring mediala skildringar av kvinnliga gärningspersoner.

#### 3.1. Traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner

Traditionellt har kvinnliga gärningspersoner skildrats på ett relativt snävt sätt, där det saknas en gråzon. Det har funnits en uppdelning mellan den *galna* hysteriska kvinnan (eng. *mad*) och den *onda* känslolokalla kvinnan (eng. *bad*) (Kaspersson, 2003, s. 154). Den galna kvinnan anses styras av biologiska egenskaper (tidigare betraktade som sjukdomar), exempelvis PMS, klimakterium, graviditet och sinnesförvirring, vilket historiskt förmedlats genom bilden av kvinnan som barnamörderska<sup>4</sup> (Heidensohn, 1996, s. 95). Den onda kvinnan fråntas istället egenskaper och betraktas som ”icke-kvinna”, ”icke-feminin” och ”icke-mänsklig”, vilket historiskt förmedlats genom bilden av kvinnan som häxa (Kaspersson, 2003, ss. 153-154; Heidensohn, 1996, ss. 91, 95). Även om häxjakter sedan länge är förbi tycks bilden av kvinnan som elak häxa till viss del leva kvar (Heidensohn, 1996, ss. 90-92). Detsamma tycks gälla bilderna av kvinnan som galen barnamörderska och som ont monster (Kaspersson, 2003, s. 153).

Kvinnliga gärningspersoner tenderar att bli *sexualiserade*, vilket bland annat framkommer i den traditionella bilden av kvinnan som *femme fatale* (Heidensohn, 1996, s. 93; Mäntymäki, 2013). Kvinnan framställs som manipulativ och använder sin sexualitet strategiskt för att locka med sig mannen och döda honom, vilket kan sammankopplas med bilden av kvinnan som ond (Heidensohn, 1996, s. 90). Sexualiseringen kan också ske genom att kvinnor framställs som sexuellt utsatta offer och kan bland annat förstås genom dikotomin *hora-madonna* (Heidensohn, 1996, s. 90). Kvinnor kan betraktas som lösaktiga horor eller som återhållsamma och moderliga madonnor, vilket är den eftersträlvade egenskapen (Kaspersson, 2003, s. 154). För de kvinnor som blir betraktade och behandlade som horor, kan en eventuell hämnd förstås som ett försök att upprätthålla bilden av sig själv som heterosexuell, feminin och madonna (Pettersson, 2003, s. 148). En kvinnlig gärningsperson som begår dödligt våld kan betraktas som *dubbelt avvikande* då hon både bryter mot lagen och mot normen av vad som anses

---

<sup>4</sup> Med barnamörderska menas en kvinna som begått *barnadråp*, vilket innebär att hon dödat sitt eget barn under barnets första sju levnadsmånader (Brottsbalk, SFS 1962:700).

feminint, framförallt då brottslighet och våld är starkt förknippat med män och maskulinitet (Pettersson, 2003, s. 139; Renzetti, 2013, s. 16). Att vara en god kvinna är likställt med att vara en *god mor/hustru* och inom ramen för detta ryms inte brottslighet (Heidensohn, 1996, s. 103).

Utöver ovan nämnda skildringar sker ofta en *viktisering* av kvinnliga gärningspersoner där de framställs som offer (Kaspersson, 2003, s. 154). Offer-perspektivet grundas i tankar om kvinnor som svaga och hjälplösa samt offer för mäns makt, våld och lustar (Russell, 2013, s. 2). Ofta sker en *psykologisering* av kvinnliga gärningspersoner, där de framställs som offer för sitt svaga psyke eller för trauman, vilket kan sammankopplas med bilden av kvinnan som galen (Weare, 2013). Psykologiseringen tenderar leda till en ansvarsfrånskrivning, där skulden läggs på externa omständigheter snarare än på kvinnan själv (Kaspersson, 2003, s. 155). De ovan nämnda traditionella skildringarna av kvinnan som galen, ond och offer har präglat både reella och fiktiva skildringar av kvinnliga gärningspersoner och till stor del legat till grund för hur kvinnor bedöms inom rättsväsendet (Heidensohn, 1996, s. 95; Weare, 2013).

### 3.2. Skildringar av kvinnliga gärningspersoner i media

Majoriteten av de tidigare studier som gjorts kring skildringar av kvinnliga gärningspersoner behandlar reella fall och inte fiktiva berättelser. De studier som gjorts kring *reella* fall har främst fokuserat på skildringar i tidningars nyhetsartiklar, ofta innefattande en jämförelse mellan bakgrundsinformation om fallet och hur det rapporterats om i media (se exempelvis Collins, 2014; Pelvin, 2017; Berrington & Honkatukia, 2002; Farr, 2000; Grabe, Trager, Lear & Rauch, 2006). Studier av reella fall har även gjorts av skildringar inom rättsväsendet, under rättegångar och i domar (se exempelvis Barlow, 2016; Laberge, Morin & Armony, 2000; Uhnö, 2014; Weare, 2013). Även om det finns en stor fascination för kvinnor som begår brott, framförallt dödligt våld, tycks *fiktiva* skildringar av kvinnliga gärningspersoner vara ett relativt outforskat område (Cecil, 2007a; Mäntymäki, 2013). Överlag tycks den forskning som gjorts av fiktiva skildringar ha koncentrerats till *vilken roll* kvinnorna har i filmerna, om de är gärningspersoner eller offer, medan det saknas djupgående analyser om *hur* kvinnorna skildras (Cecil, 2007a). Trots detta har jag funnit ett par intressanta studier inom området och ett urval av dessa redogörs för nedan. Gemensamt för studierna är att de har sin grund inom socialkonstruktionismen och utgår från att skildringar i media påverkar människors uppfattning om kvinnliga gärningspersoner och deras brott.

### Vinklade skildringar och överdrivet fokus på våldsanvändning

I TV är så kallade *reality-program* om kriminalitet populära. Programmen baseras på *reella* händelser men skildringarna utgörs i regel av en blandning mellan videoupptagningar, arrangerade intervjuer och *fiktiva* skådespel (Ferrell, 2013, ss. 335-336). Studier av reality-program om kriminalitet tycks i stor utsträckning fokusera på mannens roll som gärningsperson och kvinnans roll som offer (se exempelvis Cavender, Bond-Maupin & Jurik, 1999; Parrott & Parrott, 2015). En som fokuserat på kvinnliga gärningspersoner är Cecil (2007b), som studerat skildringar av kvinnliga fängelseintagna i olika amerikanska TV-program. Trots att TV-programmen uppges vara reella så menar författaren att de är producerade i underhållningssyfte och skildringarna av de kvinnliga gärningspersonerna antas därför vara vinklade, för att väcka intresse (Cecil, 2007b). Trots att TV-tittarna är medvetna om att skildringen kan vara vinklad så antas den ändå vara någorlunda sanningsenlig. Fängelsemiljöer är slutna från resten av samhället och tittarna saknar därmed något att jämföra skildringarna med. I studien framkommer att andelen kvinnor som begått våldsbrott är överrepresenterade i reality-program i jämförelse med andelen våldsdömda kvinnliga intagna i de amerikanska fängelserna, något som kanske inte är förvånande då mord och dråp väcker både nyfikenhet och fascination (Cecil, 2007b). Cecil menar att bilden som ges av kvinnliga gärningspersoner är både stereotyp och felaktig. Konsekvensen blir att allmänheten betraktar kvinnor som begår våldsbrott som onda, det vill säga hårda och känslökalla.

### Okonventionella skildringar i fiktiva filmer

Även Herman (1992) skriver om fascinationen för kvinnliga gärningspersoner men menar att kvinnor överlag tenderar att saknas i kriminalfilmer, med ett undantag: *Thelma & Louise* (1991). Trots att det har gått ett antal år sedan filmen släpptes och artikeln skrevs, och det har lanserats en hel del filmer med kvinnliga gärningspersoner sedan dess, lyfter författaren fram en del intressanta aspekter. Herman (1992) skriver att filmen är den första i sitt slag som skildrar kvinnor som gärningspersoner utan att "tala om" för tittarna om de ska betrakta kvinnorna som offer eller förövare, som hjältar eller fiender. Flertalet scener i filmen väcker ambivalens då både Thelma och Louise själva utsätts för brott samtidigt som de utsätter andra för brott. Författaren menar att filmen inte bara skildrar kvinnlig brottslighet utan även en fientlig och mansdominerad värld. Filmen öppnar upp för nya typer av skildringar, bland annat att kvinnor som begår våldsbrott även kan vara offer.

Herman (1992) nämner även filmerna *Bonnie & Clyde* (1967) och *Prizzi's honor* (1985) där de kvinnliga huvudpersonerna, tillika gärningspersonerna, skildrats på ett annorlunda sätt; den ena

som en sexig, vild (med)brottsling och den andra som en sexig torped. Den sistnämnda skildringen ansågs dock vara överdriven och absurd, då de kvinnliga och manliga brottslingarna framställdes som jämställda, och filmen blev ”för mycket”. Slutligen anser Herman (1992) att det överlag ges en snäv bild av kvinnliga gärningspersoner, både i fiktiva filmer och i övriga media, där de framställs som galna eller begår brott för att behaga eller straffa män. Den kvinnliga brottsligheten skildras inte som den faktiskt är, då detta varken skulle generera pengar eller fascination från tittarna. Kvinnor som begår förskingringsbrott skulle knappast anses lika underhållande som kvinnor som förför män för att begå dödligt våld.

Även Cecil (2007a) skriver att kvinnors brottslighet inte kan skildras som den faktiskt är, då detta inte skulle anses underhållande, något hon menar kan ge konsekvenser för hur reella gärningspersoner betraktas. Cecil har studerat skildringar av kvinnliga gärningspersoner i fyra populära fiktiva amerikanska kriminalserier. I de flesta avsnitten begås brotten av flera gärningspersoner, oftast en kvinna och en man, där kvinnan antingen framställs som extremt underlägsen eller extremt överlägsen mannen (Cecil, 2007a). Motiven för de kvinnliga gärningspersonerna handlar bland annat om girighet och hämnd men vanligast är att brotten begås av kärlek, antingen för att skydda någon de älskar eller för att själva bli älskade. Flertalet avsnitt handlar om moderskap, där kvinnorna begår brott för att skydda sina barn, för att de har förlorat sina barn eller för att de har en stor barnlängtan. I ett fåtal avsnitt mördar kvinnorna sina egna barn. Författaren poängterar att tidigare studier visat att så kallad *våldtäkt-hämnd* tycks vara relativt vanligt i skildringar av kvinnor i fiktiva kriminalserier, även om inte detta framkommer i hennes material (Cecil, 2007a). Vissa av de kvinnliga gärningspersonerna i serierna skildras som offer, men utan att det tycks generera någon empati från tittarna då offerskapet skett på grund av kvinnornas involvering i kriminalitet. Med undantag för kvinnor som begått brott för att skydda sina barn menar Cecil (2007a) att skildringar som görs av kvinnliga gärningspersoner och deras motiv påverkar allmänheten att i högre grad vilja straffa än rehabilitera reella kvinnliga gärningspersoner. Hon menar att dessa fiktiva skildringar får praktiska konsekvenser i hur kvinnor döms inom rättsväsendet.

### Gärningsperson, offer eller både och?

Gällande skuldfrågan har Mäntymäki (2013) studerat hur kvinnor som begått dödligt våld skildras i tre svenska fiktiva kriminalnoveller. I samtliga böcker har mordet, i likhet med filmen *Thelma och Louise*, föregåtts av mäns våld och makt över kvinnor, vilket också kan sammankopplas med skildringen våldtäkt-hämnd som nämndes ovan. Två av böckerna handlar om kvinnliga gärningspersoner som hämnas å sina mödrars vägnar, vilka utsatts för våld av

män. Gärningspersonerna torterar och dödar männen som de anser bär ansvar för våldet och utmanar på så vis männens maktposition i samhället. Kvinnorna går från offer till att få makt, genom att ta lagen i egna händer och ge männen deras rättmätiga straff (Mäntymäki, 2013). I den tredje boken hämnas gärningspersonen på ett, i hennes ögon, orättvist samhälle fyllt av mäns makt över kvinnor, kapitalism och våld. Hon mördar de män som hon anser bär ansvar för hur samhället ser ut. Hon flyttar från land till land, byter identitet och utseende och använder sex för att manipulera offren (Mäntymäki, 2013).

Mäntymäki menar att novellerna innefattar okonventionella skildringar av kvinnor som mördar. På så vis utmanas rådande normer kring våld som ett manligt fenomen och öppnar upp för en mångfacetterad bild av kvinnlig brottslighet. Författaren lyfter även fram att kvinnliga gärningspersoner i fiktiva böcker sällan grips och ställs inför rätta. I de böcker författaren studerat tar två av gärningspersonerna livet av sig innan de hinner ställas inför rätta, liksom i filmen *Thelma och Louise*. Den tredje gärningspersonen iscensätter sin död för att kunna skapa en ny identitet och leva vidare. Mäntymäki (2013) menar att detta beror på att ansvars- och skuldfrågan förblir oklar. Vem bär skulden när de kvinnliga gärningspersonerna själva är offer och hämnas på personer som i sin tur begått brott?

### Sammanfattning

Våldsbrott, framförallt mord, är överrepresenterat i fiktiva kriminalfilmer, vilket ger en skev bild av omfattningen av dödligt våld och av den kvinnliga gärningspersonen som våldsam och maskulin. Traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner som *onda* eller *galna* framkommer till stor del i ovan nämnda studier och i stor utsträckning sker även en *sexualisering* och en *psykologisering* av kvinnorna. Det tycks ändå finnas öppningar för okonventionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner, exempelvis jämställda med manliga, även om dessa till viss del kan betraktas som överdrivna och orealistiska av tittarna. I fiktiva kriminalfilmer tycks fokus vara på kärlek och moderskap i olika former, där kvinnorna begår brott för att skydda sig själva eller någon de älskar. I de amerikanska fiktiva kriminalfilmerna skildras inte kvinnorna som offer i särskilt stor utsträckning, åtminstone inte så att det väcker empati hos tittarna. I skildringar om våldtäkt-hämnd däremot, sker en tydlig *viktimisering* av kvinnliga gärningspersoner. Ibland tycks det finnas en ambivalens kring skuldfrågan, framförallt för de kvinnor som mördat för att skydda sina barn och de som utsatts för våld av män. Detta resulterar i att kvinnliga gärningspersoner tenderar att undkomma rättsväsendet på olika sätt, exempelvis genom att begå självmord.

Författarna av studierna ovan anser att den skeva bild som förmedlas genom fiktiva kriminalfilmer har stor inverkan på hur allmänheten uppfattar kvinnors brottslighet och hur de anser att reella kvinnliga gärningspersoner bör behandlas av rättsväsendet. Skildringar av kvinnor som galna, psykiskt labila och som offer kan leda till att kvinnliga gärningspersoner överlag frånskrivs aktörskap och istället betraktas som passiva. Författarna lyfter fram att skildringar av kvinnliga gärningspersoner som onda och känslolösa kan leda till åsikter om att kvinnor bär fullt ansvar för sina gärningar och bör straffas istället för att rehabiliteras. Att sexualisera och demonisera kvinnliga gärningspersoner kan leda till att de i högre grad anses ha svikit sina familjer, vilket gör att tittarna kan distansera sig från dem och betrakta sig själva som mer ansvarsfulla. Författarna menar att fiktiva kriminalfilmer inte speglar kvinnors brottslighet som den är, då tittarna sannolikt inte skulle anse detta underhållande.

Som framkom ovan saknas till stor del djupgående studier av hur kvinnliga gärningspersoner skildras i kriminalfilmer. Min studie bidrar med förståelse för vilka konstruktioner av kvinnliga gärningspersoner som görs i populära *svenska* kriminalfilmer och hur konstruktionerna kan knytas till traditionella skildringar av kvinnor som begår brott. I studiens avslutande diskussion ges även exempel på vilka praktiska implikationer dessa konstruktioner om kvinnors dödliga våld kan få på de sociala strukturerna i det svenska samhället.



## 4. Material och metod

Nedan redogörs för det material som använts i studien samt för metoderna *narrativ analys* och *kritisk diskursanalys*. Därefter förs en diskussion kring kritiska reflektioner med efterföljande genomgång av insamling av data, analytiskt tillvägagångssätt samt etiska reflektioner.

### 4.1. Material

Materialet i studien består av de fyra svenska kriminalfilms-serierna *Beck*, *Irene Huss*, *Maria Wern* och *Wallander*. Ett av kriterierna för valet av kriminalfilmer var att de skulle vara populära och nå ut till en bred publik, vilket de ovan nämnda kan anses göra. De sänds på TV regelbundet och finns tillgängliga på olika streamingtjänster, exempelvis SVT play, TV4 play, C More, Netflix och Viaplay. Enligt en undersökning beställd av C More har Beck- och Wallanderfilmerna bland annat röstats fram som de två mest populära kriminalserierna bland svenskarna (Mynewsdesk, 2014). Genom att filmerna är populära och når ut till en bred publik kan de förmodas ha en viss påverkan på diskurser kring kvinnliga gärningspersoner. Ytterligare en anledning till att valet föll på just dessa fyra kriminalserier var att inkludera både kvinnliga och manliga författare och, som en följd, både kvinnliga och manliga kriminalkommissarier/-inspektörer. Nedan följer kortfattad information om de utvalda kriminalfilms-serierna.

#### Beck

Karaktären Martin Beck är en fiktiv kriminalkommissarie i böcker skrivna av Maj Sjöwall och Per Wahlöö (Piratförlaget, 2018a). Det har gjorts en rad filmatiseringar baserade på böckerna, men den som är mest förknippad med karaktären Martin Beck är skådespelaren Peter Haber. Han har medverkat i sammanlagt 38 Beck-filmer, producerade mellan 1997 och 2018 (IMDb, 2018a). Ingen av dessa filmer är baserade på böcker utan är skrivna och producerade som film. Filmerna utspelas i och omkring Stockholm.

#### Irene Huss

Irene Huss är en fiktiv kriminalinspektör i böcker skrivna av Helen Tursten (Piratförlaget, 2018b). Sex av böckerna har blivit filmatiserade och ytterligare sex filmer har producerats som inte är baserade på böcker. I samtliga 12 filmer, producerade mellan 2007 och 2011, har skådespelerskan Angela Kovács spelat kriminalinspektör Irene Huss (IMDb, 2018c). Filmerna utspelas i och omkring Göteborg.

#### Maria Wern

Anna Jansson har skrivit böckerna om den fiktiva kriminalinspektören Maria Wern (Jansson, 2018a). Av de 19 böcker som hittills utgivits har tio stycken producerats som film och

ytterligare fyra filmer har producerats som inte är baserade på böcker. Eva Röse spelar huvudrollen som kriminalinspektör Maria Wern i samtliga filmer, producerade mellan 2008 och 2013 (Jansson, 2018b; IMDb, 2018d). Filmerna utspelas på Gotland.

### Wallander

Kurt Wallander är en fiktiv kriminalkommissarie i böcker skrivna av Henning Mankell (Norstedts, u.å.). Skådespelaren Krister Henriksson är mest förknippad med karaktären då han spelat honom i sammanlagt 32 filmer, producerade mellan 2005 och 2013 (IMDb, 2018e). Två av filmerna är baserade på böcker medan resterande filmer enbart är producerade som film. Författaren Henning Mankell har varit med och skrivit manus till samtliga filmer (IMDb, 2018b). Filmerna utspelas i och omkring Ystad.

#### 4.1.1. Urval

Kriteriet för urval av filmer för analys var att de skulle handla om minst en kvinnlig gärningsperson som fysiskt begått dödligt våld, eller på annat sätt orsakat det dödliga våldet, och därför kan betraktas som ansvarig. För att få reda på vilka filmer som inkluderade skildringar av kvinnliga gärningspersoner tittade jag igenom de sista 15 minuterna på samtliga 96 filmer i de fyra utvalda filmserierna. Somliga filmer var tämligen enkla att inkludera respektive exkludera i studien, beroende på om gärningspersonen var kvinna eller man. Vissa filmer var däremot svårare att bedöma, framförallt de filmer som handlade om parallella berättelser och/eller flera gärningspersoner. De filmer som var tveksamma snabbspolade jag igenom från början för att säkerställa att jag inkluderade relevanta filmer, utifrån studiens syfte.

I vissa filmer är berättelsen om den kvinnliga gärningspersonen en bi-historia, men har inkluderats då gärningspersonen beskrivs tillräckligt ingående för att kunna analyseras. Det finns även filmer som har kvinnliga gärningspersoner, eller åtminstone kvinnor som tycks vara inblandade i brottslighet, som har exkluderats av olika anledningar. Det kan handla om att den kvinnliga gärningspersonen endast syns kortare stunder och inte agerar som huvudgärningsperson, vilket gör det svårt att få kännedom om gärningspersonens bakgrund, motiv samt roll i brottet. Det kan i andra fall handla om att kvinnor begår brott som inte faller under rubriceringen dödligt våld. Sammantaget resulterade urvalsprocessen i att jag valde bort vissa filmer, trots att det förekom kvinnliga gärningspersoner. Följaktligen utgör de diskurser jag identifierat *inte* samtliga diskurser som går att finna i skildringar av kvinnliga gärningspersoner i de fyra svenska kriminalfilmsserierna. Genomgången resulterade i

sammanlagt 24 filmer innehållande skildringar av kvinnliga gärningspersoner: nio Beck-filmer, tre Irene Huss-filmer, åtta Maria Wern-filmer och fyra Wallander-filmer (se *Appendix*).

## 4.2. Analytiskt ramverk

Studiens analytiska ramverk består av en kombination av metoderna *narrativ analys och kritisk diskursanalys*, en kombination som kallas *kritisk narrativ analys* (Souto-Manning, 2014). I den här studien betraktar jag kriminalfilmerna som narrativ då de förmedlar berättelser om kvinnliga gärningspersoner och deras brott. En narrativ kan sägas bestå av två primära delar: *historien* om *vad* som hänt och *diskursen* om *hur* händelsen förmedlas (Robertson, 2012, ss. 230, 243). I den här studien syftar diskurs på det verbala och visuella språk som används i skildringarna av de kvinnliga gärningspersonerna, något jag återkommer till under *Kritisk diskursanalys*. Metoderna är lämpliga för studien och kompletterar varandra på så vis att narrativ analys bidrar till förståelse för *vad* som förmedlas i filmerna, med andra ord vilka berättelser om fiktiva kvinnliga gärningspersoner som tycks vara möjliga i svenska kriminalfilmer. Kritisk diskursanalys bidrar till förståelse för *hur* förmedlingen sker, med andra ord vilka diskurser kring kvinnliga gärningspersoner som förekommer i de svenska kriminalfilmerna, samt hur diskurser kan formas och omformas genom olika typer av skildringar av kvinnor som begår dödligt våld (Souto-Manning, 2014).

Narrativ analys och kritisk diskursanalys är inte specifika insamlings- eller analysmetoder utan snarare ramverk inom vilken analysen görs (Fairclough, 1992, ss. 74, 225; Robertson, 2012, ss. 221, 235). I den här studien anpassas därför metod och tillvägagångssätt efter material och frågeställningar, med inspiration från liknande studier och tidigare forskning inom området (Robertson, 2012, s. 234; Bergström & Boréus, 2012, s. 314). Nedan presenteras metoderna övergripande samt de delar inom respektive metod som används i studien.

### 4.2.1. Narrativ analys

Narrativ, som de svenska kriminalfilmerna, är berättelser genom vilka människor utbyter erfarenheter och kunskaper med varandra, vilket bidrar till att strukturera omgivningen och göra den förståelig (Robertson, 2012, ss. 224-225). Narrativ kan vara lämpliga att studera om studieobjekten, i detta fall de kvinnliga gärningspersonerna, ur ett maktperspektiv är underordnade eftersom analysen kan bidra till att de marginaliserade objekten "får sina röster hörda" (Robertson, 2012, s. 226). Narrativ kan vara väl planerade, så kallat *naturaliserade*, för att de medvetet från berättarens sida ska framhäva vissa känslor och uppfattningar hos åhörarna (Robertson, 2012, ss. 243-245).

Narrativ har flera användningsområden och i denna studie används de som analysobjekt för att studera diskurser och för att synliggöra vilka berättelser kring kvinnliga gärningspersoner som möjliggörs genom kriminalfilmerna. I varje narrativ finns en viss berättelsedimension som bland annat utgörs av en början, en handling och ett slut (Robertson, 2012, ss. 230-231). Jag betraktar kriminalfilmerna som berättelser om kvinnor som begår dödligt våld. I berättelserna tillskrivs kvinnorna vissa motiv (en början), de tillskrivs vissa roller/positioner (en handling) och deras dödliga våld värderas på ett visst sätt (ett slut). Det finns olika strategier om hur narrativ kan analyseras och i denna studie har jag valt att fokusera på följande två områden: det *kategoriskt-innehållsliga*, med fokus på utvalda sekvenser av kriminalfilmerna som berör de kvinnliga gärningspersonerna och det *kategoriskt-formbaserade*, med fokus på specifika ord och uttryck om de kvinnliga gärningspersonerna och deras brott (Robertson, 2012, s. 237). Den sista punkten liknar det som inom Faircloughs kritiska diskursanalys benämns som analys av *diskursen som text*, vilket redogörs för nedan (Fairclough, 1992, s. 75).

#### 4.2.2. Kritisk diskursanalys

För att undersöka skildringar av fiktiva kvinnliga gärningspersoner är kritisk diskursanalys en lämplig metod att tillämpa. Med utgångspunkt i Faircloughs (1992) tredimensionella modell analyserar jag diskurserna kring de kvinnliga gärningspersonerna som *text* och som *diskursiv praktik* (Fairclough, 1992, ss. 72-73). Jag kommer således inte analysera diskurserna som *social praktik*, vilket är den tredje dimensionen, då detta innebär en studie av hur diskurserna samspelar med de sociala strukturerna i samhället, vilket inte ryms inom den här studien. Genom modellen skapas förståelse för hur diskurserna kring de kvinnliga gärningspersonerna är utformade och förmedlas genom narrativ samt hur de kan omformas genom nytt språkbruk och okonventionella skildringar av kvinnor som begår dödligt våld. I analysen är primärt fokus på diskursen som text, där jag redogör för vilka diskurser och narrativ som framkommer i filmerna och hur de kan tolkas. Jag kommer även kortfattat att analysera diskurserna som diskursiv praktik för att belysa hur kvinnliga gärningspersoner kan skildras antingen traditionellt eller okonventionellt. Analys av diskurserna som text är i sin utformning *beskrivande* medan analys av diskurserna som diskursiv praktik är *tolkande*.

##### Diskursen som text

Att analysera diskursen som *text* innebär i grunden en beskrivning av språkets *lingvistik*, som enskilda ord, grammatik och meningsbyggnad i texten (Fairclough, 1992, ss. 73, 75; Berger, 2005, ss. 14-15). Beroende på vilka ord och uttryck som används, så förknippas de i sin tur med vissa innebörder. Genom att använda ord och uttryck i exempelvis en personbeskrivning,

tillskrivs denne långt fler egenskaper än enbart det specifika ordet (Fairclough, 1992, s. 194). Gällande kriminalitet och beskrivningar av kvinnliga gärningspersoner kan det exempelvis handla om ord som *galen* och *ond*, vilket bidrar till att kvinnan förknippas med en viss uppsättning egenskaper. I studien analyserar jag bland annat hur de kvinnliga gärningspersonerna och deras brott beskrivs genom ord och uttryck av exempelvis poliser och vittnen. Till skillnad från en renodlad lingvistisk analys, med enbart fokus på ord, går diskursanalys även in på djupet i texten och fokuserar på strukturen samt kopplingen till andra texter, för att på så vis synliggöra *mönster* (Fairclough, 1992, ss. 3, 7; Berger, 2005, s. 107). Genom att studera och jämföra kriminalfilmerna, bidrar diskursanalysen till att synliggöra mönster kring hur kvinnliga gärningspersoner skildras i svenska kriminalfilmer.

Då materialet är visuellt innebär begreppet text, utöver tal och skrift, även bilder och ljud (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 74). En text som är anpassad för läsning behöver i regel vara mer utförlig medan det i en film ibland räcker med en bild, ett ljud eller en viss kameravinkel för att framkalla en viss känsla och uppfattning hos tittaren (Berger, 2005, s. 12). Diskursanalys handlar till stor del om att analysera det som *inte* är uttalat i texten, likväl som det uttalade (Rose, 2012, s. 219). De egenskaper hos de kvinnliga gärningspersonerna som framkommer visuellt i filmerna, snarare än att de beskrivs i ord, är exempelvis utseende och rörelsemönster (Berger, 2005, s. 135). Även visuell *semiotik*, som tecken och symboler, blir viktigt att studera då detta kan ge ökad kunskap om exempelvis gärningspersonens personliga egenskaper, levnadssätt och socio-ekonomiska status (Berger, 2005, s. 4). I filmer väljs också musik och kameravinklar för att de ska framkalla vissa känslor hos tittarna, vilket kan vara av betydelse för hur gärningspersonen bedöms (Berger, 2005, s. 12). Det visuella, tillsammans med ord och uttryck, bidrar till att förstå den kvinnliga gärningspersonens *subjektposition* (i analysen benämnt som *position*), det vill säga vilken/vilka roller kvinnan tillskrivs samt hennes sociala identitet (Fairclough, 1992, ss. 72, 166-167).

Viss semiotik är medvetet vald medan annan semiotik är omedveten, eller kanske snarare utan betydelse, för innehavaren. Tecken och symboler kan också användas för att vilseleda och för att de ska tolkas på ett visst sätt av betraktaren (Berger, 2005, s. 14). I kriminalfilmer tycks medveten vilseledning med hjälp av semiotik vara relativt vanligt, då en del av spänningen och underhållningen i filmen är att få tittarna att tro att de vet vem gärningspersonen är, när det i själva verket är någon helt annan. Det finns också en grundläggande tanke om att skurkar är mer underhållande att se på än hjältar, eftersom de upplevs ha ett större handlingsutrymme och handlingen därför inte blir lika förutsägbar (Berger, 2005, s. 131). Uppdelningen mellan ont

och gott är inte alltid tydlig då det finns både så kallade ond-goda skurkar och god-onda hjältar (Berger, 2005, s. 131). Kriminalfilmer kan ha komplexa berättelser och en gärningsperson framställs sällan enbart som ond. Däremot finns det olika grad av förståelse för gärningspersonernas agerande, men detta framkommer inte alltid tydligt i filmerna. I analysen har jag därför gjort en samlad bedömning av hur de kvinnliga gärningspersonerna och deras brott skildras, för att belysa vilka egenskaper och berättelser som tycks väcka empati. En mer specifik genomgång av vad som ligger till grund för min analys av skildringarna av gärningspersonerna redogörs för under *Analytiskt tillvägagångssätt*.

### Diskursen som diskursiv praktik

Med *diskursiv praktik* menas i grunden hur det studerade materialet är producerat, distribuerat och hur det konsumeras (Fairclough, 1992, s. 78). Texten ses som en *interaktion* mellan talaren och läsaren, i det här fallet mellan författaren/producenten och den som tittar på filmen. En text är producerad i ett visst kulturellt sammanhang med ett visst syfte och är aldrig helt ny, utan en del i en kedja och påbyggnad på redan existerande texter (Fairclough, 1992, ss. 84, 102). Även om skildringar som görs i fiktiva filmer är skapade som underhållning har de effekt på de sociala strukturerna i samhället. De ord och uttryck som används i texten kan exempelvis anammas av mottagaren som i sin tur för uttrycken vidare och kedjan fortsätter på så vis. I regel är producenter och konsumenter inte medvetna om de sociala strukturer och maktrelationer som de är involverade i genom den diskursiva praktiken och därför inte heller medvetna om vilken effekt texten kan få (Fairclough, 1992, ss. 72, 80).

Diskursernas effekt på de sociala strukturerna kan bland annat analyseras genom att fokusera på *diskursordning* och *intertextualitet*, med andra ord textens komplexa relation till sig själv, till andra texter och till andra diskurser (Fairclough, 1992, ss. 68-69, 72). I analysen jämförs skildringarna i filmerna med traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner, för att belysa filmernas koppling till andra texter och diskurser. Genom att studera diskursordning undersöks vilka diskurser som står till förfogande i den diskursiva praktiken (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 76). Som nämndes tidigare är skildringar av kvinnliga gärningspersoner kulturellt begränsade, då de annars kan uppfattas som orealistiska av tittaren, men det finns samtidigt möjligheter till förändring genom nytt språkbruk.

Diskursordningen kan både reproduceras genom texten, då rådande diskurser används, men den kan också ifrågasättas och förändras genom ett nytt språkbruk där nya diskurser används (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 76). Genom att studera om skildringarna i filmerna

tycks bygga på traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner eller om de visar på okonventionella sätt att skildra kvinnor som begår dödligt våld, kan eventuella försök till bibehållande respektive ifrågasättande av rådande diskursordning belysas. Då jag inte vet vilken intention författaren och producenten har med skildringen blir analysen istället ett sätt att förstå hur diskurser kring kvinnliga gärningspersoner kan bibehållas eller omformas genom media.

### 4.3. Kritiska reflektioner

Genom mina erfarenheter, bakgrundsinformation och tidigare forskning har jag en förförståelse om vad som brukar prägla diskurser kring kvinnliga gärningspersoner. Detta innebär en viss risk att just dessa egenskaper kommer att prägla analysen och att vissa andra egenskaper förbises (Robertson, 2012, ss. 253-254). För att öka *reliabiliteten* (tillförlitligheten) i studien eftersträvas därför en genomskinlighet i både datainsamlingen och analysen, där den teoretiska bakgrunden presenteras tydligt (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 28; Renzetti, 2013, s. 11). Ingen person är helt objektiv men jag har försökt vara så öppensinnad som möjligt när jag tittade på filmerna. Detta för att inte enbart leta efter de skildringar som jag förväntade mig finna, exempelvis traditionella skildringar av kvinnor som onda, galna och som offer, utan även uppmärksamma okonventionella skildringar av kvinnor som begår dödligt våld.

Inom både narrativ analys och kritisk diskursanalys finns förslag på hur reliabiliteten kan öka och bland annat är det viktigt att tydligt redogöra för vilka delar av materialet som inkluderats respektive exkluderats i analysen (Fairclough, 1992, s. 238; Robertson, 2012, s. 255). Detta innebär en tydlighet dels gällande vilka svenska kriminalfilmer som ingår i studien, vilket framkom under *Urval*, samt vilka delar inom respektive film som ligger till grund för analysen och min bedömning av de kvinnliga gärningspersonerna, vilket framkommer under *Analytiskt tillvägagångssätt* nedan. De kvinnliga gärningspersonerna är inte alltid beskrivna i ord utan, som tidigare nämnts, även visuellt vilket kräver mer tolkning. Genom att vara tydlig med vilka egenskaper som tolkas i analysen, vilka diskurser som berörs och genom att koppla studien till tidigare forskning har jag försökt att göra min analysprocess och mina tolkningar genomskinliga. Eftersom jag inte kan veta vad författarna och producenterna faktiskt *avser att skildra*, utan enbart vad som *uttrycks* i filmerna, så strävar jag efter att noggrant beskriva och med citat exemplifiera hur jag gått tillväga i analysen, för att stärka mina argument och tolkningar (Robertson, 2012, ss. 254-255; Bergström & Boréus, 2012, s. 406).

Jag har under studiens gång kontinuerligt ställt frågor till mig själv gällande både datainsamlingen och analysen, exempelvis om jag gräver djupare, lägger märke till och tolkar

in mer i texten än vad övriga konsumenter, de som tittar på filmerna, gör (Robertson, 2012, s. 252). Likväl har jag frågat mig själv om jag eventuellt missar aspekter som kan vara betydelsefulla för den bedömning av gärningspersonerna som tittarna gör. Jag kan varken veta eller uttala mig om vad andra personer faktiskt lägger märke till, eller hur gärningspersonernas agerande tolkas, utan kan bara utgå från det som framkommer och uttrycks i filmerna. Jag har kontinuerligt diskuterat materialet med personer i min omgivning för att validera mina tolkningar. Detta har bidragit till att jag ytterligare har reflekterat över hur jag tolkar materialet samt gett mig insikter till nya former av tolkningar av skildringarna av de kvinnliga gärningspersonerna (Robertson, 2012, s. 253).

Studien utgår från ett socialkonstruktionistiskt perspektiv, med andra ord att narrativ och diskurser påverkar och påverkas av sociala strukturer i samhället. Gällande *validitet* (giltighet) tenderar den lingvistiska delen av den kritiska diskursanalysen (diskursen som text) i regel ha högre validitet än övriga delar (däribland diskursen som diskursiv praktik) (Bergström & Boréus, 2012, s. 406). Den sistnämnda delen fokuserar mer på det socialkonstruktionistiska i diskursen, med andra ord diskursens ideologiska effekter. Då detta kan ske på en mängd olika sätt krävs mer tolkning (Bergström & Boréus, 2012, ss. 406-407). Jag har därför valt att inte fokusera på diskursernas ideologiska effekter utan inkluderar endast en kortare jämförelse mellan skildringarna i filmerna och traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner. Kritisk diskursanalys tenderar att fokusera på den färdiga texten och inte på produktionen eller konsumtionen av den (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 94; Fairclough, 1992, s. 233). Att undersöka hur filmerna faktiskt uppfattas av tittarna kan vara ett sätt att öka validiteten, något som inte ryms inom ramen för denna studie.

#### 4.4. Analytiskt tillvägagångssätt

När jag tittade på de utvalda filmerna försökte jag vara så öppensinnad som möjligt, men då studien bland annat syftar till att jämföra skildringarna i filmerna med traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner, så riktades mitt fokus ändå till vissa aspekter av filmerna. Exempelvis blev de delar av skildringarna som leder till sexualisering, psykologisering och viktimisering av de kvinnliga gärningspersonerna viktiga, samtidigt som det fanns en öppenhet för okonventionella skildringar. Under datainsamlingen pendlade jag därför mellan empiri och teori för att inte missa viktiga delar av materialet.

Tillvägagångssättet för analysen formades allt eftersom jag samlade in materialet. Vissa filmer fick jag se om, en eller ett par gånger, för att få med relevanta aspekter samt för att säkerställa



att jag förstått gärningspersonernas inblandning och motiv till brotten. Jag valde att dela upp vissa aspekter av skildringarna av de kvinnliga gärningspersonerna och deras brott i dikotomier, för att underlätta analys. Det gäller bland annat expressivt/instrumentellt motiv, auktoritär/undergiven och medömkan/skuldbeläggande. Som nämnts tidigare skildras något sällan som svart eller vitt och uppdelningen i dikotomier syftar till att förenkla kategoriseringen av materialet. Detta innebär att gärningspersonerna i mer eller mindre utsträckning kan knytas till de begrepp som används. Begreppen belyser snarare åt vilket håll skildringen tenderar luta. Det skiljer sig mycket åt kring vilka aspekter av berättelserna om kvinnorna och deras brott som framkommer i filmerna. Med Berger (2005, s. 135) som utgångspunkt har jag valt att främst fokusera på följande områden:

- Ord och uttryck om gärningspersonen och brottet
- Gärningspersonens motiv till brottet
- Gärningspersonens bakgrund (uppväxt, familj, boende, arbete m.m.)
- Gärningspersonens fysiska egenskaper (utseende, tonläge, rörelsemönster m.m.)
- Gärningspersonens psykiska egenskaper (auktoritär/undergiven, psykisk ohälsa m.m.)
- Värdering av gärningspersonens ansvar (medömkan/skuldbeläggande)
- Gärningspersonens öde (grips/dör m.m.)

Till en början var jag väldigt öppen med vad jag letade efter i filmerna men det landade slutligen i att fokusera på tre områden. Det första området gäller kvinnornas *motiv* till brotten (berättelsens början), vilket bidrar till förståelse för vad en kvinna anses värna om, vad som anses kunna kränka en kvinna samt vad som, utifrån filmerna, tycks krävas för att en kvinna ska begå dödligt våld. Det är också kvinnornas motiv som ligger till grund för de olika diskurser jag identifierat. Det andra området gäller hur filmerna är *orienterade* och hur kvinnorna *positioneras* (berättelsens handling), vilket bidrar till förståelse för vilka sociala roller en kvinnlig gärningsperson anses kunna ha, utifrån filmerna. Det tredje området gäller hur kvinnornas ansvar för brotten *värderas* (berättelsens slut), baserat på berättelsen i sin helhet, kvinnornas bakgrund samt hur de bemöts av poliskaraktärerna, vilket bidrar till förståelse för hur ansvars- och skuldfrågan kan bedömas av tittarna.

Vissa aspekter om gärningspersonerna och deras brott framkommer tydligt verbalt och/eller visuellt i filmerna. Annat framkommer istället endast genom antydning och kräver därför mer tolkning, vilket redogjordes för under *Tillförlitlighet*. De områden som krävt mer tolkning vid insamling av material är bland annat gärningspersonens psykiska egenskaper, som jag främst

bedömt utifrån hur kvinnan talar, rör sig och beter sig. Även skuldfrågan kräver mycket tolkning, därför har jag gjort en samlad bedömning utifrån berättelsen om gärningspersonen i sin helhet, hennes bakgrund och uppväxt, hur poliskaraktärerna pratar och uppträder samt utifrån hur filmen slutar. Som tidigare nämnts är *vad* som uttrycks i filmerna enklare att redogöra för än *hur* det uttrycks, varför jag i respektive avsnitt i analysen exemplifierar och citerar för att redogöra för vilka delar som ligger till grund för bedömningen av de kvinnliga gärningspersonerna.

#### 4.5. Etiska reflektioner

Då studien berör fiktiva kvinnliga gärningspersoner krävs inga direkta etiska överväganden kring studieobjekten. Viktigt att belysa är istället att syftet med studien inte är att peka på att kvinnor exempelvis bör betraktas eller straffas hårdare än de gör idag utan snarare belysa och problematisera normer och konstruktioner av genus och dess eventuella effekter. Även om mitt syfte är att få ett mer jämställt samhälle, inte enbart inom rättsväsendet utan inom alla sociala strukturer i samhället, så är en av svårigheterna med kritisk diskursanalys att det inte går att kontrollera i vilket syfte studien faktisk kommer att användas (Fairclough, 1992, s. 239).

Kritisk diskursanalys, narrativ analys och kritisk narrativ analys syftar samtliga till att läsaren ska använda sig av *kritisk språkmedvetenhet (Critical Language Awareness – CLA)* (Souto-Manning, 2014). Genom detta uppmärksammas både den diskursiva och den sociala praktiken kring studieobjekten som eventuellt främjar ojämställda maktstrukturer i samhället, vilket personen själv är en del av genom produktion och konsumtion av texter (Fairclough, 1992, ss. 239-240; Souto-Manning, 2014). Som nämndes tidigare är det exempelvis lätt att som konsument anamma ord och uttryck, bland annat från skildringar om kvinnliga gärningspersoner, och sedan föra dessa vidare. Detta leder till upprätthållande av (den ibland) missunnande diskursen. Syftet med kritisk språkmedvetenhet är med andra ord att läsarna ska bli medvetna om de berättelser som de själva förmedlar och de berättelser som förmedlas till dem och förstå hur dessa samverkar med andra diskurser och sociala strukturer i samhället (Souto-Manning, 2014). Detta är också min förhoppning med denna studie. Studien vänder sig därmed till alla, oavsett om läsaren har sett samtliga av de nämnda svenska kriminalfilmerna eller om läsaren inte har sett en enda.

## 5. Resultat och analys

Nedan presenteras studiens resultat och analys av skildringar av kvinnliga gärningspersoner i de utvalda filmerna. Inledningsvis analyseras de diskurser och berättelser om de kvinnliga gärningspersonerna som skildras i filmerna. Därefter görs en kortare jämförelse mellan skildringarna i filmerna och traditionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner.

### 5.1. Vilka berättelser förmedlas om de kvinnliga gärningspersonerna?

I detta avsnitt redogörs för *narrativ analys* och analys av *diskursen som text*, vilket är mikro-perspektiv på de utvalda kriminalfilmerna. Syftet med avsnittet är att svara på den första frågeställningen: *Vilka narrativ och diskurser kan identifieras i skildringar av kvinnliga gärningspersoner och deras brott i svenska kriminalfilmer?* I analysen redogörs för tre övergripande områden: gärningspersonens *motiv*, filmens *orientering* och gärningspersonens *positionering*<sup>5</sup> samt *värdering* av gärningspersonens skuld. Skildringarna av de kvinnliga gärningspersonerna och deras brott är mer utförliga än vad som ryms i analysen. Delarna som redogörs för kan därför ses som övergripande beskrivningar av diskursernas olika karakteristik.

Vissa av kriminalfilmerna faller under flera olika diskurser, dels eftersom vissa gärningspersoner tillskrivs flera olika motiv och dels eftersom vissa filmer handlar om parallella berättelser med flera kvinnliga gärningspersoner och brott med olika motiv. Utifrån gärningspersonernas motiv har jag identifierat följande sex diskurser i filmerna: *den otrohetsutsatta kvinnan*, *den övergreppsutsatta kvinnan*, *den beskyddande kvinnan*, *den barnlängtande kvinnan*, *den karriärfokuserade kvinnan* och *den spänningssökande kvinnan*. De tre första diskurserna liknar varandra då det dödliga våldet har föregåtts av kvinnans, eller hennes anhörigas, utsatthet för olika typer av kränkningar. Det dödliga våldet sker för att få upprättelse och kvinnorna har ett *expressivt motiv*, med syfte att skada eller döda offret. I de tre resterande diskurserna finns istället andra drivkrafter, där kvinnornas dödliga våld sker utifrån ett *instrumentellt perspektiv*, för att uppnå specifika mål. I vissa fall har det dödliga våldet även här föregåtts av att kvinnan, eller hennes anhöriga, blivit kränkta *eller* att de riskerar att kränkas. Huvuddragen i diskurserna sammanfattas i tabellen nedan och redogörs för under respektive identifierad diskurs.

---

<sup>5</sup> I analysen skiljer jag mellan hur kvinnorna *positioneras* av författaren och hur kvinnorna *positionerar* sig själva, då detta inte alltid går hand i hand.

Diskurs	Motiv – Vad värnas?	Positionering	Värdering
<i>Den otrohetsutsatta kvinnan</i>	Familjen Äktenskapet Kärleksrelationen Femininiteten	Dotter Hustru/Flickvän Lärare	Medömkan Visst skuldbeläggande
<i>Den övergreppsutsatta kvinnan</i>	Sexualiteten Femininiteten Friheten	Dotter Mamma Syster Vän Flickvän Lärare	Medömkan Visst skuldbeläggande
<i>Den beskyddande kvinnan</i>	Familjen	Mamma Syster	Skuldbeläggande Medömkan
<i>Den barnlängtande kvinnan</i>	Femininiteten Moderskapet	Hustru/Flickvän Vän Gudmor	Skuldbeläggande Medömkan
<i>Den karriärfokuserade kvinnan</i>	Ekonomi Självständigheten Äktenskapet	Chef Syster Mamma Hustru	Skuldbeläggande Viss medömkan
<i>Den spänningssökande kvinnan</i>	Livslusten Friheten	Gängmedlem Syster Flickvän Vän	Skuldbeläggande Medömkan

### 5.1.1. Den otrohetsutsatta kvinnan

Inledningsvis ska nämnas att diskursen om *den otrohetsutsatta kvinnan* hänger tätt ihop med diskursen om den övergreppsutsatta kvinnan, men då gärningspersonerna agerar på lite olika sätt kan de delas upp i två olika diskurser. I diskursen om den otrohetsutsatta kvinnan har gärningspersonerna, eller deras nära anhöriga, blivit *känslomässigt* kränkta. De agerar i nära anslutning till händelsen och det dödliga våldet är inte planerat, åtminstone inte under någon längre tid. Detta skiljer sig från diskursen om den övergreppsutsatta kvinnan, där gärningspersonerna, eller deras nära anhöriga, blivit kränkta i *laglig* mening, innefattande sexuella övergrepp och myndighetsövergrepp. Det dödliga våldet sker i regel en tid efter kränkningen och kan i högre grad betraktas som planerat, vilket jag återkommer till i nästa diskurs. Skildringen av gärningspersoner från följande fem filmer inkluderas i diskursen: *Beck – Sjukhusmorden*, *Wallander – Sveket*, *Beck – Steinar*, *Beck – Mannen utan ansikte* och *Wallander – Dödsängeln*.

### Varför begår den otrohetsutsatta kvinnan dödligt våld?

Kvinnor som begår dödligt våld efter att ha blivit känslomässigt kränkta är inte helt ovanligt i kriminalfilmer (Herman, 1992; Cecil, 2007a). Fyra av filmerna handlar om att närstående familjemedlemmar till gärningspersonerna varit otrogen och majoriteten av dem är således familjeorienterade. I två av filmerna är det gärningspersonernas ena förälder som varit otrogen och det är främst relationen förälder-barn som blivit kränkt. I *Beck – Sjukhusmorden* har gärningspersonens pappa varit otrogen mot hennes mamma. Gärningspersonen känner sig så sviken, både för sin egen och för sin mammas skull, att hon beslutar döda honom. I slutet av filmen säger gärningspersonen ”Det [mordet] var inte meningen. Jag ville bara inte att han skulle lämna oss” vilket kan bidra till att mordet anses något omotiverat, då pappan i och med detta försvunnit för gott. Mordet kan tolkas som ett värnande om familjen och samtidigt ett värnande om moderns sexualitet, då hon kanske är den som svikits mest av mannens otrohet. I *Wallander – Sveket* har gärningspersonens mamma varit otrogen med gärningspersonens pojkvän, varför hon dödar sin mamma och menar att ”Hon tog Oscar [pojkvännen] ifrån mig”. Pojkvännen tycks inte få någon skuld för otroheten, då hon dessutom stannar kvar i förhållandet efter mordet. Gärningspersonens agerande kan i det här fallet förstås som ett värnande om den egna feminiteten, då hon bland annat säger ”Hon [mamman] tyckte jag var för svag[...]. Hon sa att svartsjuka gör en kvinna ful och man ska akta sig för att vara ful”. Båda fallen kan relateras till dikotomin hora-madonna och det dödliga våldet betraktas som gärningspersonens försök att upprätthålla bilden av sig själv, eller sin mamma, som madonna (Heidensohn, 1996, s. 90).

I de två andra filmerna som berör otrohet är det gärningspersonen själv som blivit bedragen och det är äktenskapet och relationen make-hustru som blivit kränkt. I *Beck – Steinar* misstänkte gärningspersonen att maken var otrogen. Vid ett tillfälle följde hon efter honom och fick se att han tvingade till sig sexuella tjänster av en ung man i utbyte mot droger. Gärningspersonen, som blev chockad av vad hon såg, dödar sin make och säger ”Jag kunde inte kontrollera ilskan”, vilket tyder på att hon blev mer arg än ledsen av händelsen. I *Beck – Mannen utan ansikte* har gärningspersonens make varit otrogen och vid ett av tillfällena gjort en kvinna gravid. Gärningspersonen, som längtat efter barn i hela sitt liv men aldrig lyckats få ett, känner sig sviken och förnärad och dödar därför sin man. Hon säger bland annat ”Det aset [maken] sa att han var glad” och syftar på att maken lyckats göra en kvinna gravid. Då gärningspersonen tycks ha misstänkt, eller vetat om, att maken varit otrogen en längre tid, men beslutade döda honom först när han uttryckt sin glädje över graviditeten, kan barnlösheten tolkas som den slutgiltiga triggern att döda honom. Båda ovan nämnda gärningspersoner har upplevt

äktenskapligt svek. Morden kan förstås som ett värnande om trohet, femininitet och även heterosexualitet, framförallt för gärningspersonen vars make hade homosexuella preferenser.

*Wallander – Dödsängeln* skiljer sig något från övriga fyra filmer. Gärningspersonen, som är ledare i en kyrkokör, är förälskad i en ung kvinna som sjunger i kören. Den unga kvinnan är i sin tur förälskad i en av sina väninnor, även hon körmedlem. Gärningspersonen rövar bort och låser in sin ”rival” men ”rivalen” lyckas rymma och blir då dödad av gärningspersonen. Till den unga kvinnan säger gärningspersonen bland annat ”Vi hade det så bra tills hon [offret] kom” och ”Jag befriade dig från henne”, vilket syftar på ”rivalen” som hon precis dödat. Detta tyder på att gärningspersonen känner sig sviken av den unga kvinnan, som förälskat sig i en annan, men att hon lägger skulden på ”rivalen”. Gärningspersonen begår ett kärleksorienterat brott, för att värna om sin (kärleks)relation till den unga kvinnan. Att den homosexuella relationen i det här fallet värnas skiljer sig från hur kvinnliga gärningspersoner vanligtvis skildras, då de enligt normen förväntas värna om heterosexualitet (Weare, 2013).

Vem är den otrohetsutsatta kvinnan och hur bedöms hon?

I de fyra förstnämnda filmerna är det dödliga våldet tydligt familjeorienterat och gärningspersonerna positioneras i första hand som döttrar och hustrur. Det sker en tydlig psykologisering av gärningspersonerna, framförallt av de unga kvinnor som dödat sin ena förälder, då båda framställs lida av psykisk ohälsa. I det ena fallet lider gärningspersonen av ätstörningar och löptränar mycket för att dämpa sin ångest. Hennes pappa, sedermera offret, har uppträtt omoraliskt genom otroheten och är dessutom relativt frånvarande, vilket kan väcka viss förståelse för hennes agerande hos tittarna. I slutet av filmen försöker gärningspersonen begå självmord, på samma plats som hon mördat sin pappa, men polisen hinner stoppa henne och hon förs istället iväg till en polisbil omkramad av sin mamma. Brottet beskrivs som en ”Familjetragedi” på tidningarnas löpsedlar, snarare än att de skriver om gärningspersonens skuld, vilket tyder på en viss ansvarsfrånskrivning för brottet.

I det andra fallet lider den unga kvinnan av panikångest och har tydliga ärr på armarna efter att ha skurit sig. Gärningspersonen har också, förutom psykisk ohälsa och en mamma som betar sig nedvärderande mot henne samt är otrogen med hennes pojkvän, även en frånvarande pappa. Detta framställer henne som offer för tragiska familjeförhållanden. Hon säger bland annat ”Jag kunde inte höra hennes [mammans] röst mer [...] Jag orkade inte [...] Det kändes bra” och syftar på känslan när hon dödade mamman. Kriminalkommissarie Wallander tycker märkbart synd om gärningspersonen och månar om henne. Han lyssnar förstående när hon berättar om

mordet och klappar henne på huvudet när hon somnat. När gärningspersonen på slutet av filmen förs iväg med ambulans efter ett självmordsförsök, frågar hon efter ”Morfar” och syftar på Wallander, vilket tyder på en ömsesidig relation. I båda filmerna sker både en psykologisering och en viktimisering av gärningspersonerna, då de skildrar unga kvinnor med psykisk ohälsa. Båda har blivit svikna av frånvarande och/eller nedvärderande föräldrar och försöker slutligen begå självmord. För tittarna kan dessa omständigheter leda till att empati väcks och därmed en viss förståelse för varför gärningspersonerna agerat som de gjort.

I de två andra filmerna positioneras gärningspersonerna främst som hustrur. Gärningspersonen, vars make varit otrogen och tvingat till sig sex av en ung man, framställer sig själv som ett offer. Hon berättar för polisen att hon och hennes make haft ett dåligt förhållande under lång tid, att maken aldrig rörde vid henne och hon frågar ”Förstår ni vad det gör med en människa?”. Poliserna säger ”Hon verkar frånvarande” och ”Inget större drama”, vilket kan anses avtrubbat med tanke på att hon dödat sin livskamrat. Samtidigt ges viss förståelse för hennes agerande då maken, förutom otroheten, gjort sig skyldig till brott genom att utnyttja unga män sexuellt. Det faktum att gärningspersonen är en äldre troende kvinna, som arbetar ideellt för att hjälpa utsatta människor, kan tänkas vara ytterligare faktorer som framställer henne som offer i tittarnas ögon. Även den andra gärningspersonen, vars make varit otrogen och gjort en kvinna gravid, framställer sig själv till viss del som offer. I slutet av filmen berättar hon för polisen hur hon fick reda på otroheten och graviditeten, hur länge de själva försökt få barn, att hon fått missfall i sin ungdom och att det därför borde vara hennes make som var steril och aldrig skulle få barn. Detta tyder på att hon upplever situationen som orättvis och när hon bryter ihop i kraftig gråt visas medömkan från polisernas sida, då bland annat kriminalkommissarie Beck kramar om henne. Även i dessa båda filmer förekommer en viss psykologisering av gärningspersonerna, där både otroheten och infertiliteten framställs som traumatiska händelser. Omständigheterna kring brotten kan därmed bidra till att kvinnornas beteende till viss del är förståeligt för tittarna.

I den femte filmen, vilken är orienterad till kärleksrelationer, positioneras gärningspersonen främst som lärare. Gärningspersonen framställer sig själv som ett tydligt offer då hon bland annat säger ”Vad har jag för val? Jag har inget val. Jag är inte ond” och menar att hon var tvungen att döda ”rivalen”. Gärningspersonen försöker tränga sig på den unga kvinnan hon är förälskad i genom att smeka hennes kropp, men kvinnan slår undan gärningspersonens händer och säger ”Rör mig inte med dina äckliga jävla gamla händer”, vilket tyder på att relationen är allt annat än ömsesidig. Gärningspersonen har också beskrivits som ”Häxa” av ”rivalen”. I slutet av filmen försöker gärningspersonen döda den unga kvinnan hon är förälskad i och

planerar begå självmord därefter. Hon säger ”Vi ska dö tillsammans”, vilket tyder på hennes starka värnande om kärleksrelationen. Offerskapet tycks endast förekomma enligt gärningspersonen själv och sammantaget kan skildringen snarare bidra till skuldbeläggande än väcka förståelse och medömkan hos tittarna.

### Summering

I diskursen kan samtliga gärningspersoner relateras till det Cecil (2007a) skriver om att kvinnor ofta framställs mördade på grund av kärlek; i vissa fall för att bli älskade och i vissa fall för att de inte är älskade. I samtliga filmer har gärningspersonerna blivit svikna på grund av otrohet, även om detta inte alltid skett i en ömsesidig relation. Flera av gärningspersonerna psykologiseras, vilket tydligast framkommer i skildringarna av de unga kvinnorna. Den psykiska ohälsan, tillsammans med utsattheten för otrohet, leder till att gärningspersonerna i hög grad framställs som offer. Som Weare (2013) och Russell (2013, s. 2) menar, läggs då skulden utanför gärningspersonen själv. Överlag ges en viss känsla av att offren själva orsakat att de blivit mördade, även om inte mord och otrohet anses likställt i allvarlighetsgrad. Att offren inte uppträtt moraliskt rätt, då äkta makar lovar varandra trohet, kan bidra till att skuldbeläggandet för gärningspersonerna minskar och medömkan för dem ökar hos tittarna.

#### 5.1.2. Den övergreppsutsatta kvinnan

Diskursen om *den övergreppsutsatta kvinnan* hänger tätt ihop med, förutom diskursen om den otrohetsutsatta kvinnan, även diskursen om den beskyddande kvinnan. Skillnaden är att den övergreppsutsatta kvinnan begår dödligt våld som respons på att hon själv, eller någon nära anhörig, fallit offer för antingen sexuella övergrepp eller myndighetsövergrepp, medan den beskyddande kvinnan begår brott för att skydda närstående personer innan de utsätts för övergrepp av olika slag. Skildringen av gärningspersoner från följande nio filmer inkluderas i diskursen: *Beck – Öga för öga*, *Maria Wern – Inte ens det förflutna*, *Wallander – Arvet*, *Beck – Advokaten*, *Beck – Den svaga länken*, *Beck – Okänd avsändare*, *Maria Wern – Svart fjäril*, *Maria Wern – Dit ingen når* och *Maria Wern – Drömmar ur snö*.

#### Varför begår den övergreppsutsatta kvinnan dödligt våld?

Samtliga gärningspersoner har själva, eller närstående som, blivit utsatta för övergrepp och det har uppkommit ett hat mot den som ansvarar för händelsen. Filmerna är familje- och kärleksrelationsorienterade och/eller vänskapsorienterade. I fem av filmerna handlar övergreppen om våldtäkt och det är sexualiteten som kränkts. Dessa filmer kan relateras till



skildringen våldtäkt-hämnd, vilken är vanligt förekommande i kriminalfilmer (Cecil, 2007a). I tre av filmerna är det gärningspersonen själv som blivit utsatt för våldtäkt. I *Beck – Öga för öga* blev gärningspersonen utsatt för våldtäkt under en skolfest, vilken bevittnades av klasskamraterna. Eftersom våldtäktsmannen redan dött väljer gärningspersonen att istället hämnas på samtliga klasskamrater som ”lät honom hålla på i över en timme”. Hon syftar på att klasskamraterna stått och stirrat istället för att ingripa och hjälpa henne. *Maria Wern – Inte ens det förflutna* har en snarlik berättelse då gärningspersonen blivit våldtagen av en kille på en skolfest. Skillnaden är att hon blir anklagad för att ha stulit killen från sin tjejkompis och att hon ”Särrar på benen för varenda kille för att bli nån”. Flera år senare väljer gärningspersonen att hämnas på sina tjejkompisar genom att döda dem. I båda filmerna är det vänskapsrelationerna och sexualiteten som kränkts och båda kan tydligt relateras till dikotomin hora-madonna, där brotten kan ses som försök att upprätthålla femininiteten, efter att ha blivit betraktade och behandlade som horor (Heidensohn, 1996, s. 90; Pettersson, 2003, s. 148). I *Wallander – Arvet* har gärningspersonen vårdats på psykiatrisk klinik där hon blivit sexuellt utnyttjad av två manliga anställda, vilka hon dödar när hon kommit ut från institutionen. Även här kan mordet ses som ett försök att upprätthålla femininiteten, men mordet kan också ses som ett sätt för gärningspersonen att gå från offer till att ta makten över sitt liv, vilket framtogs henne i och med institutionsplaceringen.

Ytterligare två filmer handlar om våldtäkt, men det är närstående familjemedlemmar som blivit utsatta och inte gärningspersonen själv. Även i dessa två filmer är det sexualiteten som kränkts. I *Beck – Advokaten* har gärningspersonens mamma blivit våldtagen, vilket resulterade i att mamman senare begick självmord. Mannen som begick våldtäkten har redan dött och därför dödar gärningspersonen istället advokaten som fick mannen frikänd. Gärningspersonen säger bland annat ”Patrik [advokaten] dödade henne” och menar att frikännandet och behandlingen under rättegången var orsaken till att mamman begick självmord. I *Beck – Den svaga länken* blev gärningspersonens dotter våldtagen och mördad. Gärningspersonen menar att ”Vem han [våldtäktsmannen/mördaren] än är så har han förstört våra liv för alltid” och hon väljer därför att, tillsammans med sin man, leta upp och döda dotterns mördare. Båda filmerna visar ett tydligt värnande om familjen, relationen förälder-barn och ett värnande om kvinnors sexualitet. I det första fallet kan mordet ses som ett försök att upprätthålla synen på mamman som madonna, efter att hon blivit behandlad som en hora (Pettersson, 2003, s. 148).

*Maria Wern – Dit ingen når* är orienterad till kärleksrelationer och det är relationen, men även integriteten, som kränkts. Gärningspersonen utsattes för människorov av sin sambo, då hon blev

inlåst i en bunker, men lyckades rymma efter 10 år. Hon valde att leta upp och döda makens vänner, dels för att de ”Gjorde det [människorovet] möjligt” genom att inte ingripa, trots att de förstått vad som hänt, och dels för att få uppgifter av dem som skulle leda henne till före detta sambon, som skulle bli hennes slutgiltiga mål. Det är således främst ett värnande om frihet och självständighet som ligger till grund för mordet.

Både *Beck – Okänd avsändare* och *Maria Wern – Svart fjärl* är familjeorienterade och gärningspersonerna har utsatts för, i deras ögon, myndighetsövergrepp. I den ena filmen lider gärningspersonen av psykisk ohälsa och hennes dotter har blivit omplacerad av Socialtjänsten. Gärningspersonen hämnas på beslutsfattaren, men beslutsfattarens man dör medan beslutsfattaren själv överlever mordförsöket. Handlingen kan ses som ett värnande om moderskapet. I den andra filmen har gärningspersonen själv blivit omplacerad till ett familjehem som liten. Hon väljer att döda beslutsfattarna och säger ”De tog alla ifrån mig”. Hon pratar vid ett par tillfällen med ett medium och när hon inser att hon pratat bredvid mun gällande mordet, dödar hon även mediet för att inte avslöjas. Båda gärningspersonerna värnar om familjen och i det första fallet även om frihet och makten över sitt liv.

*Maria Wern – Drömmar ur snö* skiljer sig något från ovan nämnda filmer. Offren är två unga tjejer som anklagat sin lärare för sexuella trakasserier, vilket drev honom till självmord. Gärningspersonen dödar de unga tjejerna dels som hämnd, då hon menar att de bär ansvaret för hennes kollegas död, och dels utifrån det hat som uppstått mot dem för deras dubbelmoral; de uppträder oskyldigt men har vikt ut sig på olika sexsajter. Gärningspersonen säger bland annat ”De [tjejerna] var inga änglar men de levde som de ägde världen”. De två unga tjejerna har även mobbat gärningspersonens autistiske son, varför hon även tycks begå mordet som hämnd å sin sons vägnar. Hon säger bland annat ”Man ska inte driva med honom [sonen]” och gärningspersonen tycks främst värna om rättvisa.

Vem är den övergreppsutsatta kvinnan och hur bedöms hon?

Då de flesta av filmerna är familjeorienterade positioneras gärningspersonerna främst som döttrar, mödrar och systrar. I en av filmerna handlar det, utöver familjpositionering, om positionering som kollega och i två fall även som vän. I nästintill samtliga filmer sker en psykologisering av gärningspersonerna då de framställs lida av psykisk ohälsa, oftast på grund av de trauman och övergrepp de utsatts för. En gärningsperson beskrivs som schizofren-paranoid och lider av tvångssyndrom och flera av gärningspersonerna beskrivs som ”Sjuk i huvudet” av närstående eller som ”Jävla knäppgök”, ”Galning” och ”Förvirrad” av poliser. I ett

par filmer har gärningspersonerna blivit omplacerade till familjehem som barn och beskrivs ha haft "En fruktansvärd uppväxt", ofta innefattande alkohol- och narkotikamissbrukande föräldrar. En av gärningspersonerna berättar att hon sökt stöd hos sin mamma efter våldtäkten, men mamman svarade endast "Välkommen till klubben", då hon också blivit våldtagen. Dessa omständigheter leder till en viktimisering av gärningspersonerna på grund av deras destruktiva uppväxt, vilket kan generera en viss ansvarsfrånskrivning från tittarnas sida (Weare, 2013).

Flertalet av gärningspersonerna framställer sig själva som offer. En av gärningspersonerna säger bland annat "Markus [pojkvännen] lämnade mig för han tyckte jag var sjuk i huvudet" och syftar på att våldtäkten gett henne psykiska men. Hon pratar också om sig själv som "den lilla horan" och syftar på hur hon betraktas av sina vänner. En gärningsperson som blivit våldtagen säger att hon "Blev med barn med äcklet" och att hon tvingats till "abort så halva livmodern slets ut". Hon säger vidare "En hora[...] får väl skylla sig själv" och syftar på hur hon upplever att våldtäkten betraktades i omgivningens ögon, där hon själv blev anklagad för vad som hänt. Gärningspersonernas hämnd kan i dessa fall tydligt relateras till dikotomin hora-madonna, där de strävar efter att undkomma stämpeln som hora (Pettersson, 2003, s. 148). Utifrån de trauman som gärningspersonerna upplevt, som våldtäkt och andra övergrepp, samt den psykiska ohälsan som majoriteten av gärningspersonerna tycks lida av, så framställs de i hög grad som offer. Undantaget gäller *Maria Wern – Drömmar ur snö* där gärningspersonen inte framställs som psykiskt sjuk, utan snarare som hård och känslökall, då hon bland annat pratar oberört om mordet på de unga tjejerna, som dessutom är hennes elever.

Det tycks finnas en viss medömkan från polisernas sida gällande flera av gärningspersonerna, vilken handlar om kvinnornas, eller deras anhörigas, utsatthet för övergrepp. En polis är uppenbart illa berörd av gärningspersonens upplevelser och säger bland annat till henne "Du behöver hjälp. Du har fått din hämnd nu". Gärningspersonen, som varit inlåst i en bunker under flera år, tycks vara den kvinna som erhåller mest medömkan från omgivningen, då samtliga poliser är illa berörda av hennes historia. Dessutom blir kriminalinspektör Wern personligt engagerad när hon letar upp gärningspersonen före detta sambo, misshandlar honom och ser till att han grips. I slutet av filmen låter Wern gärningspersonen passera utan att gripa henne och säger att "Hon har redan suttit tio år instängd" och är dessutom dödförklarad sedan flera år. Polischefen svarar "Juridiskt är det helt åt helvete" och syftar på att de låtit bli att gripa gärningspersonen, men underförstått menar han att det känns moraliskt rätt, även om inte detta uttalas i ord. Detta tyder på stor medömkan för henne från polisernas sida.

I vissa filmer framkommer en oenighet bland poliserna kring förståelse för gärningspersonens agerande. I en film säger en av poliserna ”Stackare” om gärningspersonen. Polischefen kontrar med ”Hon har sprängt två människor i luften” men polisen svarar ”Det kan väl vara synd om henne ändå?”, vilket tyder på oenighet i skuldfrågan. I en annan film ges först en känsla av medömkan från poliserna för gärningspersonen och hennes make, tillika medgärningsperson, för att dottern blivit våldtagen och mördad. Däremot har de gömt undan teknisk bevisning för att själva kunna hämnas på våldtäktsmannen/mördaren och i slutet av filmen konfronteras de av kriminalkommissarie Beck som säger ”I söndags våldtogs en ung kvinna brutalt av mannen som ni mördade. Om ni hade gett oss hans halskedja hade den våldtäkten aldrig ägt rum.”, vilket är ett tydligt skuldbeläggande för deras agerande.

Gärningspersonen i *Maria Wern – Drömmar ur snö* tycks inte erhålla någon medömkan från poliserna för att hon mördat tjejerna, även om offren anklagat sin lärare för sexuella trakasserier samt mobbat hennes autistiske son. Skuldbeläggandet kan bero på att offren är unga och dessutom hennes elever, att gärningspersonen i slutet av filmen dödar sin egen son (vilket jag återkommer till i diskursen om den beskyddande kvinnan) samt att hon försöker döda ytterligare en ung tjej. Detta bidrar istället till att tittarna kan betrakta henne som hård och känslökall. I *Maria Wern – Svart fjäril* framkommer inte heller någon direkt medömkan för gärningspersonen från polisernas sida, men gärningspersonen är syster till en av poliserna vilket framställs som en tragisk omständighet. Under filmens gång visas tillbakablickar från när gärningspersonen blev omplacerad som liten och hur hennes mamma kämpade för att få tillbaka henne, vilket innebär att hon positioneras som både syster och dotter. Filmen slutar med att gärningspersonen sitter och gråter i polisbilen, det visas en tillbakablick från när hon fördes iväg från sin mamma och låten Air (Bach) spelas, vilket kan väcka stor medömkan hos tittarna för hennes tragiska upplevelser i barndomen. Även i de två filmer där gärningspersonerna blivit våldtagna i samband med skolfester visas tillbakablickar från händelserna, vilket kan bidra till ökat medlidande för dem hos tittarna.

Trots att flera av gärningspersonerna upplevt trauman och lider av psykisk ohälsa uppträder de flesta av dem relativt lugnt i större delen av filmerna. Ett par av kvinnorna uppträder något undergivet, då de har nära till gråt och darrar på rösten när de pratar, medan vissa skriker när de blir konfronterade och/eller gripna av polis. Ett par av gärningspersonerna har en hård och beslutsam blick när de berättar om mordet, vilket tyder på att de inte ångrar sina brott. En av gärningspersonerna, som inlett ett förhållande med offret för att kunna mörda honom, säger bland annat sammanbitet ”Jag ångrar ingenting. Patrik [offret] var ett as”. En annan

gärningsperson säger ”Jag var på väg att få en familj igen” och syftar på att den sista personen som hon försökte döda, utan att lyckas, höll på att komma i vägen för hennes chans till lycka. Flera av gärningspersonerna tycks känna tillfredsställelse i att de lyckats med sin hämnd, då de flesta av dem pratar lugnt och samlat kring mordet de begått.

### Summering

I flera av filmerna har hämnden uppstått efter att gärningspersonen, eller hennes närstående, blivit kränkta i sin sexualitet genom våldtäkt. Hämnden kan förstås som ett sätt för gärningspersonen att återta makten över sig själv och sin egen kropp, undanröja betraktelsen som hora och på så vis behålla sin femininitet (Pettersson, 2003, ss. 140, 148). Som Mäntymäki (2013) menar kan kvinnor även använda sin sexualitet för att manipulera män, vilket skett i filmen *Beck – Advokaten*, där gärningspersonen kan relateras till den traditionella skildringen av femme fatale. Ett par av gärningspersonerna har också blivit kränkta i sitt moderskap eller blivit frångagna sin frihet genom förtryck från män eller från myndigheter. Hämnden tycks då fokuseras på att återfå makten över sina liv. Majoriteten av kvinnorna psykologiseras genom trauman, psykisk ohälsa och destruktiva uppväxtförhållanden, vilket leder till en viktimisering där ansvaret läggs på utomstående omständigheter (Weare, 2013). Gärningspersonen i *Maria Wern – Drömmar ur snö* faller utanför denna skildring och kan istället liknas vid den traditionella bilden av kvinnan som ond, även om hon själv hävdar att mordet begicks för att upprätthålla rättvisa och på grund av kärleken till sin son (Kaspersson, 2003, s. 154; Heidensohn, 1996, s. 91).

#### 5.1.3. Den beskyddande kvinnan

Diskursen om *den beskyddande kvinnan* handlar om kvinnor som begår brott för att skydda sina närstående från utifrån kommande hot. Skildringen av gärningspersoner från följande tre filmer inkluderas i diskursen: *Irene Huss – Eldsdansen*, *Maria Wern – Drömmar ur snö* och *Irene Huss – I skydd av skuggorna*.

#### Varför begår den beskyddande kvinnan dödligt våld?

Samtliga mord har skett i syfte att skydda nära anhöriga och är således familjeorienterade. I två av filmerna begår gärningspersonerna mord för att skydda sina söner, något som är relativt vanligt i kriminalfilmer (Cecil, 2007a). I *Irene Huss – Eldsdansen* är gärningspersonens son pyroman och har anlagt ett antal bränder. Gärningspersonen dödar två personer, som förstått vad sonen gjort sig skyldig till och planerar avslöja honom, för att han inte ska kunna åtalas. I

*Maria Wern – Drömmar ur snö*, som nämndes i diskursen om den övergreppsutsatta kvinnan, dödar gärningspersonen två unga kvinnor som bland annat mobbat hennes autistiske son. Gärningspersonen dödar även sin egen son och säger ”Nu är vi vid vägs ände. Han [sonen] kommer aldrig klara sig utan mig”. Hon syftar på att när hon får sitt straff för mordet på de två tjejerna, skulle sonen bli lämnad ensam vilket han inte skulle klara av. I båda fallen värnar gärningspersonerna om familjen och sönerns liv, men med olika syn på hur hoten ska hanteras.

I *Irene Huss – I skydd av skuggorna* begår gärningspersonen mord för att skydda sin syster och systems barn, då systemen lever i ett destruktivt förhållande och är utsatt för våld av sin man. Gärningspersonen, som försökt hjälpa sin syster under en längre tid, säger till slut ”Det här går inte längre!” och ”Han kommer ha ihjäl henne”. Hon syftar på att enda sättet att få systemen levande ur förhållandet är att maken dör. Gärningspersonen skulle även kunna falla in under diskursen om den otrohetsutsatta kvinnan, då systemens make varit otrogen. Systemen säger ”Det är förnedrande” och ”Alla skrattar bakom min rygg”, vilket tyder på att hon känner sig kränkt av omgivningens vetskap om makens otrohet. Gärningspersonen säger ”Jag ska fan sätta dit den jäveln”, vilket kan förstås som att hon hämnas otroheten och försöker upprätthålla bilden av systemen som madonna (Pettersson, 2003, s. 148). Gärningspersonen spränger slutligen systemens hus i luften, så att både maken och hans två kumpaner dör. Även gärningspersonen själv omkommer i explosionen.

Vem är den beskyddande kvinnan och hur bedöms hon?

I de två förstnämnda filmerna positioneras gärningspersonerna i första hand som mödrar. Gemensamt för kvinnorna är att de har en överlägsen framtoning, exempelvis i polisförhören. De har emellanåt en hård blick, är sammanbitna och pratar ofta med en övertygande röst. Gärningspersonen, vars son är pyroman, försöker också fly undan polisen tillsammans med sin son, vilket visar att hon gör allt hon kan för att skydda honom. Sonen begår slutligen självmord, vilket tycks skapa viss medömkan för gärningspersonen hos poliserna. Medömkan tycks däremot inte gälla beskyddandet av sonen, då han utsatt allmänheten för fara genom mordbränder. Som tidigare nämnts tycks gärningspersonen i *Maria Wern – Drömmar ur snö* inte erhålla någon medömkan från poliserna och därmed inte heller från tittarna, trots att hon själv framhäver sin sons offerskap på grund av mobbningen. Dessa skildringar går emot vad Cecil (2007a) skriver om att kvinnor som begår brott för att skydda sina barn tycks leda till empati. Detta kan bero på att gärningspersonen själv menar att hon tvingades döda sin son, för att skydda honom när hon eventuellt försvann. Hade hon däremot inte begått de två första mordet hade hennes son aldrig behövt dö och hennes offerskap blir därför svårt att anamma för

tittarna. Utifrån omständigheterna och kvinnornas beteende tycks de inte erhålla någon direkt medömkan, trots att de mördar för att skydda sina söner.

I den tredje filmen positioneras gärningspersonen främst som syster och moster, även om hon också positioneras som flickvän och brottsling, då hon bland annat har ett kriminellt umgänge. Hon tycks leva ett relativt ostrukturerat liv och är hård och maskulin i sin framtoning. Hon kör motorcykel, jobbar som byggarbetare och har suttit i fängelse för medhjälp till rån. Hon kan på så vis betraktas som dubbelt avvikande från den feminina normen (Pettersson 2003, s. 139; Heidensohn 1996, s. 103). Gärningspersonen visar samtidigt starka känslor för sin syster och hennes barn, vilka framställs som offer i sammanhanget. Hon är också den gärningsperson som eventuellt erhåller mest medömkan av tittarna för att ha begått brott för att skydda nära anhöriga, trots att hon lever ett kriminellt liv, vilket är tvärt emot vad Cecil (2007a) menar. Gärningspersonen samarbetar bland annat med kriminalinspektör Huss, för att de ska kunna gripa systemens man, och hon offerar sitt eget liv för att rädda sin syster och hennes barn. Detta kan leda till att tittarnas medömkan för henne ökar, då hon värnar mer om barnens säkerhet och välbefinnande än om sitt eget liv.

#### Summering

Framställningen av kvinnor som begår brott för att skydda någon de älskar är inte helt ovanlig och denna typ av skildring tenderar leda till viss medömkan för gärningspersonen hos tittarna (Cecil, 2007a). I de här fallen tycks det trots allt inte väcka någon direkt medömkan, med undantag för gärningspersonen som skyddar sin syster som är utsatt för våld i nära relation och som offerar sitt eget liv för systemens och barnens skull. De två övriga gärningspersonerna framställs istället i enlighet med den traditionella bilden av kvinnan som ond och känslökall, förutom när det gäller kärleken till deras söner, vilket snarare kan leda till skuldbeläggande enligt tittarna (Kaspersson, 2003, s. 154).

#### 5.1.4. Den barnlängtande kvinnan

Flera av kvinnorna i diskursen om *den barnlängtande kvinnan* skulle kunna falla under diskursen om den otrohetsutsatta respektive den övergreppsutsatta kvinnan, då de utsatts för både känslomässigt svek och/eller sexuella övergrepp. Skillnaden är att kvinnorna i det här fallet huvudsakligen mördar för att *få* barn, snarare än som en respons på att de utsatts för svek/övergrepp. Skildringen av gärningspersoner från följande fyra filmer inkluderas i

diskursen: *Beck – Flickan i jordkällaren*, *Irene Huss – Nattrond*, *Maria Wern – Stum sitter guden* och *Wallander – Luftsloppet*.

Varför begår den barnlängtande kvinnan dödligt våld?

Samtliga gärningspersoner har mördat personer som riskerar stå i vägen för deras möjlighet att ha barn, något som också tycks vara relativt vanligt förekommande i kriminalfilmer (Cecil, 2007a). I samtliga filmer finns en orientering kring moderskap, även om inte alla filmer är familjeorienterade. I *Beck – Flickan i jordkällaren* har gärningspersonen fått missfall och blivit lämnad av sin man och hon kidnappar ett spädbarn som hon tar hand om som sin egen dotter. Hon menar att ”Hon [spädbarnet] hade en tvillingsyster. Det var därför jag tog henne. Dom [föräldrarna] hade ju 2” vilket enligt henne själv rättfärdigar kidnappningen. Några år efter kidnappningen blir gärningspersonens bror misstänksam och konfronterar henne. För att förhindra att brodern avslöjar kidnappningen, dödar hon honom. Hon begår således mord för att få behålla ”sitt” barn vilket kan ses som ett värnande av, i hennes ögon, en förälder-barn relation. Flickan, som gärningspersonen låst in i en jordkällare, dör så småningom av svält, efter att gärningspersonen hamnat i koma efter en trafikolycka och inte kunnat ta hand om henne.

I tre av filmerna begår gärningspersonerna mord för att få sina efterlängtade barn och det är ett framtida moderskap som värnas. I *Irene Huss – Nattrond* har gärningspersonens make ett sexmissbruk och har varit otrogen flertalet gånger. Gärningspersonen dödar två kvinnor som maken varit otrogen med, som vet om sexmissbruket, för att inte sanningen ska avslöjas vilket skulle kunna stoppa deras pågående adoptionsplaner. Gärningspersonen säger till sin make ”Jag kan inte hålla på att skydda oss på det här sättet längre” och syftar på att hon behövt genomföra mordet för att han inte kunnat kontrollera sina drifter. Hon tycks inte känna sig sviken av otroheten utan menar istället att adoptionen är hennes ”sista chans att bli mamma” och att maken lovat henne ett barn, vilket därmed utgör motivet till mordet. I *Wallander – Luftsloppet* har gärningspersonens dotter tidigare dött i plötslig spädbarnsdöd. Gärningspersonen, som är gudmor till en liten flicka, dödar resterande personer i flickans familj för att få vårdnaden om henne. Det är således ett värnande om hennes egen förälder-barn relation som sätts främst, istället för vänskapen till flickans mamma. I *Maria Wern – Stum sitter guden* är gärningspersonen besatt av religiös symbolik och begår flera mord, dels två ritualmord för att gudarna ska ge henne ett barn och dels mord på två män som orsakat hennes graviditet och tvingat henne till abort. En före detta kollega till gärningspersonen säger ”Världen är skyldig henne ett barn” och syftar på att hennes barn togs ifrån henne genom aborten. Även här värnas det kommande moderskapet.



Vem är den barnlängtande kvinnan och hur bedöms hon?

Då flera av filmerna är familjeorienterade positioneras gärningspersonerna främst som hustrur, systrar och döttrar. I övrigt handlar det om positionering som vän, gudmor och granne. Det sker en tydlig psykologisering av majoriteten av gärningspersonerna. Flera av dem har upplevt trauman som kan kopplas till motivet till brottet, exempelvis missfall, tvingad abort och plötslig spädbarnsdöd. Förutom de psykiska men som traumana innebar, resulterade de också i att kvinnorna antingen blev lämnade av sina män eller inte kunde bli gravida igen, vilket ger dem en viss framställning som offer. Undantaget är gärningspersonen som ska adoptera och som inte genomgått något specifikt trauma, även om barnlösheten i sig framställs som en traumatisk omständighet. Hon tycks heller inte framställas som offer, trots att hennes make varit otrogen. I övrigt beskrivs en av gärningspersonerna ha vanföreställningar och paranoia samt att hon flertalet gånger pratar med sig själv (sitt alias). Hon säger bland annat ”Hon måste få sitt barn” till sig själv, vilket kan tolkas i termer av schizofreni. Poliserna beskriver de andra gärningspersonerna som ”Hon är ju för fan sjuk”, ”Rättspsyk får ta hand om henne” och ”En väldigt skadad person”. De flesta av kvinnorna framställs i hög grad som offer då de lider av psykisk ohälsa, vilket utlösts av ovan nämnda trauman.

Samtliga gärningspersoner uppträder samlat i större delen av filmerna för att mot slutet antingen uppträda hysteriskt, med stirrig blick, spretigt hår och skrik i rösten, eller bryta ihop och gråta kraftigt. Ett par av kvinnorna uppträder auktoritärt och vissa beskrivs som ”Hon är iskall” och ”Hon är stenhård” av poliser. Det auktoritära framkommer tydligast i *Irene Huss – Nattrond* där gärningspersonen tycks vara både manipulativ och dominant, vilket bland annat märks då makens blick blir undvikande när hon pratar med honom, hon kallar honom för ”Din lilla jävla kåtbock.”, ”Jävla mes” och skriker åt honom. Hon försöker framställa sig själv som offer och säger ”Du [maken] har gjort mig till en mördare” för att lägga ansvaret på honom. Omständigheterna och gärningspersonens uppträdande som dominant och auktoritär kan snarare leda till ett skuldbeläggande än medömkan hos tittarna. De gärningspersoner som bryter ihop i slutet av filmerna framställs som mer undergivna, då de tycks ha nära till gråt. Även dessa framställer sig själva som offer. En av gärningspersonerna säger bland annat ”Alltihop var Bernts [broderns] fel” och syftar på att om han inte konfronterat henne skulle hon inte behövt döda honom och därmed inte behövt låsa in flickan i jordkällaren. Hon menar att flickan skulle ha levt idag och hon vill därmed inte kännas vid att hon själv bär ansvar för flickans död.

Utifrån hur poliserna pratar om gärningspersonen och om brottet samt hur de betar sig i exempelvis förhör med gärningspersonen tycks poliserna i de flesta fall skuldbelägga dem. En

av gärningspersonerna blir exempelvis starkt ifrågasatt av kriminalkommissarie Beck, trots att hon sitter och gråter och framställer sig själv som offer för olika omständigheter. Hon tycks inte erhålla någon medömkan utan istället verkar poliserna mycket illa berörda av att hennes sista offer var en ung, oskyldig flicka. I åtminstone en av filmerna tycks några av poliserna känna viss medömkan för gärningspersonen. I ett av förhören säger kriminalkommissarie Wallander till sin kollega ”Nu går du in där och trycker på alla hennes ömma punkter”, då han måste få henne att erkänna mordet. Kollegan kontrar med ”Du säger att jag ska gå in där och sparka på nån som redan ligger ner [...]” och ”Hon [gärningspersonen] hatar sig själv och hela världen. Hon behöver hjälp.” vilket tyder på att polisen känner empati för kvinnan. Det råder därmed en tydlig oenighet bland poliserna kring hur gärningspersonen i detta fall ska betraktas.

### Summering

Utifrån motiven till brotten tycks kvinnorna göra vad som krävs för att få barn och kunna inta rollen som moder, även om det krävs att de mördar någon för att nå dit. Utifrån Heidensohn (1996) kan barnlösheten förstås som en inskränkning i feminiteten, eftersom *att vara kvinna* är så pass starkt förknippat med moderskapet. Flera av kvinnorna skildras som offer för olika omständigheter, exempelvis otrohet, våldtäkt, missfall och infertilitet, vilket kan generera en viss ansvarsfrånskrivning enligt tittarna (Weare, 2013). I *Irene Huss – Nattrond* framställs gärningspersonen som dominant och överlägsen mannen, vilket enligt Cecil (2007a) inte är helt ovanligt i de filmer där kvinnor och män begår brott tillsammans. I den här filmen är mannen inte fysiskt delaktig i mordet, utan är snarare den som orsakat brotten. Trots att det sker en psykologisering och viktimisering av flera av gärningspersonerna, främst utifrån deras upplevda trauman, är medömkan inte en självklarhet. Flera av gärningspersonerna kan istället kopplas till den traditionella bilden av kvinnan som galen, styrda av den starka, biologiska driften att bli moder (Heidensohn, 1996, s. 95).

#### 5.1.5. Den karriärfokuserade kvinnan

Diskursen om *den karriärfokuserade kvinnan* handlar i grunden om kvinnor som är delaktiga i dödligt våld för att få ekonomisk vinning eller rädda sina företag. Skildringar av gärningspersoner från följande fem filmer inkluderas i diskursen: *Maria Wern – Främmande fågel*, *Maria Wern – Först när givaren är död*, *Maria Wern – Smutsiga avsikter*, *Wallander - Luftslottet* och *Wallander – Arvet*.

### Varför begår den karriärfokuserade kvinnan dödligt våld?

Brotten i samtliga filmer har skett utifrån ett instrumentellt perspektiv och i tre av filmerna handlar det om personlig, ekonomisk vinning. Detta kan kopplas till girighet som inte är helt ovanligt i kriminalfilmer (Cecil, 2007). I *Wallander - Luftslottet*, som nämndes i diskursen om den barnlängtande kvinnan, begår kvinnan ytterligare ett mord, utöver att mörda en familj för att få vårdnaden om yngsta barnet. Gärningspersonen har gått i personlig konkurs men har en fasad av lyxliv och lever långt över sina ekonomiska tillgångar. Hon dödar därför en äldre man när hon fått reda på att han hämtat ut 20 miljoner kronor i kontanter på en bank. Hon värnar således om ett fortsatt liv i lyx. I *Maria Wern – Först när givaren är död* har gärningspersonen satsat pengar i ett byggprojekt. Hon dödar ett antal personer som planerar avslöja att byggprojektet baseras på en lögn, då detta skulle innebära att kunderna drog sig ur affären. Även gärningspersonens dotter dör i filmen, men det är oklart om gärningspersonen dödat henne eller om det var en olycka, vilket hon själv hävdar. Gärningspersonen värnar om sitt eget välbefinnande framför relationen med sin dotter, som hon dessutom kallar ”Rabiat”.

I *Wallander – Arvet* förekommer två kvinnliga gärningspersoner, tillika systrar, varav den ena gärningspersonen beskrevs i diskursen om den övergreppsutsatta kvinnan. Den andra gärningspersonen är VD för ett familjeföretag. Hennes make har varit otrogen och äktenskapet är så gott som över, men för att han inte ska få hälften av hennes ekonomiska tillgångar vid skilsmässan anstiftar hon ett mord på honom. Hon dödar sedan den man som genomfört mordet på hennes make, för att hon inte ska bli avslöjad. Brotten handlar därmed om ett värnande om både ekonomin men även femininiteten, på grund av makens otrohet, och hon skulle därför även kunna falla under diskursen om den otrohetsutsatta kvinnan. Gärningspersonen dödar slutligen även sin syster, som sökt upp henne för att återuppta kontakten efter att ha varit inlåst på institution, då hon blivit vittne till båda mordena som gärningspersonen ansvarar för.

I de två resterande filmerna har gärningspersonerna anstiftat eller genomfört mord, alternativt valt att blunda för de mord som begåtts, för att rädda sina företag och det är främst karriären och företaget som värnas. I *Maria Wern – Smutsiga avsikter* är gärningspersonen VD för ett företag som har systerbolag över hela världen. Flertalet anställda blivit allvarlig sjuka och dött och tre personer, som funnit bevis för att företaget bär ansvar för dödsfallen, blir mördade då företaget skulle gå i konkurs om uppgifterna blev offentliga. Gärningspersonen begår inte morderna själv utan dessa genomförs av torpeder. Gärningspersonen grips istället för anstiftan till mord, även om hon själv skyller ifrån sig och hävdar att ordern kom från huvudkontoret.

I *Maria Wern – Främmande fågel* har ett ryskt företag startat en epidemi av fågelinfluensa i Sverige, där flertalet människor dör och många blir allvarligt sjuka. Gärningspersonen, som är VD för ett läkemedelsföretag, tvingas köpa och lansera en medicin mot viruset då det skulle generera stor vinst för det ryska företaget. Gärningspersonen säger att det ryska företaget ”Tvingade oss och hotade att döda oss annars” varför medhjälpen till spridningen av epidemin kan ses som ett värnande av både ekonomin och även gärningspersonens eget liv. Gärningspersonens företag har också beskrivits som hennes ”Bebis”, vilket kan tolkas som att hon försöker skydda det till varje pris. Hon anlägger en brand i företagets lokaler, för att förstöra bevisen om deras inblandning i spridningen av viruset, och en av hennes kollegor hittas senare död där, dock med oklar dödsorsak.

Vem är den karriärfokuserade kvinnan och hur bedöms hon?

Tre av gärningspersonerna är välbärgade kvinnor och de positioneras främst som chefer och kollegor. I övrigt finns en viss familje- och vänskapsorientering i några av filmerna, där gärningspersonerna positioneras som hustru, mor, vän och gudmor. Två av gärningspersonerna tycks inte vara välbärgade, den ena lever lyxliv trots ekonomisk konkurs och den andra kämpar för att få ihop sin ekonomi och säger ”Nu är man ensam här i ett hus som inte ens är mitt eget och en hyra som blir värre för varje år”. En av gärningspersonerna, vilken även förekom i diskursen om den barnlängtande kvinnan, framställs lida av psykisk ohälsa och uppträder labilt, om än något kallt då hon mördat tre personer i en familj, däribland hennes väninna.

Gärningspersonen, vars företag blivit utpressad av ett ryskt företag, är den enda som delvis framställs som offer. Gärningspersonen säger bland annat ”Du vet inte hur det är att leva med människor som äger en, som försöker döda en om man inte gör som de säger” vilket är ett tydligt framställande av sig själv som offer. Hon säger också ”Jag har aldrig dödat någon” och frånskriver sig därmed ansvaret för allt hon orsakat genom delaktighet i spridning av fågelviruset. Även om poliserna tycks visa viss medömkan för att gärningspersonens företag utpressats och att hon hotats till livet så är epidemin så pass omfattande, och så många människors liv står på spel, att det som tittare är svårt att få förståelse för hennes agerande. Även gärningspersonen som satsat pengar i ett byggprojekt framställer sig som offer då hon menar att hon, av andra personer, tvingats begå mordet. Utifrån hennes uppträdande som känslökall, då hon bland annat tycks oberörd av dotterns död, är hennes offerskap svårt att anamma som tittare. Gällande gärningspersonen som mördat sin syster utbrister bland annat en av poliserna ”Hon var ju din lillasyster”, vilket kan tolkas som att hon brutit mot förväntningarna av hur en storasyster ska agera. Poliserna vet att systemen led av psykisk

sjukdom, att hon suttit med ryggen emot och gråtit när hon blev överfallen och att hon inte haft en chans att värja sig. Detta bidrar till att tittarna kan betrakta gärningspersonen som hård och känslökall, vilket genererar ett tydligt skuldbeläggande.

#### Summering

Drivkraften för gärningspersonerna att mörda tycks vara girighet, vilket inte är helt ovanligt i kriminalfilmer (Cecil, 2007a). Girigheten, vilket är allt annat än en positiv egenskap, tillsammans med kvinnornas auktoritära och överlägsna framtoning leder till att tittarna kan betrakta dem som känslökalla och hårda, vilket är i enlighet med den traditionella bilden av kvinnan som ond (Heidensohn, 1996, s. 91). En av gärningspersonerna försöker också manipulera och använda sin sexualitet för att undkomma rättvisan, vilket kan kopplas till skildringen av kvinnan som femme fatale (Mäntymäki, 2013). Sammantaget förekommer ingen direkt medömkan för de gärningspersoner som begått dödligt våld för ekonomisk vinning utan de kan istället tydligt skuldbeläggas av tittarna.

#### 5.1.6. Den spänningssökande kvinnan

Diskursen om *den spänningssökande kvinnan* handlar övergripande om en kvinna som vill fly verkligheten och leva i en form av fantasivärld. Skildringen av gärningspersonen från följande film inkluderas i diskursen: *Beck – Spår i mörker*.

#### Varför begår den spänningssökande kvinnan dödligt våld?

Filmen är huvudsakligen orienterad till subkultur och vänskap. Gärningspersonen tillhör ett ungdomsgäng som ägnar mycket tid åt fantasy-/skjutspel på dator och de vistas dagligen i gångarna under Stockholms tunnelbana. Gärningspersonen, som är tekniskt kunnig, hackar sig in i tunnelbanans datorsystem och släcker all belysning i tunnelbanan medan flertalet personer från ungdomsgänget smyger upp på tunnelbaneperrongerna och halshugger väntande resenärer. Gärningspersonen säger ”Det handlar om det, död [...]. För att komma vidare upp måste du döda upp till en annan nivå”, vilket kan tolkas som att mordet betraktas som ett spel eller en lek i hennes ögon. Hon säger ”Alla dödar över hela jorden, alla vill komma vidare”. Kriminalkommissarie Beck kontrar med ”Men ni dödar i verkligheten” och gärningspersonen svarar ”Vilken verklighet? Din eller min?”. Mordet kan ses som ett svar på samhällets dubbelmoral kring våld, då gärningspersonen menar att mordet i tunnelbanan åtminstone sker smärtfritt. Detta kan ses som ett försök till rättfärdigande för mordet de begått.

Vem är den spänningssökande kvinnan och hur bedöms hon?

Gärningspersonen positioneras främst som gängmedlem, vilket är den roll som är avgörande för inblandningen i det dödliga våldet. Hon positioneras även som flickvän, då hon är förälskad i ledaren för ungdomsgänget, samt som vän, då hon umgås med en 10-årig pojke som ser upp till henne likt en storsyster. Det finns också en familjeorientering i filmen, där gärningspersonen positioneras som syster och dotter, vilket har betydelse för hur hennes ansvar för det dödliga våldet värderas. Gärningspersonen tycks leva under oordnade förhållanden och har haft en destruktiv uppväxt, innefattande en alkoholiserad pappa och en mamma som övergivit henne. Gärningspersonen har en maskulin framtoning, bland annat genom sitt tekniska kunnande och intresset för dataspel, och kan betraktas som dubbelt avvikande (Pettersson 2003, s. 139; Heidensohn 1996, s. 103). Hon har en kaxig attityd vilket bland annat visar sig i ett polisförhör då hon svarar kort och spydigt på frågorna. Hon beskriver sig själv som ”Hård och besynnerlig” men bryter senare ihop och skriker och gråter samt säger att hon inte orkar mer. Sammantaget sker en psykologisering av gärningspersonen där hon framställs som psykiskt labil och tittarna kan i vissa avseenden betrakta henne som offer.

Gärningspersonen tycks erhålla viss medömkan från poliserna på grund av hennes destruktiva uppväxt och levnadssätt. De beskriver henne som ”Avtrubbad”, ”Likgiltig” och ”Stackars sate”. Ungdomsgänget beskrivs i sin tur som ”Ungar i tunnlar” eller ”Tunnelbarnen” vilket påvisar deras unga ålder. Vid gripandet av ungdomarna utbrister en nyhetsreporter ”Men de är ju nästan barn”. Kriminalkommissarie Beck svarar dämpat ”De är barn”, vilket kan ge en känsla hos tittarna att hela situationen är tragisk, trots de makabra mordet.

#### Summering

Diskursen kan kopplas till att kvinnor tenderar att framställas begå brott för att de är offer för en mans vilja eller att de vill bli älskade (Cecil, 2007a). Detta är något som endast antyds i filmen då relationen mellan gärningspersonen och ledaren för gänget är något oklar. Däremot sker en viktimisering i filmen där gärningspersonen kan ses som offer för en destruktiv uppväxt, vilket kan generera en viss ansvarsfrånskrivning enligt tittarna (Weare, 2013).

## 5.2. Okonventionella skildringar eller traditionella skildringar i nya skepnader?

I detta avsnitt analyseras skildringarna som *diskursiv praktik*, vilket är ett makroperspektiv på de utvalda kriminalfilmerna. De narrativ och diskurser som framkommit om de kvinnliga gärningspersonerna redogörs för på en mer övergripande nivå, för att undersöka om, och i så fall hur, texterna bygger på gamla texter. Avsnittet syftar till att besvara den andra frågeställningen: *Vilka traditionella respektive okonventionella skildringar av kvinnliga gärningspersoner och deras brott förekommer i svenska kriminalfilmer?*

Som framkom i diskurserna ovan berör flertalet filmer de kvinnliga gärningspersonernas utsatthet för känslomässigt svek och övergrepp av olika slag och de viktimiseras på så vis. Detta framkommer främst i diskursen om den otrohetsutsatta respektive den övergreppsutsatta kvinnan. Utöver viktimiseringen psykologiseras gärningspersonerna i stor utsträckning då de framställs lida av psykisk ohälsa, bland annat utifrån upplevda trauman, eller psykisk sjukdom. Dessa båda diskurser kan därmed knytas till den traditionella skildringen av kvinnan som offer, innefattande utsatthet för mäns våld samt sitt eget instabila psyke, vilket kan leda till en frånskrivning av ansvar och en syn på kvinnan som passiv (Kaspersson, 2003, s. 154). Vissa av skildringarna av kvinnor som offer kan även relateras till den traditionella skildringen av kvinnan som galen, även om vissa brott tycks handla om att återfå makten över sitt liv, snarare än att brotten är en effekt av psykisk problematik.

Diskursen om den beskyddande kvinnan faller något utanför skildringen av kvinnan som offer, då anledningen till det dödliga våldet inte framställs som helt legitimt, med undantag för kvinnan som beskyddar sin syster och systers barn. Även om kvinnorna begår dödligt våld för att beskydda någon de älskar, och de framställer sig och sina söner som offer, så framställs de samtidigt som hårda och känslolösa då deras dödliga våld inte står i proportion till sönerns utsatthet. Skildringen kan därmed likställas med den traditionella bilden av kvinnan som ond (Kaspersson, 2003, s. 154). Kvinnan som mördar sin egen son kan även liknas vid den traditionella bilden av kvinnan som galen, då hon tycks vara mer angelägen om att skipa rättvisa än att värna sonens fortsatta liv (Kaspersson, 2003, s. 154).

Diskursen om den barnlängtande kvinnan kan tydligt relateras till moderskap och den traditionella skildringen av kvinnan som galen (Kaspersson, 2003, s. 154). Kvinnorna drivs av kampen för att få barn och komplikationer i form av infertilitet, missfall och plötslig spädbarnsdöd framställs ha gjort dem hysteriska. Kvinnor som barnamörderskor förekommer däremot inte i de utvalda filmerna, vilket möjligen kan bero på att barnadrap är för känsligt för

vardaglig underhållning, vilket kriminalfilmerna är producerade som (Ferrell, 2013, s. 335). Att kvinnor istället begår dödligt våld för att *få* barn kan möjligtvis ses som en mer gångbar anledning ur underhållningssynpunkt.

Diskursen om den karriärfokuserade kvinnan kan i flera avseenden relateras till den traditionella skildringen av kvinnan som ond (Kaspersson, 2003, s. 154). Det dödliga våldet har i dessa fall inte föregåtts av gärningspersonernas utsatthet för svek eller övergrepp, med några undantag, utan har istället skett för att få ekonomisk vinning vilket kan liknas med girighet. Att gärningspersonerna värnar mer om pengar än om andras liv bidrar till att de framställs som hårda och känslökalla. Skildringen av kvinnan som chef kan i sig betraktas som okonventionell, då denna position främst förknippats med män, men likväl tycks skildringen präglas av den traditionella bilden av kvinnan som ond och känslökall.

Även diskursen om den spänningssökande kvinnan kan betraktas som okonventionell då den bland annat berör ungdomsgång och skjutspel på dator. Även om filmen skildrar en tekniskt kunnig kvinna som möjliggör dödligt våld, framställs hon som psykiskt labil genom bland annat sin destruktiva uppväxt, och kan därmed kopplas till den traditionella skildringen av kvinnan som offer (Kaspersson, 2003, s. 154).

Slutligen kan sägas att majoriteten av filmerna är familjeorienterade, om än i olika hög grad, och i stor utsträckning positioneras gärningspersonerna främst som hustrur, döttrar, systrar och mödrar. Undantagen gäller den karriärfokuserade och den spänningssökande kvinnan, men även här finns tendenser till familjeorientering då de, förutom positionering som chef och gängmedlem, i regel *även* positioneras som familjemedlemmar.

Överlag psykologiseras och viktimiseras de kvinnliga gärningspersonerna i hög utsträckning genom att brotten kopplas samman med svek, övergrepp, trauman och psykisk sjukdom, även om detta är mer nedtonat i diskurserna om den beskyddande och den karriärlystna kvinnan. Psykologiseringen och viktimiseringen leder till en viss ansvarsfrånskrivning, om än i olika hög grad, där ansvaret för det dödliga våldet läggs utanför kvinnan själv (Kaspersson, 2003, s. 155). Trots att kvinnorna begått dödligt våld, vilket kan ses som en aktiv handling, kan de i hög grad ändå betraktas som passiva i sitt agerande, då de agerat till följd av att de själva utsatts för påfrestningar. Genom skildringarna fräntas de således möjligheten till rationellt aktörskap. De kvinnor som istället framställs som onda kan anses aktiva i sitt handlande och skildringarna leder till att de kan anses bära fullt ansvar för sitt agerande.



Kortfattat, och väldigt förenklat, tycks det utifrån filmerna ges en relativt snäv bild av kvinnor som begår dödligt våld, vilket är i enlighet med tidigare forskning. Skildringarna i filmerna upprätthåller till stor del de traditionella bilderna av kvinnliga gärningspersoner som onda, galna och som offer, även om skildringarna i vissa fall tar sig nya skepnader. Vad skildringarna kan ha för möjliga praktiska implikationer diskuteras nedan, under *Konkluderande diskussion*.

## 6. Konkluderande diskussion

Skildringar av fiktiva kvinnliga gärningspersoner är ett relativt outforskat område och det tycks ha saknats djupgående studier om *hur* kvinnliga gärningspersoner skildras. Denna studie bidrar till förståelse för hur kvinnor som begår dödligt våld skildras i svenska kriminalfilmer samt om skildringarna utgörs av traditionella eller okonventionella bilder av kvinnor som begår brott. Sammantaget förmedlar de identifierade diskurserna och berättelserna i de svenska kriminalfilmerna konstruktioner av vad som krävs för att en kvinna ska begå dödligt våld, nämligen att hon, eller hennes närstående:

- Blir bedragen genom en närstående persons otrohet
- Utsätts för övergrepp, exempelvis våldtäkt eller människorov
- (Riskerar att) fråntas sin familj
- Fråntas möjligheten att inta rollen som moder
- Riskerar fråntas sin chefsposition och/eller sina ekonomiska tillgångar

Bortsett från att de kvinnliga gärningspersonerna berövat andra personer livet så förmedlar filmerna överlag en sorglig bild av kvinnor som begår dödligt våld, präglade av tragiska uppväxter, destruktiva familje- och kärleksförhållanden, psykisk ohälsa och upplevelser av olika former av trauman.

Även om inte resultatet går att generalisera, vilket inte heller är syftet med en kvalitativ studie som denna, framkommer tydliga likheter med fiktiva amerikanska kriminalfilmer (Cecil, 2007a). Därmed finns indikationer på att liknande berättelser om kvinnliga gärningspersoner går att finna även i andra fiktiva kriminalfilmer. Den största skillnaden, värd att poängtera, är att i de filmer Cecil (2007a) studerat, saknas skildringar om våldtäkt-hämnd medan min studie och tidigare forskning visar att denna skildring är vanligt förekommande i kriminalfilmer. En tänkbar anledning till varför skildringen är vanlig i svenska kriminalfilmer är en sedan länge etablerad diskurs i Sverige om kvinnors utsatthet för mäns våld, innefattande bland annat våldtäkt, våld i nära relation och sexuella trakasserier.

Till viss del kan berättelserna i filmerna anses okonventionella men bilden som ges av kvinnan är likväl traditionell. De svenska kriminalfilmerna ger sammantaget en bild av kvinnor som på ett eller annat sätt är hotade, exempelvis deras sexualitet, femininitet, moderskap eller frihet. I enlighet med postmodern feministisk kriminologi kan skildringarna bidra till en syn på kvinnor som utsatta, vilket riskerar befästa kvinnors offerskap och ansvaret för deras handlingar

frånskrivs dem, helt eller delvis (Renzetti, 2013, ss. 12, 62). Följden kan bli att kvinnor riskerar betraktas som passiva och i behov av manligt stöd. Även kvinnor som skildras som galna riskerar fräntas möjligheten till aktörskap och de kan ses istället betraktas som offer för sitt psyke. Den återkommande bilden av den psykiskt labila kvinnan, som återfinns i flertalet av filmerna, kan leda till att kvinnor i högre utsträckning än män tillskrivs psykisk sjukdom och att fler kvinnor än män döms till rättspsykiatrisk vård (Trägårdh et al., 2016). Slutligen kan bilden av kvinnliga gärningspersoner som onda leda till att de betraktas som icke-mänskliga vilket riskerar bidra till att allmänheten anser att de bör straffas hårt, utan några direkta rehabiliteringsmöjligheter (Cecil, 2007a).

Under studiens gång har det väckts ett flertal frågor gällande både fiktiva och reella skildringar av kvinnliga gärningspersoner. I de filmer som valts ut för analys saknas exempelvis skildringar av kvinnor som är aktivt involverade i organiserad brottslighet eller som utövar dödligt våld av politiska skäl. I likhet med vad Herman (1992) skriver skulle dessa skildringar eventuellt anses överdrivna och orealistiska av tittarna. Det saknas också, med något undantag, kvinnliga gärningspersoner med annan etnisk bakgrund än svensk. En heterosexuell norm dominerar också filmerna och homosexuella relationer skildras nästintill inte alls, med undantag för två filmer. Trots att tidigare forskning visar att det finns en stark koppling mellan dödligt våld och alkohol- och narkotikamissbruk (Forselius & Granath, 2017, s. 49), saknas missbruksproblematik helt i skildringarna av de fiktiva kvinnliga gärningspersonerna. I enlighet med kulturell kriminologi vinklas skildringar av brottslighet för att tillfredsställa tittarna och kanske anses inte missbruksproblematik vara tillräckligt intressant för vardaglig medial underhållning (Ferrell, 2013, s. 335).

Vid en snabb jämförelse mellan kriminalfilmsserierna tycks skildringarna av kvinnor som begår dödligt våld vara mer komplexa i filmerna om *Irene Huss* och *Maria Wern*, vars manus huvudsakligen baseras på böcker skrivna av kvinnor. I dessa filmer är dessutom kriminalinspektörerna, som också är kvinnor, mer personligt involverade i brotten, jämfört med i serierna *Beck* och *Wallander*, där kriminalkommissarierna är män och film-manus författats av både kvinnor och män.

Följaktligen finns ett flertal områden som kan studeras, för att öka förståelsen för hur brottslighet och kvinnliga gärningspersoner konstrueras i media och vilka praktiska implikationer detta kan få. Att undersöka intentionen hos författare och producenter som skildrar kvinnliga gärningspersoner, samt undersöka vem filmerna vänder sig till och hur de

uppfattas, kan bidra med ytterligare kunskap om exempelvis vilka ideologiska effekter fiktiva skildringar av kvinnliga gärningspersoner kan få (Fairclough, 1992, s. 233; Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 94). Genom att studera skillnader mellan gamla och nya kriminalfilmer ges ett historiskt perspektiv på diskurser kring kvinnliga gärningspersoner vilket, vid jämförelse med utvecklingen i samhället, bidrar till förståelse för hur skildringar (diskurser) kan utvecklas över tid (Fairclough, 1992, s. 67). Att kritiskt studera hur kvinnor och deras brott konstrueras i fiktiva kriminalfilmer leder, i enlighet med diskursteori, kulturell kriminologi och postmodern feministisk kriminologi, till ökad förståelse för vilka skildringar som kan bidra till samhällsliga förändringar. Detta är förhoppningsvis ett steg närmare ett mer jämställt samhälle.

## Referenser

- Barlow, S. (2016). Sketching women in court: The visual construction of co-accused women in court drawings. *Feminist legal studies*, 24(2), ss. 169-192.
- Berger, A. (2005). *Media analysis techniques*. 3e uppl., San Francisco: SAGE publications.
- Bergström, G. & Boréus, K. (2012). Diskursanalys. I G. Bergström & K. Boréus (Red.), *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (ss. 353-415). 3e uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Berrington, E. & Honkatukia, P. (2002). An evil monster and a poor thing: Female violence in the media. *Journal of Scandinavian studies in criminology and crime prevention*, 3(1), ss. 50-72.
- Brå. (2018). *Kriminalstatistik 2017 Konstaterade fall av dödligt våld – En granskning av anmält dödligt våld 2017*. Stockholm: Brottsförebyggande rådet.
- Cavender, G., Bond-Maupin, L. & Jurik, N. (1999). The Construction of gender in reality crime TV. *Gender & society*, 13(5), ss. 643-663.
- Cavender, G. & Jurik, N. (2016). *Crime, Criminology, and the Crime Genre*. I Knepper, P. & Johansen, A. (red.). *The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice*. [Internet] Oxford: Oxford University press.
- Cecil, D. (2007a). Dramatic portrayals of violent women: Female offenders on prime time crime dramas. *Journal of criminal justice and popular culture*, 14(3), ss. 243-258.
- Cecil, D. (2007b). Looking beyond caged heat: Media images of women in prison. *Feminist criminology*, 2(4), ss. 304-326.
- Collins, R. (2014). 'Beauty and bullets: A content analysis of female offenders and victims in four Canadian newspapers. *Journal of sociology*, 52(2), ss. 296-310.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity press.
- Farr, K. (2000). Defeminizing and dehumanizing female murderers. *Women & criminal justice*, 11(1), ss. 49-66.
- Ferrell, J. (2013). Cultural criminology. In E. McLaughlin & J. Muncie (Red.). *Criminological perspectives: Essential readings* (ss. 330-344). 3e uppl., London: SAGE publications.
- Ferrell, J., Hayward, K. & Young, J. (2015). *Cultural criminology*. 2a uppl., London: SAGE publications.
- Forselius, N. & Granath, S. (2017). Dödligt våld. I Brå. *Brottsutvecklingen i Sverige fram till år 2015. Rapport 2017:5* (ss. 49-71). Stockholm: Brottsförebyggande rådet.
- Grabe, M., Trager, K., Lear, M. & Rauch, J. (2006). Gender in crime news: A case study test of the chivalry hypothesis. *Mass communication & society*, 9(2), ss. 137-163.
- Heidensohn, F. (1996). *Women and crime*. 2a uppl., Basingstoke & London: Macmillan press LTD.

- Herman, S. (1992). Thelma and Louise and Bonnie and Jean: Images of women as criminals. *Review of law and women 's studies*, 2, ss. 53–69.
- IMDb (2018a). *Beck*. Hämtad 2018-03-13, från [http://www.imdb.com/title/tt0907683/?ref =nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0907683/?ref =nv_sr_1)
- IMDb (2018b). *Henning Mankell*. Hämtad 2018-05-20, från [https://www.imdb.com/name/nm0542520/?nmdp=1&ref =nm\\_ql\\_4#filmography](https://www.imdb.com/name/nm0542520/?nmdp=1&ref =nm_ql_4#filmography)
- IMDb (2018c). *Irene Huss*. Hämtad 2018-03-13, från [http://www.imdb.com/title/tt6410134/?ref =fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt6410134/?ref =fn_al_tt_1)
- IMDb (2018d). *Maria Wern*. Hämtad 2018-03-13, från [http://www.imdb.com/title/tt1129398/?ref =nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1129398/?ref =nv_sr_1)
- IMDb (2018e). *Wallander*. Hämtad 2018-03-13, från [http://www.imdb.com/title/tt0907702/?ref =ttep\\_ep\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0907702/?ref =ttep_ep_tt)
- Jansson, A. (2018a). *Böcker*. Hämtad 2018-03-13, från <http://thriller.se/bocker/>
- Jansson, A. (2018b). *Filmer*. Hämtad 2018-03-13, från <http://thriller.se/filmer/>
- Kaspersson, M. (2003). Bilder av barnamörderskor från 1500-talet till mellankrigstiden. I I. Lander, T. Pettersson & E. Tiby (Red.). *Maskuliniteter, femininiteter och kriminalitet: Genusperspektiv inom svensk kriminologi* (ss. 153-178). Lund: Studentlitteratur.
- Laberge, D., Morin, D. & Armony, V. (2000). The gendered construction of expert discourse: An analysis of psychiatric evaluations in criminal court. *Critical criminology*, 9(1-2), ss. 22-38.
- Mynewsdesk (2014). *Beck och Wallander är svenskens favoritpoliser enligt en färsk Ipsos-undersökning*. Hämtad 2018-01-18, från [http://www.mynewsdesk.com/se/c\\_more\\_entertainment\\_ab/pressreleases/beck-och-wallander-aer-svenskens-favoritpoliser-enligt-en-faersk-ipsos-undersoekning-1015208](http://www.mynewsdesk.com/se/c_more_entertainment_ab/pressreleases/beck-och-wallander-aer-svenskens-favoritpoliser-enligt-en-faersk-ipsos-undersoekning-1015208)
- Mäntymäki, T. (2013). Women who kill men: Gender, agency and subversion in Swedish crime novels. *European journal of women 's studies*, 20(4), ss. 441-454.
- Norstedts (u.å.). *Henning Mankell*. Hämtad 2018-05-21, från <http://www.norstedts.se/forfattare/115981-henning-mankell>
- Parrott, S. & Parrott, C. (2015). U.S. Television's "mean world" for white women: The portrayal of gender and race on fictional dramas. *Sex roles*, 73(1-2), ss. 70-82.
- Pelvin, H. (2017). The "normal" woman who kills: Representations of women's intimate partner homicide. *Feminist criminology*, 00(0). ss. 1-22.
- Piratförlaget (2018a). *Fakta om Sjöwall Wahlöö*. Hämtad 2018-03-13, från <http://www.piratforlaget.se/sjowall-wahloo/fakta-om-sjowall-wahloo/>
- Piratförlaget (2018b). *Fakta om Helen Tursten*. Hämtad 2018-03-13, från <http://www.piratforlaget.se/helene-tursten/fakta-om-helene-tursten/>
- Renzetti, C. (2013). *Feminist criminology*. London: Routledge.

- Robertson, A. (2012). Narrativanalys. I G. Bergström & K. Boréus (Red.). *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (ss. 219-262). 3e uppl., Lund: Studentlitteratur.
- Rose, G. (2012). *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials*. 3e uppl., London: SAGE publications.
- Russell, B. (2013). Perceptions of female offenders: How stereotypes and social norms affect criminal justice response. In B. Russell (Red.). *Perceptions of female offenders* (ss. 1-8). New York: Springer.
- SFS 1962:700. *Brottsbalk*. Stockholm: Justitiedepartementet.
- Smith, K. (2016, 7 april). As a feminist film, 'Thelma & Louise' fails miserably. *New York Post*. Hämtad 2018-04-18, från <https://nypost.com/2016/04/07/as-a-feminist-film-thelma-louise-fails-miserably/>
- Souto-Manning, M. (2014). Critical narrative analysis: The interplay of critical discourse and narrative analyses. *International journal of qualitative studies in education*, 27(2), ss. 159-180.
- Sundholm, M. (2016, 24 maj). Thelma & Louise sågades vid premiären. *Aftonbladet*. Hämtad 2018-04-26, från <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/article22873365.ab>
- Khoury, C. & Scott, R. (1991). *Thelma & Louise* [film]. USA: Pathé Entertainment/Percy Main/Star Partners III Ltd./Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- Trägårdh, K., Nilsson, T., Granath, S. & Sturup, J. (2016). A time trend study of Swedish male and female homicide offenders from 1990 to 2010. *International Journal of Forensic Mental Health*, 15(2), ss. 125-135.
- Uhnöo, S. (2014). Genus i rätten: Gestaltningar av kvinnors brottslighet tillsammans med män i mordbrandsdomar. I L. Finstad & H. Lomell (Red.). *Motmæle – en antologi til Kjersti Ericsson, Cecilie Høigård og Guri Larsen* (ss. 455-475). Oslo: Novus forlag.
- Weare, S. (2013). "The mad", "the bad", "the victim": Gendered constructions of women who kill within the criminal justice system. *Laws*, 2(3), ss. 337-361.
- Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

## Appendix

### Beck

*Öga för öga* (1998)

*Spår i mörker* (1998)

*Mannen utan ansikte* (2005)

*Okänd avsändare* (2005)

*Flickan i jordkällaren* (2006)

*Advokaten* (2006)

*Den svaga länken* (2010)

*Sjukhusmorden* (2015)

*Steinar* (2016)

### Irene Huss

*Nattrond* (2010)

*Eldsdansen* (2010)

*I skydd av skuggorna* (2013)

### Maria Wern

*Främmande fågel* (2008)

*Stum sitter guden* (2010)

*Drömmar ur snö* (2011)

*Svart fjäril* (2012)

*Inte ens det förflutna* (2012)

*Först när givaren är död* (2013)

*Dit ingen når* (2016)

*Smutsiga avsikter* (2016)

### Wallander

*Luftslottet* (2006)

*Dödsängeln* (2010)

*Arvet* (2010)

*Sveket* (2014)