



JÖNKÖPING UNIVERSITY

*School of Education and  
Communication*

# "Katt och råtta"

En kvalitativ studie om hur Netflix Helikopterrånet (2024)  
representerar kriminalitet och polisväsendet

**KURS:** *Uppsats i MKV, 30.0 hp*

**PROGRAM:** *Medie- och kommunikationsvetenskapliga programmet*

**FÖRFATTARE:** *Lina Wennerdahl & Judith Lidé*

**EXAMINATOR:** *Helena Taubner*

**TERMIN:** *HT25*

## Förord

Intresset för studiens ämne kommer av att vi tidigare noterat hur serier och filmer har makten att påverka hur samhället ser på kriminella och kriminalitet. Exempel som vi diskuterade var Netflix-serien *Clark* (2022), där bankrånaren Clark Olofsson framställs och uppfattats som en ikon efter seriens genomslag, särskilt på sociala plattformar som Tik-Tok. Detta ledde till diskussioner om *hur* och *varför* detta sker? Ett annat exempel som diskuterades var serien *Snabba cash* (2021), som vi upplevde påverkade samhällets syn på kriminalitet/kriminella samt språkbruket genom användningen av slangord från serien. Detta ledde till diskussioner om hur serier påverkar synen på kriminalitet och kriminalpolitiska attityder. Dessa exempel är hämtade ur en svensk samtidskontext, men fenomenet är långt ifrån unikt för Sverige. Utifrån dessa tankar diskuterade vi hur detta kunde appliceras på vårt eget arbete, och valet föll på Netflix-serien *Helikopterrånet* (2024). Valet grundade sig initialt i vårt gemensamma intresse för serien, men också i dess stora globala genomslag samt i hur genreblandningen av true crime och heist är relativt ovanlig i svensk tv-produktion. När vi påbörjade arbetet fick vi en varning om att materialet riskerade att bli för omfattande. Även om vår tilltro till vår arbetsförmåga var stor visade det sig med tiden att arbetet var mer omfattande än vi tänkt, särskilt då fler infallsvinklar tillkom under arbetets gång. Samtidigt har denna varning präglat vår arbetsprocess på ett positivt sätt genom noggrann planering och medvetna tidsramar. Med facit i hand ser vi dock att studien hade gynnats av en tydligare fokusering och en mer preciserad avgränsning, då vissa analytiska delar, såsom karaktärsroller, inte fått fullt utrymme. Avslutningsvis vill vi tacka vår handledare för engagerad och tydlig handledning, vars tillgänglighet har bidragit till en trygg och konstruktiv vägledning.

## Abstract

The aim of this study is to examine how criminals and the police are represented in the Netflix series *The Helicopter Heist* (2024), with a particular focus on how visual signs and narrative choices construct meaning. The analysis explores how these representations maintain or challenge cultural myths and stereotypes about heroes, villains and power in a Swedish media context. The study is guided by the following research questions: How are the group of robbers and the police represented in the series? What cultural myths are conveyed through these representations? How does the series maintain or challenge stereotypical notions about crime and justice? The study employs a semiotic analysis based on Ronald Barthes' (1972) model of denotation, connotation and myth.

Across the series, a consistent representational structure emerges in the portrayal of both the robbers and the police. The robbers are depicted as emotional complex, vulnerable, and embedded in relationships with family and friends. In contrast, the police are largely portrayed as homogenous and anonymous, with exception of the main police character, Leonie, who is granted a more nuanced and emotionally complex characterization. An overarching myth is constructed in which the robbers are represented as rational, professional working figures, while the police are depicted as an inefficient institution. This dynamic is shaped by shifting power relations, where control continuously moves between the characters across episodes and individual scenes.

*The Helicopter Heist* (2024) both reinforces and challenges stereotypes about criminals and police through the narrative. For instance, the robbers maintain visual stereotypes with the usage of weapons and masks, while empathic representation is challenging stereotypes from the general news media. While the police often shift between two stereotypical representations, the heroic and reliable police and the repressive, incompetent police, which are both shown in the series, depending on the narrative purpose. In conclusion, the theoretical framework combined with established previous research, the analysis shows that the series produces a complex representation of each part. They maintain and challenge both fictional and real stereotypes, about both genre conventions and representations, the cultural myths identified by the authors has a counter myth depending on the narrative.

**Keywords:** Representation, kriminalitet, rånare, polis, myt, stereotyp, antihjälte, heist, true-crime, Helikopterrånnet.

# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING .....	2
<b>2. BAKGRUND</b> .....	<b>3</b>
<b>3. TIDIGARE FORSKNING</b> .....	<b>5</b>
3.1.1. Medier som källa till kunskap om kriminalitet.....	5
3.1.2. Stereotyper och dramaturgisk struktur .....	6
3.1.3. Hjalteattribut .....	8
3.1.4. Ambivalenta tolkningar och stereotyper .....	8
3.2. FORSKNINGSLUCKA .....	9
<b>4. TEORETISKT RAMVERK</b> .....	<b>11</b>
4.1. REPRESENTATIONSTEORIN .....	11
4.1.1. Representation som meningsskapande .....	11
4.1.2. Stereotypisering som kulturell ordning.....	12
4.1.3. Karaktärsroller och narrativ funktion .....	12
4.1.4. Myt och ideologisk naturalisering .....	13
4.2. KRIMINALITET SOM SOCIAL KONSTRUKTION .....	13
4.3. IDEOLOGI .....	14
4.4. NARRATOLOGISKA BEGREPP.....	15
<b>5. METOD</b> .....	<b>17</b>
5.1. SEMIOTISK ANALYS .....	17
5.2. MOTIVERING AV METOD .....	17
5.2.1. Lärdomar efter pilotstudier .....	18
5.3. ANALYSVERKTYG.....	18
5.4. ANALYSSHEMA .....	19
5.5. MATERIAL.....	20
5.6. TILLVÄGAGÅNGSSÄTT.....	21
<b>6. ANALYS</b> .....	<b>23</b>
6.1. RÅNARNA OCH POLISENS REPRESENTATION .....	23
6.1.1. Rånarnas representation.....	23
6.1.2. Polisens representation .....	37
6.1.3 Visuella strategier som styr sympati .....	47
6.2. REPRESENTATIONENS KULTURELLA MYTER.....	50
6.2.1. Seriens myter om rånarna.....	51
6.2.2. Seriens myter om polisen .....	53
6.3. UPPRÄTTHÅLLET OCH UTMANANDET AV STEREOTYPA FÖRESTÄLLNINGAR .....	55
6.3.1. Rånare: Reproduktion och reduktion av genrestereotyper .....	55
6.3.2. Polisen: Reproduktion och reduktion av institutionella stereotyper .....	56
6.3.3. Stereotypa skildringar i allmänna medier.....	57
<b>7. SLUTSATS</b> .....	<b>59</b>
7.1 VIDARE FORSKNING .....	61
<b>REFERENSLISTA</b> .....	<b>62</b>

# 1. Inledning

Kriminalitet är idag en högt prioriterad politisk fråga i Sverige, och medier utgör den centrala källan till allmänhetens förståelse för brott och rättvisa (Regeringen, 2025; Reiner, 2007, s.377–379). I ett samhälle där majoriteten saknar egna erfarenheter av kriminalitet blir mediernas berättelser avgörande för hur förövare, offer och rättsväsende uppfattas (Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s. 36–38, 41). Detta skapar en parasocial upplevelse där producenters och konsumenters enda möte med kriminalitet är genom medier (Mason, 2003). Därmed blir begrepp som "äkthet" och "verklighet" relativa, eftersom representationer aldrig är helt neutrala, vilket i sin tur ökar fascinationen för brott (Mason, 2003, s. 13–17).

Populärkulturen har under lång tid porträtterat brott och kriminalitet. Utöver att fungera som underhållning verkar film och tv som kulturella medier som speglar rådande samhällsideal (Welsh et al., 2011, s. 457). Kriminalfilmens subgenrer *true crime* och *heist* är framträdande inom streamingtjänster och podcasts (St. John, 2020; Walters, 2021; Sloniowski & Leach, 2017, s. 9). True crime-genren beskrivs som skildringar av verkliga brott, ofta med inslag av sensationalism (överdrivna och häpnadsväckande inslag), medan heistfilmer fokuserar på dramatiseringar av specifikt rån och kupper (St. John, 2020; Studlar, 2017, s. 94). Forskning visar att dessa genrer ofta framställer kriminella som moraliskt komplexa eller drivna av sociala omständigheter, vilket kan öka publikens sympati för gärningspersoner och samtidigt påverka uppfattningar om polisväsendets roll och legitimitet (Keen et al., 2012; Rayner, 2003, s. 81–82; Mason, 2003, s. 15–17).

I en svensk kontext har ämnet fått förnyad aktualitet genom true crime- och heistserien *Helikopterrånet* (2024) på Netflix. Serien utgör en dramatisering av det spektakulära rånet mot G4S värdedepå i Stockholm 2009, ett brott som väckte stor uppmärksamhet både nationellt och internationellt samt beskrevs som ett "Hollywood-style raid" (Polisen, 2009, s. 5, 9–10; Chrisafis, 2009; Nyberg, 2009). Daniel Espinosa, regissören bakom den framgångsrika serien, har betonat sin ambition att skildra människorna bakom brotten (Nilsson, 2024; TT, 2024). Trots seriens genomslag är forskningen om den mycket begränsad, vilket tyder på att ämnet fortfarande är relativt obehandlat på akademisk nivå i Sverige. Mot bakgrund av den svenska regeringens tydliga ställningstagande i frågan om kriminalitet, samt mediernas roll som primär

kunskapskälla och opinionsbildare motiveras relevansen att undersöka hur serien, med sin stora publik och breda räckvidd, representerar kriminalitet (Regeringen, 2025; Reiner, 2007).

## 1.1. Syfte och frågeställning

Studiens syfte är att undersöka hur kriminalitet och polisväsendet representeras i *Helikopterrånet* (2024), med fokus på hur visuella tecken skapar mening. Studien analyserar hur dessa representationer både formar kulturella myter samt upprätthåller respektive utmanar stereotyper, exempelvis föreställningar om hjälte, skurk, och makt i svensk mediekontext. Studiens problemformulering:

- *Hur representeras rånargruppen och polisen i serien?*
- *Vilka kulturella myter förmedlas genom dessa representationer?*
- *Hur upprätthåller eller utmanar serien stereotypa föreställningar om kriminalitet och rättvisa?*

## 2. Bakgrund

*Helikopterrånet* (2024) är en svensk miniserie i åtta avsnitt på Netflix, producerad av B-Reel Films, skapad av Ronnie Sandahl och regisserad av Daniel Espinosa. Serien kombinerar kriminalfiktion, heist och true crime och skildrar planeringen, genomförandet och efterspelet av det verkliga rånet mot G4S värdedepå i Västberga 23 september 2009, där rånarna kom över 39 miljoner kronor (Espinosa, 2024; IMDb, u.å.; Polisen, 2009, s. 5, 9–10).

Serien skildrar hur en mindre grupp män rekryteras, planerar och genomför en avancerad operation med hjälp av en stulen helikopter, parallellt visas polisens försök att hindra rånarna. Polisen arbetar under tidspress och förlitar sig på fragmentariska tips, samtidigt som interna konflikter och resursbegränsningar präglar arbetet. Handlingen väver även in karaktärernas relationer, konflikter och personliga motiv, vilket formar seriens dramaturgi och förståelse av kriminalitet och polisväsendet. När kuppen genomförs förmedlar serien både rånarnas tekniska förmåga och polisens oförmåga att ingripa. Därefter följer flykten och efterspelet, samt polisens arbete med att identifiera och gripa de inblandade. Serien avslutas med att rånets juridiska och personliga konsekvenser tydliggörs för samtliga aktörer (Espinosa, 2024).

Studiens analys fokuserar på fem centrala karaktärer: Rami och Michel, barndomsvänner och drivande rånare; Axel, helikopterpiloten med missbruksproblematik; Zoran, strateg och organisatör i rånet; samt Leonie, polis och ensamstående förälder. Dessa karaktärer ges störst narrativ tyngd och utgör därför studiens primära analytiska ingång. Leonie är en fiktiv karaktär, till skillnad från rånarna som delvis baseras på verkliga personer (Johansson & Stenquist, 2010; Skoog, 2024). Espinosa betonar att seriens avsikt är att skildra ”människan bakom rånet” snarare än stereotypa gärningspersoner, och att visa hur rånarna hade kunnat bli ”briljanta samhällsmedborgare” under andra omständigheter (TT, 2024; Faramarz, 2024, 17:10-17:50).

Serien är stilistiskt präglad av ett realistiskt uttryck med handhållen kamera, närbilder och ett dokumentärt bildspråk, vilket placerar tittaren nära karaktärernas kroppsliga och emotionella reaktioner (Espinosa, 2024; Berger, 2011, s. 163; Ledin & Machin, 2018, s. 60). Rånet blev omedelbart ett medialt fenomen med internationell rapportering från bland annat BBC och CNN (Ekman, 2009). Händelsen har därefter bearbetats i flera medier, bland annat i SVT:s dokumentärserie *Helikopterrånet* (u.å.), där utredare, vittnen och medier beskriver händelsen som ett av världens mest spektakulära brott. I Netflix-seriens fall baseras dramatiseringen på

Jonas Bonniers bok *Helikopterrånet* (2017) samt på Sandahls och Espinosas egna intervjuer med rånarna (TT, 2024). Serien kombinerar därmed dokumentära referenser med fiktion, vilket placerar den i gränslandet mellan true crime och dramatisk tolkning.

### 3. Tidigare forskning

Tidigare forskning visar att media och populärkultur formar allmänhetens syn på kriminalitet samt kriminalpolitiska attityder. Representationen är dock sällan neutral, utan bygger ofta på stereotyper och dramaturgiska strukturer som förenklar komplexa händelser och individer (Reiner, 2007, s.377–379; Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s.36–38, 41; Sicurella & Tuzza, 2025, s. 38–39, 51–56; Studlar, 2017). Forskning visar vidare att dessa representationer vanligtvis är selektiva och stereotypa, exempelvis genom en överrepresentation av sensationella brott eller att rasistiska föreställningar om kriminalitet reproduceras (Reiner, 2007, s.383; Walters, 2021, s. 25–34; Munby, 2017, s. 145–150). Kriminella gestaltas ofta utifrån kön, klass och etnicitet, medan polisen pendlar mellan att framställas som hjälte eller ineffektiv, beroende på narrativets syfte (Gibson 2007; Studlar, 2017, s. 94).

Samtidigt visar forskning att aktiv tolkning från publik samt genom visuella och narrativa val, ökar möjligheten till sympati för kriminella karaktärer. Detta är särskilt framträdande inom true crime- och heist-innehåll, där kriminella ofta tillskrivs legitima motiv och sympatiserande karaktärsdrag. En sådan gestaltning kan i sin tur minska känslomässiga överreaktioner gentemot olika grupper i samhället (Reiner, 2007, s. 383–397; Keen et al., 2012; Rayner, 2003; Qutub et al., 2021, s. 5–16). Representationen av polisväsendet påverkas således av hur de kriminella framställs och tvärtom (Reiner, 2007; Rayner, 2003; Gibson 2007; Studlar, 2017, s. 94). Tidigare forskning konkretiserar även hjälteattribut och belyser hur kriminella kan ges möjlighet att tillskrivas olika hjälteroller, vilket i sin tur öppnar upp för mer komplexa tolkningar av kriminalitet (Riches, 2018, s. 593–596; Becker & Eagly, 2004, s. 166; Franco et al., 2011, s. 105–110; Kinsella et al., s. 119–120).

#### 3.1.1. Medier som källa till kunskap om kriminalitet

Eftersom medier utgör den främsta källan för information om brott och kriminalitet, då många saknar egna erfarenheter, formar de i hög grad publikens förståelse och känslomässiga reaktioner gentemot brott. Både faktaorienterat och underhållningsbaserat innehåll påverkar publikens bild av brott samt formar kriminalpolitiska attityder (Reiner, 2007, s.377–379; Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s.36–38, 41). Dixon (2007) visar att nyhetsrapporteringen ofta reproducerar rasistiska kognitiva scheman där vita associeras med lag och ordning, medan svarta associeras med kriminalitet – även när ingen etnisk information anges (s. 283–288).

Munby (2017) menar att liknande mönster förekommer i moderna heistfilmer, där svarta personer ofta blir utpekade på grund av rasistiska föreställningar och stereotypa antaganden (s. 152).

Reiner (2007) framhåller dessutom att medier, styrda av ekonomiska intressen och nyhetsvärden, tenderar att överrepresentera spektakulära brott och stereotypa gärningspersoner. Genom att framställa brott som en kamp mellan "gott" och "ont" skapas dramatik och spänning, men detta kan samtidigt bidra till moralpanik och ökad rädsla, vilket i sin tur påverkar attityder gentemot brott och kriminalpolitik (s. 383–397). Moralpanik är den överdrivna reaktionen/rädsla som uppstår när stereotypa mediala skildringar reducerar individer/grupper till ett hot mot samhällets normer och värderingar (Cohen, 2011). Rädslan för hur medier påverkar samhället har funnits under lång tid, bland annat i Hollywood under 1930–1970 talet samt i Tyskland under 1920-talet, där statlig censur av brottskildringar tillämpades på film i tron att representationer av brott kunde påverka och inspirera ungdomar (Rayner, 2003, s. 81; Hall, 2009).

### 3.1.2. Stereotyper och dramaturgisk struktur

Film och streaming använder återkommande narrativa mönster inom kriminalgenren (Welsh et al., 2011; Walters, 2021; Rayner, 2003). Netflix-serier som *Making a murder* (2015) har vidareutvecklat kriminalgenren genom att kombinera dokumentärt berättande med melodramatiska inslag. Publiken ges där möjligheten att inta rollen som "jurymedlem" och utmana föreställningar om rättssystemets neutralitet, samtidigt som brott används som underhållning (Walters, 2021, s. 25–34). Inom film- och medieteori kännetecknas melodramagenren av överdrivna gester, spektakulära effekter samt inslag av skräck och spänning, men framför allt konflikter mellan tydliga binära motsatspar, såsom "gott" och "ont" eller "skönt" och "fult" (Bergström, 2021, s. 13).

Studlar (2017) beskriver heistfilmens struktur som centrerad kring en grupp män som samordnar en kriminell plan. Gruppen kan bestå av professionella brottslingar, amatörer eller en kombination av båda. Den bygger ofta på ett brödraskap, här förstått som ett genredrag kopplat till intern lojalitet, med målet att stjäla kontanter, smycken eller konstverk (s. 94). Rayner (2003) menar att heistfilmer vanligtvis präglas av noggrann planering, rekrytering av

ett team och ett noggrant genomfört rån. Om gruppen delar en gemensam historia blir teman som lojalitet och kamratskap centrala.

Rayner (2003) framhåller att rånarna ofta framställs som legitima ”arbetare”, medan Studlar (2017) argumenterar för att heistfilmer är starkt mansdominerade och genomsyrade av en idealiserad maskulin myt. Den manliga protagonisten framställs som stark, överlägsen och kompetent – en figur som besitter kontroll och heder – vilket speglar en idealiserad bild av skicklighet och självbestämmande (s. 102–109). Samtidigt visar forskning att brottslingar ofta gestaltas genom stereotyper, men att dessa representationer varken är enhetliga eller entydiga (Sicurella och Tuzza, 2025; Keen et al., 2012; Rayner, 2003). Sicurella och Tuzza (2025) studie visar exempelvis att studenters avbildningar av brottslingar ofta präglas av överdrivna maskulina och maffiakodade stereotyper (s. 38–39, 51–56). Dessa avbildningar innehåller ofta symboliska attribut såsom vapen, pengar, handklovar, tatueringar och masker. Vanligt förekommande var även familjerelaterade tatueringar, exempelvis motivet ”mamma” inramat av ett hjärta (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 3444–3445).

Brottsrapporteringen i nyhetsmedier tenderar att reproducera en positiv och legitim bild av polisen, där polisens perspektiv etableras före gärningsmannens och därmed leder narrativet (Leishman & Mason, 2003, s. 12). Inom kriminalfilmen framställs polisen vanligtvis som effektiv och kompetent, och eventuella misslyckanden presenteras inom narrativa ramar som sällan ifrågasätter polisens legitimitet som institution (Reiner et al., 2003, s. 28). Samtidigt har populärkulturen gradvis utvecklats mer realistisk representation, där idealiserade ”superpoliser” ersätts av mer komplexa och mänskliga gestalter (Mawby, 2003, s. 228–230).

Polisens mediala framställning präglas ofta av binära narrativa former: antingen hegemoniska, där polisen framställs som informationskontrollerande och allvetande, eller subversiv, där medierna utgör ett hot som underminerar polisens respekt (Mawby, 2003, s. 227). Inom heistfilmen blir detta tydligt genom parallella skildringar av polis och rånare, som ofta delar liknande livsvillkor eller arbetslogiker. Denna skildring kan suddas ut gränsen mellan aktörerna och leda till ett ifrågasättande av rättssystemets legitimitet, särskilt när båda parter brottas med personliga tragedier och moralisk ambivalens (Rayner, 2003, s. 118–122; Mawby, 2003, s. 229). Enligt Rayner (2003) kan därmed en mer mångfacetterad och komplex representation av polisväsendet i heist-genren riskera att skada deras rykte. Mediala representationer av polisarbetet, både inom fiktion och fakta, utgör även en central del av diskursen om brott. Dessa

bilder har inte enbart funktionellt värde utan även symbolisk och blir en fråga om status och legitimitet inom poliskåren (Mawby, 2003, s. 225).

### 3.1.3. Hälteattribut

Hältegestalten konstrueras ofta genom egenskaper som mod, frivillighet och moral, med undantag för uniformerade yrken som poliser, vars handlingar vanligtvis tolkas som yrkesplikt snarare än hjältemod (Gibson et al., 2001, s. 73). Samtidigt visar Keen et al (2012) att publikens relation till kriminella karaktärer är mer komplex än enkla motsattpar mellan gott och ont. Populärkulturen kan aktivt designa ”skurkar” för att väcka sympati genom att tillskriva dem charm, karisma och emotionell tillgänglighet. Psykologiska mekanismer som *mere exposure effect* bidrar ytterligare till att publiken utvecklar empati genom upprepad exponering (s. 134–136).

Riches (2018, s. 593–597) identifierar två huvudsakliga hjälteprofiler: en handlingsorienterad, risktagande och fysisk hjälte samt en mer omsorgsfull, socialt ansvarstagande och självupppoffrande hjälte. Becker och Eagly (2004) kopplar dessa profiler till traditionellt manliga respektive kvinnliga egenskaper, där den förstnämnda betonar styrka och handlingskraft och den senare emotionell närhet och omsorg (s. 166). Franco et al. (2011) visar vidare att hjältestatus inte enbart grundas i moral, utan även i hur handlingar utförs och uppfattas. Kriminella aktörer kan tillskrivas hjältestatus om deras handlingar framstår som tillräckligt riskfyllda, självupppoffrande eller goda (s. 105–110). Detta kan förstås genom Kinsella et al.s (2015) distinktion mellan centrala och perifera hjälteegenskaper: centrala drag som mod, målmedvetenhet och handlingskraft är mer omedelbart igenkännbara än perifera egenskaper såsom ödmjukhet, intelligens och social kompetens, trots att de senare ofta värderas högre i samhället (s. 114–117).

### 3.1.4. Ambivalenta tolkningar och stereotyper

Dynamiken i att fördöma och samtidigt känna sympati för brottslingar kan upplevas som motsägelsefull. Ett tydligt exempel återfinns i serien *La casa de Papel* (2017). Qutub et al (2021) visar att saudiska studenter, trots konservativ och icke-västerländsk kulturell kontext, sympatiserar med och identifierar sig med rånarna. Studenterna försvarar rånarnas handlingar, uttrycker sympati för dem och föredrar dem framför polisen (s. 5–16). Liknande effekter framträder i heistfilmer. Rayner (2003) beskriver hur brottslingar ofta framställs som

målmedvetna yrkesmän eller familjefäder med legitima motiv bakom brottet, vilket bidrar till sympati som försummar brottets allvar. Heistfilmer skildrar dessutom ofta huvudpersoner vars motiv är idealistiska, exempelvis strävan efter att kunna bygga ett hem och en framtid. Dessa motiv både fungerar som svar på socioekonomisk och "raslig" orättvisa samt fungerar som en form av social kritik (s.80–82; Munby, 2017, s. 145–150). Jarvis (2007) lyfter ytterligare en aspekt av representationen av kriminalitet genom sin analys av seriemördaren som "monsterfigur". Denna figur fungerar som en spegel för samhällets begär och källa för fascination, då den möjliggör både fördömande och njutning av våldet (s. 11–12).

Sammantaget visar forskningen att representationer av kriminella och rättsväsendet, i synnerlighet polisväsendet, överskrider enkla binära motsättningar som gott och ont. Även om dessa gestaltningar ofta bygger på stereotyper kan de skapa utrymme för mer komplexa tolkningar, särskilt i dramatiseringar som väcker identifikation, sympati och fascination hos publiken (Keen et al., 2012; Qutub et al., 2021; Rayner, 2003; Jarvis, 2007).

### 3.2. Forskningslucka

För att undersöka om liknande studier redan existerar genomfördes sökningar i internationella och nordiska vetenskapliga databaser inom medie- och kommunikationsvetenskap samt film- och tv-forskning. Sökningarna omfattade tidsperioden 2000–2025 och inkluderade sökord kopplade till "true crime", "heist" i både internationell och nationell kontext, hjälteattribut samt representation av kriminalitet och rättsväsendet/polisen. Tidigare forskning har huvudsakligen fokuserat på publikens attityder och emotionella reaktioner på brottskildringar, snarare än på hur kriminella och polisen representeras visuellt och narrativt, särskilt i relation till varandra (Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s. 36–41; Walters, 2021, s. 225–232). Studier som primärt behandlar publikeffekter, nyhetsjournalistik eller brottsstatistik har därför exkluderats eller endast använts som bakgrundsmaterial, eftersom denna studie fokuserar på hur rånare och polis gestaltas i en dramatiserad svensk true crime och heistserie.

Resultatet visade att tidigare forskning främst behandlar kriminalgestaltning i internationella sammanhang (Reiner, 2007; Rayner, 2003), samt att heist-genren generellt är relativt outforskat även globalt (Sloniowski & Leach, 2017, s. 9–14). Däremot identifierades inga studier som specifikt undersöker hur kriminalitet och polisväsendet representeras i svensk true crime- och

heist dramatiseringar, eller i *Helikopterrånet* (2024). De få träffar som berör helikopterrånet i forskningsdatabaserna utgörs av texter publicerade kort efter händelsen 2009 och behandlar själva rånet och polisinsatsen, snarare än en analys av serien från 2024. Mot denna bakgrund kan forskningsluckan motiveras. Studiens relevans ligger i att den undersöker hur rånare och polis representeras både visuellt och narrativt i en svensk kontext, och därigenom bidrar till ökad förståelse för hur kulturella föreställningar om brott och rättvisa formas i samtidens svenska medier.

## 4. Teoretiskt ramverk

Det teoretiska ramverket bygger på representationsteori, myt teori, kriminalitet som social konstruktion, ideologi samt narratologi. Tillsammans ger dessa perspektiv en teoretisk grund för att förstå hur serien konstruerar mening, stereotypa kategorier och moraliska positioner genom visuella strategier och narrativa val. Ramverkets bredd motiveras av studiens dubbla analytiska fokus. Dels på hur visuella representationers skapar mening, dels hur seriens narrativ organiserar föreställningar om kriminalitet och rättvisa. Representationsteori och semiotik används för att stödja bildanalysen, medan narratologin tydliggör berättelsens rollfördelning och narrativa struktur. Myt teori, ideologi och kriminalitet som social konstruktion används i sin tur för att analysera vilka kulturella och samhällsliga betydelser dessa representationer producerar.

### 4.1. Representationsteorin

Stuart Hall (1997a) beskriver *representation* som en process där språk och tecken skapar mening, snarare än att enbart återspeglar en objektiv verklighet. Mening uppstår i samspelet mellan den materiella världen och de kulturella samt språkliga system som, genom kulturellt etablerade koder, strukturerar människans tolkning av verkligheten. Representation formar därmed vår förståelse av människor, objekt och händelser - de har ingen naturlig eller given mening i sig (s. 15–19).

#### 4.1.1. Representation som meningsskapande

Hall (1997a) skiljer mellan tre sätt att förstå representation: *reflektivt*, *intentionellt* och *konstruktivistiskt*. Denna studie utgår från det konstruktivistiska perspektivet, vilket innebär att mening skapas genom kulturella konventioner och språkliga koder som medier använder och förmedlar (Hall, 1997a, s. 19–26, 61–63). Centralt i Halls (1997a) teori är att representation bygger på en process av *kodning* och *avkodning*, där avsändaren producerar betydelser och mottagaren tolkar dem utifrån egna erfarenheter och kulturella ramverk. Detta kopplas till ett semiotiskt synsätt, där visuella tecken fungerar som kulturella koder vars betydelse ständigt skiftar (s. 19–26, 61–63). Denna teoretiska utgångspunkt utgör grunden för studiens analys av seriens bildspråk och karaktärgestaltningar, vilka formar publikens förståelse av kriminalitet.

### 4.1.2. Stereotypisering som kulturell ordning

Stereotypisering är enligt Hall (1997b) en central mekanism i den meningsskapande processen. För att göra världen begriplig kategoriseras människor utifrån sociala och kulturella dimensioner såsom kön, klass och etnicitet. Denna förenkling reducerar komplexa individer till fixerade och igenkännbara typer, vilket skapar och upprätthåller gränsen mellan det ”normala” och det ”avvikande” (s. 236–238, 258–259). Stereotypisering fungerar därmed som en form av symboliskt våld, där etnocentriska representationer – det vill säga när en grupps normer påtvingas en annan – bidrar till att skapa och behålla makthierarkier. Genom denna process framstår vissa grupper som självklara bärare av normer, medan andra konstrueras som ”de andra” (s. 257–259).

(Mass)medierna spelar här en central roll, eftersom de både producerar och cirkulerar stereotypa bilder som framstår som naturliga och därmed bibehåller maktstrukturer (Hall, 1997b, s. 3, 15–16, 61–70; Sunnemark, 2009, s. 36). Mediala representationer förmedlar därmed inte enbart information, utan bär även på kulturellt laddade betydelser som formar myter om exempelvis etnicitet, kriminalitet och ”annanhet” (Hall, 1997b, s. 229). Detta perspektiv är centralt i studiens analys, där teorin används för att undersöka hur serien gestaltar och strukturerar föreställningar om rånare och polis, samt hur stereotyper upprätthålls eller utmanas.

### 4.1.3. Karaktärsroller och narrativ funktion

Vladimir Propp (1968/1928) identifierar sju återkommande narrativa funktioner som utgör berättelsers primära karaktärsroller (Polkinghorne, 1988, s. 83). I denna studie är tre roller centrala: (1) hjälten; (2) skurken samt (3) antihjälten (s. 83). Dessa roller är inte knutna till specifika individer, utan utgör funktioner som kan skifta mellan karaktärer beroende på narrativets syfte (Propp, 1968, s. 20).

Dessa roller utgör kärnan i berättelsers struktur och organiserar publikens förståelse av konflikt, drivkraft och handlingsutveckling (Polkinghorne, 1988, s. 83). I true crime- och heistgenrer är karaktärer ofta moraliskt tvetydiga, vilket innebär att både polisen och de kriminella kan inta hjälte- och skurkfunktioner vid olika tidpunkter i narrativet (Keen et al., 2012, s. 134–136; Rayner, 2003, s. 118–122). Analysen utgår därför inte från att rollerna är fasta, utan undersöker

hur hjälte-, skurk- och antihjältepositioner förskjuts och omförhandlas mellan karaktärerna. Boggs och Petrie (2011, s. 22) betonar dessutom att filmiska karaktärer inte enbart fyller narrativa funktioner, utan även bär symboliska och ideologiska betydelser bortom seriens kontext. Genom Propps (1968) syn på karaktärsroller, kan seriens karaktärer således bli bärare av bredare kulturella föreställningar om kriminalitet, moral och institutionell auktoritet, vilket knyter an direkt till representationsteorin.

#### 4.1.4. Myt och ideologisk naturalisering

Ronald Barthes (1972/1957) beskriver myt som ett semiotiskt system där kulturella betydelser ”läggs ovanpå” redan existerande tecken. Myten omformar därmed tecknets konnotativa innebörd och framställer denna som en till synes naturlig eller självklar sanning som kan förändras över tid och kultur (s. 107–113). Ett exempel på detta är hur hjälte- och skurkroller kan framställas som naturliga och självklara positioner. Myten kan förstås som en form som avlägsnar och tömmer ett objekts direkta betydelsen och laddar den med en ny, ”naturlig” innebörd (s. 117). Mytens budskap framstår som oskyldigt och självklart eftersom den ideologi som myten förmedlar döljs och presenteras som neutral fakta. Myten förmedlar en struktur av både ett påstående; ”så här är världen” och en uppmaning; ”förstå detta på rätt sätt” (s. 120–126).

Mytbegreppet är centralt i denna studie, då analysen syftar till att synliggöra de ideologiska betydelser som döljs i seriens visuella och narrativa uttryck. Teorin är även direkt applicerbar på studiens metodval, eftersom mytteori möjliggör en analys av hur serien förstärker kulturella föreställningar, genom bilder och berättelser vilka framstår som neutrala och naturliga.

## 4.2. Kriminalitet som social konstruktion

Hall et al.s *Policing the Crisis* (1978) visar hur kriminalitet inte i första hand är en juridisk kategori, utan en kulturell och institutionell konstruktion. I analysen av den brittiska så kallade ”mugging”-paniken blev gärningspersoner en symbolisk figur för bredare samhällsliga rädslor, snarare än individer i sig. Reaktionen beskrivs som ”out of proportion to the actual threat offered” (s. 17–19). Genom denna överreaktion omvandlades gärningspersoner till bärare av samhällsliga rädslor kopplade till ”ras”, klass och moralisk ordning (s. 29–31). Detta ligger

nära Barthes (1972) mytbegrepp, där enskilda händelser laddas med ideologisk innebörd och framställs som naturliga sanningar.

En central insikt i Hall et al.s (1978) analys är att polisen, domstolar och politiker fungerar som så kallade *primary definers*, det vill säga aktörer som först etablerar hur ett samhällsproblem ska förstås (s. 57–59, 68). Polisen agerar därmed inte neutralt, utan skapar och förstärker hotbilder (s. 42–43), medan domstolar legitimerar dessa genom rättsliga beslut (s. 29–31). Medierna reproducerar sedan dessa institutionella ramar genom nyhetsvärderingar som prioriterar de mest dramatiska och avvikande händelserna (s. 54–57). Detta *amplifierar* kriminalitetens symboliska betydelse, exempelvis som särskilt farlig, och bidrar till föreställningar om samhällskris (s. 89–115, 120–135). I perioder av upplevd samhällskris politiseras kriminalitet som ett medel för att återupprätta statlig auktoritet (s. 181–194, 201–218), vilket producerar myter om den ”inneboende kriminella andra”, polisens neutralitet och rättsstatens objektivitet.

Denna teoretiska ram möjliggör en förståelse av hur serien både reproducerar och utmanar diskurser om kriminalitet. Analysen fokuserar därför på hur serien, genom visuella strategier och narrativa val laddar, kriminalitet med kulturella betydelser samt vilka aktörer som tillskrivs tolkningsföreträde.

### 4.3. Ideologi

John B. Thompson (1990) definierar ideologi som sammanhang där mening står i maktens tjänst, det vill säga relationer av dominans (*relations of domination*), där symboliska former som språk, bilder och berättelser bidrar till att upprätthålla maktrelationer. Ideologi präglar därmed all kommunikation, från vardagsspråk till komplexa mediala texter, och formar de värderingar och normer som tas för givna i samhället (s. 7–12). Detta synsätt ligger nära Halls (1997a) representationsteori, där ideologi skapas genom språkliga och visuella tecken som framstår som naturliga eller självklara. När symbolerna i själva verket ger uttryck för specifika föreställningar om exempelvis moral, rättvisa och kriminalitet (s. 15–19). Ideologi blir därmed ett analytiskt verktyg för att förstå hur medier skapar, reproducerar och legitimerar social ordning och maktförhållanden.

På liknande sätt beskriver John Fiske (2011) tv-mediet som en central arena för ideologisk meningsproduktion. Genom realistiska och populära uttrycksformer framstår tv-serier ofta som neutrala återspeglings av verkligheten, vilket döljer deras konstruktion av, samt upprätthållande av dominerande ideologier och rådande maktstrukturer. Samtidigt betonar han att representationer aldrig är fasta. Publiken kan tolka, omförhandla och motstå de meningar som medier producerar, vilket öppnar för utmaningar av ideologiska ordningar (s. 104–115). Ideologi kan därmed förstås som ett dynamiskt kulturellt fält där mening ständigt skapas, förhandlas och omprövas. Detta perspektiv är centralt för studiens analys av hur rånare och polis representeras i en samtida svensk true crime- och heistserie. Trots strukturella skillnader mellan linjär tv och streamingtjänster som Netflix bedöms detta perspektiv fortfarande vara applicerbart.

#### 4.4. Narratologiska begrepp

Narratologi är en teori om berättelsers struktur och berättande (Jansson, 2002, s. 9). Enligt Seymour Chatman (1978) består alla narrativ av två delar (s. 19):

- 1) *Story* - vad som berättas, det vill säga innehållet, händelseförloppet, karaktärerna, objekten och miljöer.
- 2) *Discourse* - hur berättelsen berättas och gestaltas.

Varje berättelse innehåller en *plot*, organiserade sekvenser av händelser som presenteras i kronologiska ordning eller genom olika tidsförskjutningar. Ploten utgör därmed inte en rad slumpmässiga händelser, utan en struktur där orsak och verkan samt relationer och funktioner mellan karaktärer skapar mening. Exemplet: "Kungen dog, och drottningen dog av sorg" illustrerar hur berättelser förklarar varför något händer. Karaktärer fyller således en strukturell funktion genom att både driva handlingen framåt och representera moraliska och ideologiska värden, såsom moral, hjältemod, eller korruption (Chatman, 1978, s. 43–51, 62–73, 111–116).

I denna studie används narratologiska begrepp inte för en fullständig narrativ analys, utan för att tydliggöra hur berättelsens struktur organiserar konsekvenser, relationer och karaktärsfunktioner. Dessa begrepp bidrar till analysen av hur serien exempelvis tillskriver hjälte-, skurk- och antihjältefunktioner mellan rånare och polis. Vidare undersöks hur seriens både visuella samt narrativa val kan möjliggöra sympatförskjutningar hos publiken. Genom

att kombinera narratologi med representationsteori och semiotik kan analysen synliggöra hur ideologiska betydelser och kulturella myter byggs upp genom både handling och bildspråk.

## 5. Metod

### 5.1. Semiotisk analys

Studien tillämpar en semiotisk bildanalys för att undersöka hur serien skapar mening genom visuella tecken. Utgångspunkten är att människan tolkar och gör sin omvärld begriplig genom kulturella språk och teckensystem - såsom bilder, gester, kläder och miljöer (Chandler, 2022, s. 2; Hall, 1997a, s.15–19). Analysen följer Barthes (1972) samt Ledin och Machin (2018, s. 47–49), studien delar in den semiotiska tolkningen i tre nivåer: *denotation*, *konnotation* och *myt*. Denotation avser det synliga, såsom ord, bilder och karaktärer. Konnotation syftar på den underliggande innebörden, medan myten beskriver den betydelse som skapas i samspelet mellan denotation och konnotation (Barthes, 1972, s. 111–113).

En fördjupad analys möjliggör förståelsen för hur vissa symboler kan laddas med ideologiska värden som är kulturellt och historiskt bundna. Ett exempel är bilden av en kvinnlig städare, där myten kan vara att hon ”passar” för arbetet på grund av sitt kön. En sådan betydelse är inte nödvändigtvis sann, utan snarare en social konstruktion (Barthes, 1972, s. 111–113; Lindgren & Nordström, 2009, s. 84). Studien tillämpar ett mytschema för att analysera hur rånarnas och polisens framställning skapar myter om brott och rättvisa. Barthes (1972) påpekar dock att det finns en risk att avslöja myter, då detta i sig kan leda till att ideologiska konstruktioner framställs som naturliga och objektiva sanningar, eller gör världen upplevs mindre begriplig (s. 159).

### 5.2. Motivering av metod

Valet av en semiotisk bildanalys, med utgångspunkt i Barthes (1972) mytschema, motiveras av studiens syfte att undersöka hur kriminella och polisväsendet representeras i det empiriska materialet. Metoden möjliggör en fördjupad analys av hur serien, genom visuella uttryck och koder, skapar mening.

En narrativ analys övervägdes initialt som möjlig metod, då serien är en berättelse där narrativa strukturer organiserar separata händelser över tid till en begriplig helhet (Polkinghorne, 1988, s. 1–6). Metoden valdes dock bort eftersom studiens fokus omformulerades mot en primärt

visuell, snarare än narrativ, ingång till representation. I stället tillämpades narratologi som ett kompletterande teoretiskt ramverk för att fördjupa analysen, snarare än som metod.

En semiotisk analys är särskilt lämplig eftersom den möjliggör en detaljerad undersökning av hur miljö, deltagare, objekt, färg och perspektiv kan producera mening och ideologi (Ledin & Machin, 2018, s. 39). Metoden kan tillämpas oberoende av materialets omfattning, men kräver noggrannhet och tid. En central metodologisk utmaning är att semiotiska tolkningar alltid innefattar viss subjektivitet. Det var därför viktigt för oss att skilja mellan kulturellt etablerade konnotationer och våra individuella associationer (Gripsrud, 2011, s. 149), samt att kritiskt granska och underbygga tolkningarna med relevanta källor.

### 5.2.1. Lärdomar efter pilotstudier

Den första pilotstudien genomfördes med stillbilder som analysmaterial. Detta visade sig vara både tidskrävande och gav inte samma analytiska djup som rörligt material, eftersom stillbilder begränsar förståelsen av narrativ, bildkomposition och meningsskapande över tid. Under pilotstudien försöktes även myter i varje enskild stillbild identifieras med hjälp av samtliga analysverktyg. Detta visade sig dock vara metodologiskt ohållbart, då en enskild bild sällan bär en etablerad kulturell myt i sig. I stället behöver avsnitten analyseras i sin helhet, så att återkommande och kulturellt kodade myter kan urskiljas i seriens övergripande struktur och tematik. Därför har vi i huvudstudien tydligt avgränsat till att använda konnotativa tolkningar endast när dessa är logiskt resonerade och kan stödjas av källor eller av kulturellt etablerade betydelsystem. Sammanfattningsvis erbjuder metoden ett konkret och teoretiskt förankrat analytiskt ramverk för analysen i denna studie.

## 5.3. Analysverktyg

De fem analysverktygen nedan är definierade av Ledin och Machin (2018, s. 49–61) och används för att avgränsa analysen till det som är mest relevant i förhållande till studiens problemformulering (se i *schema för denotation och konnotation* för en mer detaljerad beskrivning av användningen).

*Miljö* - Var handlingen utspelar sig samt vilka symboliska betydelser och stämningar som platsen förmedlar.

*Deltagare* - Hur personer inkluderas eller exkluderas i bilden, samt hur de framställs.

*Objekt* - Vilka föremål som inkluderas eller exkluderas och vilka värden de signalerar. Objekt kan fungera som symboler eller stereotyper; exempelvis kan böcker i en skolmiljö konnotera kunskap.

*Färg* - Färger väcker känslor och förmedlar mening samt ideologi. I dag är det enkelt att manipulera färger och medvetet forma budskap samt specifika stämningar.

*Perspektiv* - Kameravinklar, blickar och bildutsnitt som kommunicerar maktrelationer och engagemang. Vertikala vinklar kan exempelvis kommunicera styrka eller sårbarhet.

## 5.4. Analysschema

Analysschemat grundar sig i Esaiasson et al. (2012, s. 45) beskrivning av analysscheman samt Barthes (1972) och Ledin & Machin (2018, s. 47–49) nivåer för semiotisk analys och tillhörande analysverktyg, vilka är applicerbara på hela det empiriska materialet. Det första schemat användes för att analysera den denotativa och konnotativa nivån, medan det andra fokuserade på att identifiera myt på avsnittsnivå i enlighet med Barthes (1972). Inom ramen för analysschemat valdes specifika analytiska kriterier ut, exempelvis centrala objekt såsom vapen eller pengar, i syfte att identifiera återkommande tecken och därigenom möjliggöra en tydlig, genomförbar och preciserad analys.

Schema för denotation och konnotation:

Analysverktyg	Material	Denotation	Konnotation
Miljö	Scen från helikopterrånet	Beskriv plats, ljus, färg & rumslighet	Vilka känslor & kulturella associationer väcker miljön?
Deltagare	Scen från helikopterrånet	Beskriv personer (kropp, blick, klädsel, position)	Vilka egenskaper eller värden uttrycks?
Objekt	Scen från helikopterrånet	Identifiera centrala objekt	Vad symboliserar objekten?
Färg	Scen från helikopterrånet	Beskriv färgskalor, kontraster & ljussättning	Hur påverkar det känslor och moraliska laddningar?
Perspektiv	Scen från helikopterrånet	Beskriv kameravinkel, bildutsnitt/avstånd & blickar	Hur positioneras betraktaren i relation till karaktärerna?

Mytschemat:

Avsnitt	Sammanställd myt (ideologi)
Flera scener	Vilka kulturella myter uttrycks genom avsnittets visuella tecken och narrativ

## 5.5. Material

Materialet utgörs av de åtta avsnitten av Netflix-serien *Helikopterrånet* (2024), regisserad av Daniel Espinosa, som skildrar rånet mot G4S värdepåran i Stockholm 2009. Serien kombinerar dokumentära inslag med fiktion, vilket gör den särskilt lämpad för att analysera meningsskapande inom svensk true crime- och heist-tradition. Detta är relevant för studiens frågeställningar, eftersom vissa gestaltningar bygger dokumentära inslag. Detta innebär att framställningarna inte enbart kan förstås som stereotypa konstruktioner, utan även som förmedling av faktiska händelser. Samtidigt är det ofta svårt att avgöra var som utgör fiktion respektive dokumentärt berättande utan dialog med rånare och producenter, vilket måste beaktas i analysen.

Eftersom materialet omfattar cirka åtta timmars speltid har studien avgränsats till utvalda videosekvenser där rånare respektive poliser representeras. Denna avgränsning möjliggjorde en fördjupad analys av hur dessa aktörer framställs i relation till varandra. Studien fokuserar på seriens visuella uttryck, även om ljud, musik och dialog utgör centrala komponenter i audiovisuellt berättande (Bergström, 2021, s. 232–235). Ett fullständigt audiovisuellt helhetsgrepp hade krävt ytterligare metodologiska verktyg och ett större analytiskt omfång än vad studiens ramar tillåter, vilket är varför perspektivet exkluderats. Samtidigt riskerar den visuella dimensionen tas för givet när den analyseras tillsammans med ljud, trots dess självständiga betydelse i meningsskapandet (Hall, 1997a). Denna avgränsning möjliggör ett analytiskt djup snarare än en bred men ytlig analys.

Eftersom studien enbart analyserar offentligt tillgängligt mediematerial och inte persondata krävs inget samtycke eller anonymisering (Ericsson et al., 2023, s. 148–149). Däremot, är det värt att beakta ett etiskt förhållningssätt i studien, den bör på ett ansvarsfullt samt respektfullt vis analysera och tolka seriens karaktärer då den bygger på verkliga personer.

## 5.6. Tillvägagångssätt

Studien genomfördes i flera steg för att säkerställa en systematisk och transparent analysprocess. Eftersom arbetet utfördes i par fördelades vissa arbetsmoment för att effektivisera processen. Samtliga analytiska tolkningar diskuterades dock gemensamt, i syfte att minska subjektivitet och stärka studiens trovärdighet.

I det första steget identifierades relevanta scener ur seriens åtta avsnitt, med avgränsning till sekvenser där rånare och polis representeras. Scener som enbart upprepade återkommande teman, exempelvis familjesituationer och inte tillför ny information bortprioriterades. Vi tittade även på samtliga avsnitt tillsammans för att skapa en helhetsförståelse av berättelsen, den visuella stilen och återkommande motiv. Därefter applicerades analysverktygen i analys-schemat på det utvalda materialet och strukturerades enligt analysens tre nivåer: denotation, konnotation och myt. Detta steg genomfördes utan ljud och textning för att undvika dess influens, eftersom fokuset var enbart på det visuella. När detta hade genomförts kategoriserades tolkningarna utifrån återkommande teman, såsom sympati, maktspel och stereotypisering. Därefter diskuterade vi tolkningarna och relaterade dem till studiens teoretiska ramverk.

I nästa steg sammanställde vi vilka kulturella myter som serien reproducerar, exempelvis hur olika karaktärsroller framträder i narrativet. Denna sammanställning baserades på de centrala teman som identifierades i respektive avsnitt tidigare i arbetsprocessen. Det avslutande steget bestod av att analysera hur serien upprätthåller respektive utmanar stereotypa framställningar av rånare och polis. Denna analys återkopplade till studiens första frågeställning, analys-schemat samt etablerad forskning om stereotypisering inom både underhållnings- och nyhetsmedier, i syfte att stärka tolkningarnas nyansering och analytiska trovärdighet.

Under hela arbetsprocessen förde vi en kontinuerlig dialog kring den egna förståelsen och metodens begränsningar, särskilt avseende tolkningens subjektiva karaktär och risken för att överanalys av visuella tecken.

## 6. Analys

Detta avsnitt redovisar och diskuterar studiens analysresultat i relation till de tre problemformuleringarna. Den första delen analyserar hur rånarna och polisen representeras i serien med utgångspunkt i analysverktygen och tidigare forskning. Den andra delen behandlar, med fokus på centrala teman och utvalda scener, vilka kulturella myter samt föreställningar om hjälte, skurk och antihjälte som förmedlas. Avslutningsvis undersöker den tredje delen huruvida seriens representationer reproducerar eller reducerar stereotypa föreställningar om kriminalitet och rättvisa. Analysen baseras på kulturellt etablerade betydelsystem, tidigare forskning och återkommande visuella mönster i materialet.

### 6.1. Rånarna och polisens representation

Genom hela serien etableras en konsekvent struktur i skildringen av rånarna och polisen. Rånarna framställs som kompetenta och strategiska yrkesmän med tydlig emotionell komplexitet. De gestaltas som sårbara och relationsbundna och placeras ofta i varma vardagsmiljöer, såsom hem, familjemiddagar och vänskapliga sammanhang. Polisen däremot gestaltas både som ineffektiv eller "ett steg bakom", men stundtals även som kraftfull och handlingskraftig. Övergripande framstår poliskåren som anonymiserad, med undantag för poliskaraktären Leonie, som skildras pressad och känslomässigt sliten i sitt försök att balansera yrkesliv och föräldraskap. De visuella elementen (analysverktygen) bidrar sammantaget till att humanisera och individualisera rånarna, medan polisen (exklusive Leonie) kollektiviseras och distanseras.

#### 6.1.1. Rånarnas representation

##### *Inte bara en kriminell*

Serien etablerar tidigt rånarna som mer än enbart kriminella eftersom de framställs som kompetenta, strategiska och känslomässigt komplexa individer. Under rånsekvenserna bär de svarta kläder, rånarluva/mask, skottsäkra västar och vapen. Detta blir rånarnas "yrkesuniform" som både förstärker stereotypa föreställningar om brottslingar och gör dem till en enhetlig, homogen kriminell grupp (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 3444–3446; Ledin & Machin, 2018, s. 54–55). Genom avsnittet och i *bild 1* synliggörs ett exempel där en stereotypiserad föreställning bygger på dokumentärt berättande. Skådespelarnas klädsel och agerande baseras på material

från övervakningskameror under det faktiska rånet. I analysen blir därför benämningen ”yrkesuniform” relevant, då denna representation är återkommande genom serien och samtidigt utgör en etablerad stereotyp konvention inom heist-genren. Detta är även något som Rayner (2003) menar har en negativ effekt mot polisens förtroende i verkligheten, då kläderna går att likna med polisensuniformer, och gränsen mellan aktörerna suddas ut visuellt.



*Bild 1: Rami, Michel och Nicke inne i G4S värdedepå, iklädda svarta heltäckande kläder, hjälmar och skyddsväst. En av männen håller i ett vapen.*

Miljöer där rånet planeras och genomförs, såsom kontorsmiljön, taket på värdedepån och olika industriella miljöer, innehåller typiska objekt som skapar intrycket av planering och legitimt arbete. Exempel på sådana objekt är kontorsmaterial (pennor, papper, skrivtavla), verktyg (sågmaskin, slägga och stegar), ritningar, vapen och fordon. Dessa är typiska attribut för brottslingar i heist-genren, där noggrann planering, kompetens och professionalism betonas, och där karaktärerna ofta framställs som legitima yrkesmän snarare än som kriminella (Rayner, 2003, s. 118–122; Studlar, 2017, s. 102–109). Exempel som synliggör visuella markörer av det återkommande temat av planering och yrkesprofessionalism återfinns i avsnitt två (2:40-4:17). På *bild 2* befinner sig Michel, Rami och Zoran i ett ordnat mötesrum. I rummets centrum står ett långbord med stolar och pennor, och i hörnet finns en skrivtavla. Omgivningen och dessa objekt bidrar till kodningen av en “legitim och ordnad” arbetsplats, vilket vanligtvis associeras med lagligt företagande snarare än kriminell verksamhet. Miljöer bidrar inte enbart till

handlingens utveckling, utan bär även idéer och betydelser som associeras med den (Boggs & Petrie, 2011, s. 86). Mitt på bordet sitter Michel med bilder på G4S värdedepå, vilka främst intresserar Zoran och Michel, och Michel ritat en helikopter på en av bilderna. Scenen förstärker bilden av karaktärerna som noggrant planerande individer och reducerar föreställningar om exempelvis impulsivitet.



*Bild 2: Zoran, Rami och Michel befinner sig i ett mötesrum*

Michel är den av rånarna som särskilt framställs i samband med förberedelser inför rånet och som understryker rånargruppens yrkesmässiga framtoning. I avsnitt fyra, *bild 3 och 4* (19:30-20:05), skruvar Michel loss ett ventilationsgaller i sin lägenhet för att ta fram ritningen över G4S värdedepå. Ritningen återkommer frekvent under rånets planeringsfas, och Michel markerar specifika delar genom att rita på den. Kameran följer pennans rörelse över ritningen i närbild, vilket gör ritningen till ett centralt objekt som laddas med betydelse (Bergström, 2021, s. 164–165). Tolkningen blir därmed att ritningen är avgörande för rånets genomförande och fungerar som en visuell markör för planering, kontroll och professionalitet.



*Bild 3: Michel skruvar loss ett ventilationsgaller*



*Bild 4: Michel ritar med en penna på ritningen*

Som tidigare nämnts porträtteras rånarna i heistfilmer ofta som skickliga och legitima yrkesmän (Rayners, 2003, s. 118–122). Detta förstärks i avsnitt sex (3:20-4:50), *bild 1*, i kombinationen av rånarnas ”yrkesuniformer” samt agerande under rånet. Scenen präglas av mörker, vilket Dorton (2018) menar signalerar kontroll, något som även återspeglas i rånarnas handlingar och samspel. De sitter sammanbitna i helikoptern medan Michel startar en timer på sitt armbandsur, varefter de skyndsamt hoppar ut ur helikoptern. Därefter arbetar de systematiskt utifrån den gemensamma planen, med tydliga fördelade individuella uppdrag. De använder objekt som slägga, helikopter, stege och sprängämnen, vilket indikerar att rånet är noggrant planerat i linje med heist-genrens konventioner (Rayner, 2003, s. 118–122).



*Bild 5: Michel använder cirkelsåg mot ett lås under rånnet, bär svarta täckande kläder, hjälm och skyddsväst*

Ett centralt tematiskt grepp i serien är den visuella och emotionella dubbelhet som konstrueras kring rånarna. På den denotativa nivån porträtteras de i miljöer och med objekt som förknippas med kriminalitet: exempelvis garageutrymmen, vapen, mörka kläder, slutna mötesrum (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 2444–2445). Parallellt representeras de i intima och omsorgsfulla miljöer (hem, familjesituationer, vänskapsrelationer). I linje med Boggs och Petries (2011, s. 84–86) resonemang om miljöns funktion i film fungerar dessa rum inte enbart som bakgrund, utan som betydelsebärande element som reflekterar karaktärernas inre tillstånd. På en konnotativ nivå skapar kontrasterna i miljön komplexa karaktärporträtt där brott och vardag samexisterar, vilket bidrar till att gränsen mellan det kriminella och normala upplöses visuellt.

Rami är den karaktär där seriens tematiska dubbelhet framträder tydligast. Han visas återkommande i kalla, sterila miljöer tillsammans med vapen och planeringsmaterial, för att sedan placeras i motsatta sammanhang relaterat till familjelivet. Forskning visar att män ofta lämnar kriminalitet genom att etablera nya sociala sammanhang, något Rami delvis gjort. Hans återfall kan dock förstås genom att han inte fullt ut har förkastat Michel och Zorans värderingar och livsstil, vilket serien framställer som ett naturligt val (Jämställdhetsmyndigheten, 2025). Detta antyds redan tidigt genom hans reserverade kroppsspråk och fysiska distans till gruppen i planeringsfasen (*bild 2*).

Ett centralt exempel på Ramis tematiska dubbelhet återfinns i avsnitt fyra (4:20-5:55), där han tar med sitt barn till en vapenförhandling (*bild 6–8*). Scenen utspelar sig i ett parkeringsgarage med kontrasterande ljussättning som förstärker dramatiken (Bergström, 2021, s. 160). I förrådet som Rami förs till av två män som han möter upp, ligger vapen på bord och hyllor (*bild 6*),

samtidigt som Rami bär sitt barn i bärsele (*bild 7*). Vapnen fungerar som metonymiska symboler för våld och kriminalitet, medan barnet associeras med familj och oskuldsfullhet (Bergström, 2000, s. 102; Robinson, 2013, s. 61–62). I scenen ställs kriminalitet och våld i tydlig visuell kontrast till ömhet och familjeliv. När Rami luktar på barnets blöja och senare byter den på en bilmotorhuv inför två män (*bild 8*), förenas familjeliv och kriminalitet i samma visuella rum. Kontrasten skapar en moralisk ambivalens där omsorg och våld samexisterar och fördjupar Ramis karaktärisering. Karaktärisering avser hur berättelsen bygger upp karaktärer genom visuella uttryck, handlingar och miljöer som gör dem begripliga, autentiska och trovärdig för publiken (Boggs & Petrie, 2011, s. 49). En central teknik för att skapa engagerande karaktärer är att ge dem kontraster i livsstil och värderingar, inte bara i relation till andra karaktärer utan även inom karaktären själv (s. 53). När Rami framstår som mer än entydigt kriminell skapas möjligheten för publiken att sympati för honom, trots kriminella handlingar (Keen et al., 2012).



*Bild 6: Vapen på ett bord i ett förråd*



*Bild 7: Rami har hans son i bärsele inne i förrådet och kollar på vapen*



*Bild 8: Rami lägger byter blöja på sonen på en bilmotorhuv*

I Ramis gripande i avsnitt åtta (30:52–39:10) (*Bild 9 och 10*) betonas den emotionella pressen genom hans kroppsliga reaktion: svett, snabb andning och skakningar synliggör stress och rädsla i en trång och instabil miljö (Kaulard, 2015, s. 3; Wahlström & Palmer, 2025). De skakiga kamerarörelserna och närbilderna förstärker situationens klaustrofobi och kan förstås som en visuell spegling av Ramis inre konflikt (Boggs och Petrie, 2011; Ledin & Machin, 2018). Toalettbåset som han har låst in sig i fungerar här som en metaforisk förlängning av Ramis situation: ett instängt utrymme med minimalt handlingsutrymme (Ledin & Machin, 2018, s. 60). I detta tillstånd väljer Rami att skicka ett avskedsmeddelande på sin telefon till sin familj (*bild 10*), där han skriver “jag älskar er”. Telefonen fungerar här som ett metonymiskt objekt för familjen och den alternativa identitet han försökt upprätthålla utanför kriminaliteten (Bergström, 2000, s. 102). När dörren slås upp grips Rami och trycks ner mot golvet, etableras ett tydligt visuellt maktspråk, där polisens kroppsliga dominans kodar över- och underordning (Ledin & Machin, 2018, s. 59). Scenen förenar därmed fysisk utsatthet med emotionell omsorg och fördjupar Ramis karaktärisering genom att låta kriminalitet, partner- och faderskap samexistera.



*Bild 9: Rami sitter svettig och spänd i ett toalettbås*



*Bild 10: Rami skickar SMS "Jag älskar er" till Karin*

Michels karaktär porträtteras sällan utanför den kriminella världen och detaljer om hans privatliv utelämnas. Detta kan tolkas som att hans identitet i hög grad definieras av kriminaliteten. Samtidigt avviker han från den stereotypa gangsterledaren; till skillnad från exempelvis Zoran, förknippas Michel inte med statusmarkörer eller lyxobjekt, utan framstår som nedtonad i både stil och framtoning (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 3444–3445). Parallellt skildras Michel som lojal och omhändertagande i relation till sina medbrottslingar. I avsnitt fem (30:28–31:00) och sju (9:15–11:25) agerar han lugnt och stöttande när de andra uppvisar stress och nervositet, vilket bidrar till en humaniserad och emotionellt tillgänglig gestaltning (Kaulard, 2015, s. 3; Keen et al., 2012, s. 134–136).

I avsnitt tre (0:18–02:40), *bild 11*, visas Michel ensam i en avskalad miljö, sovande på golvet med en pistol placerad intill kroppen. Rummet saknar inredning och liknar en byggarbetsplats. Han vaknar och uppmärksammar aktivitet utanför byggnaden sedan iakttar han två män som lastar pengar ur en skåpbil och går in i byggnaden intill. Michel tar då på rånarmask och beväpnar sig innan han slår sig genom väggen till rummet intill där männen befinner sig. Under rånnet förblir han lugn och kontrollerad trots överraskningsmomentet. Detta indikerar att situationen inte är ny för honom och bidrar till bilden av Michel som en professionell rånare som betraktar kriminalitet som ett yrke (Rayner, 2003, s. 102–109).



*Bild 11: Michel sover på ett golv, svartklädd, en pistol är placerad på golvet bredvid honom*

Axel, helikopterpiloten, gestaltas genom en tydlig dualitet där vardaglighet och kriminalitet samexisterar. I hemmiljön framställs han som en hederlig familjefar i ett välordnat hem, fyllt av metonymiska objekt som barnteckningar, scheman och familjefoton, vilka konnoterar familjeliv, stabilitet och ansvar (Bergström, 2000, s. 102). Miljön fungerar därmed som en spegling av Axels yttre fasad och sociala identitet (Boggs & Petrie, 2011, s. 84). Denna fasad bryts abrupt i avsnitt åtta (5:43-6:29), när Axel på hemmets toalett snortar kokain med hjälp av en tandtrådspinne (*bild 12 och 13*), ett beteende som återkommer i serien. Här laddas vardagsobjekt med brottslig betydelse (Bergström, 2000, s. 114), och badrummets mörka kontraster skapar dynamisk stämning som markerar Axels dolda destruktivitet (Bergström, 2021, s. 160). Hans nervösa kroppsspråk – hastiga rörelser, flackande blick och snabb andning – signalerar stress (Kaulard, 2015, s. 3; Wahlström & Palmer, 2025). Axel framställs därmed inte som en kontrollerad och karismatisk brottsling, utan som en emotionellt pressad individ, vilket fördjupar seriens ambivalenta representation av kriminalitet.



*Bild 12: Axel snortar kokain med hjälp av tandtrådspinne inne på toalett*



*Bild 13: Axel står vid kylskåpet, fyllt med barnteckningar magneter, bilder och scheman*

Axel rör sig därefter från toaletten till köket och stannar vid kylskåpet, där han ser en bil (polisen) parkerad utanför huset. Bilen speglas i hans glasögon innan klippet övergår till en bild av fordonet (*bild 14 och 15*). Kamerans subjektiva placering (rollöga) placerar publiken nära Axels synfält och skapar en tillfällig identifikation med honom (Bergström, 2000, s. 27). Genom växlingen mellan Axels blick och närbilder av hans ansikte uppstår en psykologisk intimitet (Vesslegård, 2024, s. 42). Hans uttryck av rädsla och stress framstår som mänskliga snarare än professionellt kontrollerade, vilket markerar honom som sårbar och osäker snarare än som en stereotypisk yrkeskriminell och bidrar till seriens nyanserade kriminalitetsrepresentation.



*Bild 14: Bil syns genom fönster (Polis span på Axel)*



*Bild 15: Axel kollar nervöst ut på bilen (speglas i glasögon), svettig och skakig.*

I avsnitt åtta (30:52–39:10), *bild 16 och 17*, grips Axel på en flygplats, vilket förstärker hans dubbla karaktärsrepresentation. Flygplatsen kan i detta sammanhang symbolisera hans behov av att fly från situationen (Boggs & Petrie, 2011, s. 84, 86). Det sterilt kalla ljuset och de neutrala färgerna skapar en återhållsam och allvarlig stämning (Boggs & Petrie, 2011, s. 86; Ledin & Machin, 2018, s. 50). Närbilder av hans svettiga hud, darrande andning och spända mimik ger publiken tillgång till hans rädsla och inre konflikt, vilket individualiserar honom och skapar emotionell närhet (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55). Axel framstår därmed mindre som en aggressiv brottsling och mer som en människa driven av oro och flyktimpulser. Även om gripandet inte nödvändigtvis skedde på en flygplats i verkligheten, fungerar miljön i serien som en meningsbärande förstärkning av hans paranoia och flyktbeteende.



*Bild 16: Axel på flygplats*



*Bild 17: Axel närbild, kallt sterilt ljus, svettig och sammanbiten*

### *Maskulinitet och känslor*

Studlar (2017, s. s. 102–109) menar att heistfilmer är besatt av mannen, och att de framställs genom stereotypa maskulina drag som aggressivitet och hårdhet. Publiken kan däremot uppskatta aggressivitet och fascineras av våld i film, då detta kan fungera som en ventil för egna känsloutlopp (Keen et al., 2012, s. 137–138; Jarvis, 2007, s. 11–12). I serien finns det scener som ligger i linje med Studlars (2017) resonemang, exempelvis i avsnitt tre (25:40–26:24), *bild 18*, där Zoran tar ett kraftigt grepp om en persons huvud och stirrar honom hotfullt i ögonen.



*Bild 18: Zoran håller aggressivt runt en mans haka och huvud och kollar intensivt i hans ögon det är helikoptrar i bakgrunden*

Samtidigt ger serien utrymme för en alternativ maskulinitet där rånarna skildras som omhändertagande, känsllosamma och familjeorienterade, egenskaper som traditionellt kopplas till kvinnan, och utmanar föreställningar om normativ maskulinitet (Folkhälsomyndigheten,

2022). Boggs och Petrie (2011, s. 22) menar att filmiska karaktärer ofta bär på betydelser som sträcker sig bortom den enskilda berättelsen och används för att förstå bredare aspekter i livet. Rånarna kodas här som komplexa och varma gestalter där kriminalitet samexisterar med kärlek, vänskap och omsorg, vilket är en typisk gestaltning av antihjälten (Emtö, 2019). Rånarna framställs här som sympatiska vilket kan bilda en komplex relation mellan dem och publiken, vilket även möjliggör en moralisk förskjutning av brottet (Rayner, 2003; Qutub et al., 2021).

I avsnitt två (33:50–35:00) *bild 19* befinner sig Rami, Michel och Nicke i ett mindre parkeringsgarage. Det är kvällstid och tydliga kontraster bidrar till tonsättningen av en dramatisk atmosfär (Bergström, 2021, s. 160). De samtalar och lyssnar aktivt på varandra, genom ögonkontakt och bekräftande nickningar. När de kramas och ler mot varandra förmedlas känslan av omsorg och vänskap som kan liknas vid ett brödraskap, vilket står i kontrast till miljön. Vänskapsband mellan män är en vanligt förekommande representation inom heist genren (Studlar, 2017, s. 94), och bidrar till en nyanserad bild av personerna bakom kriminalitet och brottet.



*Bild 19: Rami, Michel och Nicke i ett parkeringsgarage, de ler, samtalar och pekar på varandra*

I avsnitt sex (36:00–38:10) när Rami, Michel, Nicke och Axel flyr i helikoptern efter rånet, är spänningen hög. De andas tungt samtidigt som svetten rinner längs deras ansikten, vilket dels kan förklaras av den fysiska ansträngningen under rånet, dels ett symptom för stress (Wahlström & Palmer, 2025). Visuella markörer indikerar dessutom på att de under en kort stund uppvisar irritation och aggressivitet, vilket bland annat kommer till uttryck när Rami skriker åt någon i helikoptern (*bild 20*).



*Bild 20: Rami i helikopter, argt ansiktsuttryck och svettig*

Därefter övergår aggressionen i emotionell interaktion och fysisk närhet (*bild 21*). Kameran placeras extremt nära Rami, Michels och Nickes ansikten och bjuder in publiken till denna akt av intimitet (Ledin & Machin, 2018, s. 60). Männerna talar till varandra, deras ansikten nuddar varandra och Rami pussar Michel på pannan. Studlar (2017, s. 94) menar att rånargrupper i heistfilmer ofta bygger på emotionell tillit, något som framträder tydligt i denna scen (*bild 21*).



*Bild 21: Rami, Michel och Nicke, sitter i helikoptern, ansiktena är mycket nära varandra när de samtalar*

Sammanfattningsvis reducerar serien inte rånarna till enbart brottslingar, utan framställer dem som komplexa och emotionellt mångfacetterade personer. I rånsekvenserna etableras de som professionella och metodiska aktörer genom ordnade miljöer, verktyg, ritningar och enhetliga

”uniformer” (Rayner, 2003; Boggs & Petrie, 2011). Samtidigt placeras de i privata och intima sammanhang som skapar psykologisk närhet, bland annat genom närbilder och subjektiva kameraperspektiv (Ledin & Machin, 2018; Vesslegård, 2024; Bergström, 2000). Denna dubbla representation, där kriminalitet samexisterar med vardag, omsorg och sårbarhet, positionerar rånarna som moraliskt ambivalenta snarare än endimensionella. Genom visuella kontraster, emotionell exponering och betydelseladdade objekt framstår deras identiteter som samtida och konfliktfyllda, snarare än ömsesidigt uteslutande. Detta ligger i linje med Keen et al. (2012, s. 134–138), som visar att emotionell sårbarhet och omsorg kan skapa sympati för kriminella karaktärer. Konsekvenserna blir ideologisk förskjutning där publiken i högre grad kan identifiera sig med rånarna än med kollektiverade och ofta ineffektivt gestaltade polisen, vilket även Qutub et al. (2021) observerar i sin publikstudie.

### 6.1.2. Polisens representation

#### *Kollektivet*

Polisen representeras genomgående som ett kollektiv, präglad av organisatorisk makt och allvetande parallellt med strukturella brister. De framställs konsekvent som en enhetlig och anonym grupp snarare än individuella personer. Detta resulterar i avpersonifiering som gör polisen till en institution framför individer, vilket minskar publikens emotionella anknytning till dem (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55). Denna gestaltning framträder särskilt tydlig under gripandet av rånarna i avsnitt åtta (30:52–39:10). Polisen visas huvudsakligen i helbild, ett bildutsnitt som inte skapar intim närhet till publiken (Vesslegård, 2024, s. 42). De rör sig i synkroniserade formationer och uppträder anonymt bakom uniformer, vapen och skyddsutrustning, vilket temporärt signalerar effektivitet, allvetande och handlingskraft (*bild 22, 23 och 24*) (Gibson et al., 2007, s. 73). Denna kollektiva gestaltning förstärker bilden av polisen som en homogen grupp, särskilt i kontrast till rånarna som genomgående individualiseras (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55; Keen et al., 2012, s. 134–136).



*Bild 22: Beväpnad polis iklädda heltäckande skyddsutrustning och de bryter upp en dörr i ett lägenhetshus*



*Bild 23: Beväpnade poliser omringar Michel som stiger ur sin bil med händerna över huvudet*



*Bild 24: Zoran står med händerna över huvudet i ett restaurangkök, flera beväpnade poliser i heltäckande skyddsutrustning omringar honom*

Samtidigt etablerar serien återkommande visuella tecken på att polisen förlorar kontrollen, vilket skapar en ideologiskt intressant dubbelhet. Det vill säga, en motsättning mellan polisens symboliska makt samt allvetande (blåljus, uniformer, övervakning) och deras faktiska

handlingskraft. Vid flera tillfällen framställs polisen som “steget efter” rånarna. Ett centralt exempel återfinns i avsnitt fem (4:20-4:32), när Zorans bild plockas ner från anslagstavlan för polisutredningens kartläggning (*bild 25 och 26*). Denotativt, visar scenen enbart en bild på Zoran som tas bort medan övriga poliser packar ihop sina saker. Konnotativt signaleras ett narrativ där polisen tappar spåret, saknar tillräcklig bevisning och därmed inte kan fortsätta utredningen. Enligt Boggs & Petrie (2011, s. 84) fungerar visuella objekt i miljöer som symboliska markörer för berättelsens utveckling. Anslagstavlan kan här förstås som en metonymi för polisens kontroll, kunskap och framsteg i utredningen (Bergström, 2000, s. 102). När bilden avlägsnas signalerar detta ett narrativt bakslag där polisen tappar spåret. Scenen förstärker seriens återkommande tema om polisens ineffektivitet och bidrar till en upplevelse av maktlöshet, vilket kan uppmuntra publiken att ifrågasätta polisen (Sicurella och Tuzza, 2025, s. 3449; Rayner, 2003, s. 118–122).



*Bild 25: En bild på Zoran plockas ned från en anslagstavla*



*Bild 26: Mötesrum med flera personer (poliser) som packar ihop utrustning och utredningsmaterial*

Ytterligare exempel på polisens ineffektivitet återfinns i avsnitt åtta (11:00-12:30), där Leonie och polischefen befinner sig på ett kontor. Under ett allvarligt och reserverat samtal visar polischefen ett tidnings uppslag med rubriken ”Polisen hela tiden ett steg efter” för Leonie (*bild 27*). Tidningen blir en central representation av maktlösheten särskilt då den framhävs i närbild och ljussättningen styr publikens uppmärksamhet mot rubriken (Bergström, 2000, s. 35). Detta gör artikeln till ett narrativt objekt som symboliserar institutionens offentliga förtroendekris. Leonies kroppsspråk, med nedåtriktad blick och sammanbitna läppar, tyder på underläge, självrannsakan och maktlöshet (Ledin & Machin, 2018, s. 61). Det förstärker även representationen och visar hur individer inom institutionen påverkas av det kollektiva misslyckandet.



*Bild 27: Tidningsartikel uppslagen med titeln ”Polisen hela tiden ett steg efter”*

Blåljus används i serien som ett återkommande visuellt motiv som markerar polisens närvaro, men samtidigt deras begränsande handlingskraft. Blåljusen signalerar att polisen är nära, men avsaknaden av faktisk konfrontation förstärker intrycket av sen eller utebliven respons. I kombination med att polisen ofta kollektiviseras medan rånarna individualiseras (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55), framstår blåljusen som en symbol för ett rättssystem som är synligt men sällan ingripande. De konnoterar auktoritet, men avslöjar institutionell maktlöshet. När blåljusen återkommande används på detta sätt fungerar de som ett visuellt eko av rubriken ”Polisen hela tiden ett steg efter” (*bild 27*).

### *Leonie individualiseras*

Leonie utgör den mest individualiserade polisiära karaktären i serien, hennes gestaltning bidrar till en ambivalent representation av polisen. Till skillnad från övriga poliser, som huvudsakligen framställs kollektivt och anonymt, porträtteras hon som en komplex individ vars yrkesroll kolliderar med personliga konflikter och moraliska dilemman (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55). När poliser skildras med emotionella eller etiska brytpunkter kan detta skapa osäkerhet angående institutionens stabilitet och därmed minska publikens förtroende för polisen (Rayner, 2003, s. 118–122). Serien förstärker detta genom karaktären Leonie.

Exempel på detta är vid ett gripande i avsnitt två (7:00-8:35), där Leonie överanvänder våld mot en misstänkt sexualbrottsling (*bild 28 och 29*). På den denotativa nivån framstår scenen som en ordinär arrestering, men på den konnotativa nivån uppstår en moralisk ambivalens kopplad till polisbrutalitet. Enligt Polisen (2019) får de enbart använda våld om situationen kräver det. I scenen står de i en hiss, den misstänkte bär handfängsel och har fysiska hinder att bli hotfull. Leonie kan därför tolkas som överlägsen i situationen. Samtidigt signalerar handfängslen att personen är misstänkt för brott, vilket kan bidra till att Leonies våld uppfattas som begripligt eller delvis legitimerat. Därigenom placeras Leonie i ett symboliskt mellanläge mellan rättskipare och gränsöverskridare, vilket skapar en komplex karaktärisering snarare än en idealiserad polis.



*Bild 28: Leonie och en gripen man befinner sig i en hiss, Leonie ser arg ut*



*Bild 29: Leonie håller ett grepp runt mannens huvud och slår hans huvud in i hissväggen*

Leonies roll som ensamstående mamma bidrar ytterligare till seriens narrativa komplexitet. I avsnitt två (23:25-25:24) förlorar hon tillfälligt uppsikten över sin son Kian i mataffären (*bild 30 och 31*). Hennes splittrade fokus förstärks visuellt genom kameravinklar som exkluderar honom ur bild. Att Leonie prioriterar jobbsamtal samtidigt som sonen försvinner synliggör hur arbetet tränger undan omsorgen. Folkhälsomyndigheten (2025) lyfter att föräldrars telefonanvändning kan innebära en risk för barn, vilket här ges narrativ betydelse genom kopplingen mellan hennes yrke och föräldraskap. Hennes starka emotionella reaktion när hon inte hittar Kian, synlig i ansiktsuttrycket (Kaulard, 2015, s. 3), markerar dock omsorg snarare än bristande ansvar. Liknande tematik återkommer i avsnitt åtta (19:15-20:35), där Kians glädje över att få följa med Leonie till arbetet understryker deras begränsade gemensamma tid. Sammantaget framställs Leonie som en karaktär som kontinuerligt balanserar yrkes- och privatliv, vilket bidrar till en mer komplex och mänsklig representation av polisyrket.



*Bild 30: Leonie pratar telefon i mataffär*



*Bild 31: Leonie kramar om sin son i mataffären vid ett tidningsställ*

I en parallellklippning mellan Leonie och Michel i avsnitt två (38:10–39:10), *bild 32 och 33*, synliggör strukturella likheter mellan rånar- och polisarbete. På den denotativa nivån visas Leonie ensam på kontoret respektive Michel ensam i en industriell miljö. På den konnotativa nivån framställs båda som nattarbetande och isolerade personer, likheterna mellan dem förstärks i samband med de korta, intensiva klippningarna mellan dem. Enligt Rayner (2003, s. 118–122) kan sådana parallella och likartade skildringar minska förtroendet för polisen, då gränsen mellan dem suddas ut. I kombination med att övertidsarbete är förekommande inom polisyrket, särskilt i socioekonomiskt pressade hushåll (Lund, 2017), laddas scenen med både strukturell kritik och personlig tragedi.



*Bild 32: Leonie befinner sig på ett kontor, kvällstid*



*Bild 33: Michel i ett visir sågar fokuserat i en vägg så det slår gnistor*

I avsnitt fem (6:20-6:58), *bild 34 och 35*, visualiseras slutligen den emotionella kostnaden av Leonies yrkesval. Kian sitter ensam kvar på förskolan med en vuxen i ett mörklagt rum, där deltagarna lyses upp av en varm lampa. Scenen konnoterar ett barn som väntat länge på en förälder. Tolkningen stärks av att scenen endast inkluderar en vuxen, sannolikt en lärare, i ett klassrum med flera tomma stolar (Ledin & Machin, 2018, s. 56). Exkluderingen av övriga barn indikerar att de andra redan har gått hem, eftersom miljön normalt är fylld av barn. Leonies ansiktsuttryck när hon betraktar sonen genom glasdörren kommunicerar skuld och uppgivenhet, vilket förstärks av hur ljuset kontrasterar hennes gestalt med barnets varma omgivning.



*Bild 34: Leonie kollar genom ett fönster på skola*



*Bild 35: Sonen Kian sitter själv med en lärare vid ett bord och målar*

Sammanfattningsvis representeras Leonie som en polis vars yrkesroll ständigt kolliderar med hennes privata ansvar och känslomässiga liv. Genom parallellklippningar, mörka miljöer och återkommande scener av moralisk ambivalens framställs hon som både auktoritär och sårbar, samt normöverskridande och omsorgsfull. Leonies komplexitet gör henne till ett narrativt verktyg som inte bara bryter upp den annars homogena polisrepresentationen, utan också möjliggör förståelse för individen bakom institutionen. Representationen fungerar ideologiskt då polisen i kriminalserier kompletterar de halvbilder som finns av kriminalitet och rättvisa i samhället från fragmenterade delar i massmedierna (Mawby, 2003, s. 224–226).

### *Polisvåld och makt*

Vid gripandet av rånarna i avsnitt åtta (30:52–39:10), *bild 36 och 37*, synliggörs ytterligare en dimension av polisens gestaltning: det statliga våldsmonopolet, som legitimerar svensk polis rätt till att använda våld när situationen kräver det (Polisen, 2019). I flera av gripandena trycks rånarna hårdhänt mot marken eller mot väggar, vapen riktas mot dem och deras kroppar fixeras av flera poliser samtidigt. Ljussättningen förstärker maktskillnaden, exempelvis när Michel omringas av poliser och bländas av en kraftig strålkastare ovanifrån. Sådana bildlösningar placerar karaktären i en underordnad position, både bokstavligt och symboliskt (Bergström, 2021, s. 160; Ledin & Machin, 2018, s. 59–61). Även om polisen på story-nivå agerar lagens utövare, gestaltar de på discourse-nivån som antagonistiska genom bildutsnitt och ljussättning. Detta ligger i linje med Chatmans (1978, s. 19) syn på att berättelsens form producerar egna betydelser.



*Bild 36: Michel ligger på marken under gripandet*



*Bild 37: Rami står tryckt mot en vägg med händerna över huvudet under gripandet, en pistol riktas mot hans hals*

Sammantaget etableras en komplex representation där polisen framställs som en institution med etablerad formell makt. Genom scener där polisen använder både våld och övervakning skapas intrycket av en allvetande och mäktig institution. Parallellt upplevs de som ineffektiv och begränsad, inte enbart genom Leonies gestaltning utan även kollektivt (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 3449). Denna dubbla framställning får ideologiska konsekvenser: publiken förs närmare rånarna som komplexa individer, medan polisen kollektivt framstår moraliskt ambivalent (Ledin & Machin, 2018, s. 60; Rayner, 2003). Serien konstruerar därigenom en representation där makt och maktlöshet existerar samtidigt, vilket kan minska förtroendet för dem (Reiner, 2007, s. 3383–397). Detta förstärks av att publiken bjuds in att övervaka polisen samtidigt som de misslyckas med sitt arbete (s. 118–122; Polisen, 2025). Narrativt skapas ett orsak-verkan-mönster där polisen strukturella brister fungerar som en förklarande drivkraft bakom rånarnas framgång (Chatman, 1978, s. 43–51).

### 6.1.3 Visuella strategier som styr sympati

När seriens regissör Daniel Espinosa beskriver avsnitt sex, genomförandet av rånet, betonar han det medvetna valet att låta hela avsnittet utspelas i en enda obruten tagning (Faramarz, 2024). Syftet var att placera publiken i rånarnas perspektiv och låta dem dela händelseförloppet i realtid (2024, 1:15-2:20). Den handhållna kameran och dess instabila rörelser förstärker känslan av autenticitet och närvaro, där publikens position förskjuts från observerande till deltagande (Vesslegård, 2024, s. 61; Berger, 2011, s. 163). Som Bergström (2021, s. 170–171) påpekar kan kamerans subjektiva placering tillfälligt sätta publiken i en annan kropp, vilket kan skapa förståelse för problematiska handlingar.

I avsnitt ett (0:40-1:50; 6:13-8:10) används även perspektivet rollöga (*bild 38 och 39*) – som tidigare nämnts – låter publiken “inta” karaktärens kropp (Bergström, 2000, s. 27). I en återblick av ett tidigare rån fungerar kameran som publikens blick när den rör sig i bilen och därefter kliver ur tillsammans med rånarna. Ett liknande perspektiv används när Leonie hämtar Kian på förskolan (avsnitt fem, 6:20-6:58) (*bild 38 och 39*), vilket visar att rollögat inte är begränsat till rånarna utan används för att skapa subjektiv närhet i vardagliga situationer.



*Bild 38: Leonie kollar genom ett fönster på skola*



*Bild 39: Sonen Kian sitter själv med en lärare vid ett bord och målar*

Rånarna filmas generellt i halv- och närbilder, vilket skapar en mer intim relation och bidrar till deras individualisering (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55, 60). Fokus på ansikten, händer, svett och tårar, i kombination med subjektiv kamera, gör att publiken inte enbart observerar rånarna utan även delar rånarnas synfält och emotionella tillstånd, såsom panik eller glädje (Bergström, 2000, s.27). Polisen filmas däremot främst i hel- och halvbilder samt i grupp, där objekt ofta ges lika stort visuellt fokus som deras kroppar, exempelvis polisbil eller blåljus. Närbilder är sällsynta, med undantag för Leonie. Detta skapar en tydlig skillnad i publikpositionering: rånarna upplevs subjektivt och känslomässigt, medan polisen framstår mer objektiv och institutionellt distanserad (Bergström, 2021, s. 164–165). Den ökade visuella närheten till rånarna möjliggör även det som Keen et al. (2012, s. 134–136) beskriver som ”mere exposure effect, där upprepad exponering främjar sympati. Även om Leonie individualiseras, är hennes exponering inte jämförbar med rånarnas.

Färgerna i serien kan hjälpa till att förmedla känslor (Ledin & Machin, 2018, s. 49). Det finns scener när både rånare och polis framställs i varma miljöer, det ger känslan av trygghet och gemenskap (Mediakurser, u.å.). Rånarna befinner sig dock oftare i varma miljöer, medan färgskalan skiftar mot kallare toner när situationen blir mer allvarlig, exempelvis när polisen närmar sig eller när brottets konsekvenser tydliggörs. Ett exempel återfinns i avsnitt sju (9:15-11:25) (*bild 40 och 41*), när Rami inser att han har skurit sig under kuppen. Inne i rummet med pengar råder varmt ljus, men när rami och Michel lämnar rummet övergår miljön till ett grått och avskalat uttryck, vilket kan symbolisera de konsekvenser de nu står inför. Rånarna porträtteras även i mörka miljöer, vilket förmedlar känslan av kontroll, mörker och negativitet. Detta kan koda dem som antagonister i relation till polisen, som därmed blir protagonist (Dorton, 2018; Sicurella och Tuzza, 2025, s. 3445; Bergström, 2021, s. 14).



*Bild 40: Rami håller i kontanter från rånet, det kommer blod från hans hand*



*Bild 41: Rami och Michel står utanför förrådet med pengarna och sedelräknaren i en kall garagemiljö*

Miljön i serien fungerar i flera fall som antagonist, där miljön utgör ett hinder som karaktären måste övervinna för att uppnå frihet. Att beskriva miljön på detta vis möjliggör även en tolkning där den speglar karaktärernas inre dilemman, genom att miljön representerar deras inre tankar (Boggs & Petrie, 2011, s. 84). Exempelvis när Michel, Nicke och Rami gör en testsprängning på ett tak i avsnitt tre (33:20–35:40). Efter explosionen uppstår osäkerhet kring vad som faktiskt hänt. Miljön, som initialt är mörk och kontrollerad (Dorton, 2018), och endast upplyst av dovt stadsljus är plötsligt grå och ljuset från staden gör platsen röd/orange. Att sprängningen inte går som planerat speglas direkt i miljöns visuella uttryck.

När en karaktär blir protagonist i relation till en miljö sätts denne i ett underläge, vilket kan öka publikens benägenhet att ta dennes parti (Bergström, 2021, s. 14). Ytterligare exempel finns i

avsnitt ett (4:47-6:12), där Rami och Michel är barn och de stjälar från en butik. Här utgör butikens hyllor ett hinder och fungerar som en ”labyrinth” i deras flykt efter ”frihet”. En övergripande tanke om seriens miljö är att den representerar ett mikrokosmos, där en grupps värderingar och levnadssätt framställs som hela världens. Detta utgör dock inte en fast mall för representationen av rånare och polis, utan endast en reflektion som bidrar till karaktärernas trovärdighet och fördjupar deras karaktärsdrag (Boggs & Petrie, 2011, s. 84–86).

## 6.2. Representationens kulturella myter

Genom hela serien konstrueras en övergripande myt där rånarna framställs som rationella och professionella yrkesmän, medan polisen skildras som en ineffektiv och fragmenterad institution. Detta är resultatet av att kontrollen skiftar kontinuerligt mellan aktörerna, både mellan avsnitt och inom enskilda scener, vilket skapar ett narrativ där kontroll och underläge inte har fasta positioner. Denna dynamik följer Propps (1968, s. 20, 80–83) strukturalistiska syn på karaktärsroller som funktioner snarare än identitet. När termer som hjälte, skurk och antihjälte används i analysen avser de därför Propps (1968) funktionella karaktärsroller, inte moraliska eller värderande kategorier. Roller som protagonist eller antagonist knyts inte till en specifik aktör, utan fylls av den karaktär eller miljö som för stunden bär berättelsens drivande funktion (Boggs & Petrie, 2011, s. 84). Serien låter därför både polis och rånare växla mellan handlingskraft och maktlöshet, vilket bidrar till en flexibel och komplex dramaturgi.

Hall et al. (1978) menar att kriminalitet aldrig är ett neutralt fenomen, utan en kulturell konstruktion där vissa aktörer laddas med ideologiskt betydelsefulla attribut (s. 17–19). I serien blir rånarna just sådana figurer. De fungerar inte enbart som brottslingar utan som symboliska representanter för lojalitet, kompetens och emotionell äkthet. Precis som den ”muggare” som Hall et al. (1978) analyserar, fungerar rånarna som mytologiserade gestalter men här värdeladdade med sympati snarare än fara. Serien fyller således den kriminella figuren med ett annat ideologiskt innehåll, men genom samma process som de beskriver det, blir kriminalitet ett tecken som organiserar publikens förståelse av samhällelig ordning och identitet (s. 17–19, 29–31).

### 6.2.1. Seriens myter om rånarna

#### *Rånarna som rationella yrkesmän*

Serien etablerar konsekvent myten om rånarna som professionella, strategiska och arbetsdrivna aktörer. De rör sig i miljöer fyllda av ritningar, whiteboards och övriga element som visuellt legitimerar arbetet. Dessa element är centrala för heist-genrens konstruktion av kriminalitet som yrkesutövning (Rayner, 2003, s. 118–122). Regissören Espinosas val att iscensätta hela rånet i avsnitt sex genom en obruten tagning förstärker denna myt genom att skapa en känsla av att publiken befinner sig “inne i” operationen och ges direkt inblick i rånarnas problemlösning och kompetens (Faramarz, 2024, 1:15-2:20). Detta ligger nära Hall et al.s (1978, s. 29) resonemang om att kriminalitet i mediala representationer ges en betydelse bortom själva handlingen. Här blir brottet en symbol för handlingskraft, skicklighet och lojalitet. Boggs & Petrie (2011, s. 22) menar att fiktionens karaktärer ofta ges funktioner som sträcker sig utanför berättelsen för att förklara mänskliga erfarenheter, och rånarna fungerar på detta sätt genom att representera en alternativ arbetsmoral. I serien omvandlas kriminalitet till en rationell mänsklig drivkraft snarare än avvikelse, en myt som kan forma föreställningar om verklighetens gärningsmän (Reiner, 2007, s. 377–379).

#### *Människa, inte bara kriminell*

Serien etablerar myten om rånarna som människa, inte bara en kriminell skurk genom ett konsekvent humaniserande bildspråk, som närbilder och handhållen kamera (Ledin & Machin, 2018, s. 60; Berger, 2011, s. 163). Detta ligger i linje med Keen et al. (2012, s. 134–136), som visar att kriminalfilm ofta konstruerar ambivalenta karaktärer där charm, sårbarhet och professionalism kombineras för att väcka sympati. Genom brödraskap, omsorg och emotionell moralitet framstår rånarna mindre som skurkar och mer som emotionellt begripliga individer.

Humaniseringen förstärks genom hur kriminaliteten integreras med vardagslivet. Familjescener och omsorgshandlingar placeras parallellt med vapen, planering och strategiskt arbete, vilket gör brottet till en del av människans liv snarare än en radikal avvikelse. I likhet med tidigare forskning inom heist-genren framställs rånarna som familjefäder och yrkesmän med legitima motiv, där försörjning och ansvar fungerar som moraliska tolkningsramar (Rayner, 2003, s. 80–82; Munby, 2017, s. 113–115; Qutub et al., 2021, s. 5–16). På så sätt synliggör serien det Barthes (1972, s. 113–115) beskriver som mytens avpolitisering: strukturella orsaker

till brott osynliggörs och kriminalitet framstår som ett naturligt livsval, drivet av lojalitet och strävan efter ett bättre liv (Studlar, 2017, s. 94).

När rånarna samtidigt tillskrivs hjälteattribut såsom lojalitet, självupppoffring och riskvillighet aktiveras en antihjälteposition. Forskning visar att publiken tenderar att bedöma karaktärer utifrån moraliska och emotionella egenskaper snarare än de faktiska handlingarna (Franco et al., 2011, s. 100–104; Becker & Eagly, 2004, s. 163–166). Samtidigt förhindrar deras upprepade och medvetna lagöverträdelser att de kan etableras som entydiga hjältar, medan deras emotionella sårbarhet och omsorgsfulla relationer gör dem svåra att avfärda som traditionella skurkar. I serien förstärks detta genom att rånarnas relationer, omsorg och inre konflikter ges större narrativ tyngd än själva brottshandlingarna, vilket gör deras agerande emotionellt begripligt. Antihjälterollen framstår därmed inte som en moralisk kvalitet, utan som en narrativ funktion där rånarnas relationer och emotionella band organiserar berättelsens moraliska logik. Genom denna funktion förskjuts publikens fokus från juridisk skuld till mänskliga drivkrafter, vilket gör det möjligt att uppleva sympati även för karaktärer som begår brott (Propp, 1968, s. 19–20; Chatman, 1978, s. 43–51).

### *Myter som formar föreställningar*

Sammantaget innebär denna representation att brottet inte enbart framställs som ett planerat heist-projekt, utan som ett moraliskt begripligt livsval. Detta aktualiserar större samhälleliga frågor om hur den mediala humaniseringen av kriminalitet påverkar publikens föreställningar om brott i samhället där medier utgör den primära kunskapskällan (Reiner, 2007, s. 377–379; Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s. 36–38). Om fiktion konsekvent gestaltar rånare som rationella, kärleksfulla och moraliskt vägleda, kan publiken då börja tolka verklighetens kriminalitet genom liknande legitimerade ramar?

Detta öppnar för en bredare samhällsdiskussion. Kriminalitet är idag en av Sveriges mest prioriterade politiska frågor, där regeringen beskriver kampen mot organiserad brottslighet som avgörande för demokratin (Regeringen, 2024). Mot denna bakgrund kan flera frågor ställas: Vad händer när fiktionens kriminella framstår som mer lojala, sympatiska och mänskliga antihjältar än verklighetens kriminella aktörer? Vilka konsekvenser uppstår om populärkultur skapar en förståelseram där brottsliga handlingar upplevs som begripliga och moraliska svar på livssituationer, samtidigt som politiken betonar hårdare straff och repressiva lösningar? Även om dessa frågor inte kan besvaras entydigt inom ramen för denna studie, visar det ett

potentiellt spänningsförhållande mellan fiktionens humaniserande av kriminalitet och politikens avhumaniserande kriminalitetsdiskurs.

### 6.2.2. Seriens myter om polisen

#### *Polisen som ineffektiv institution*

Parallellt med myten om rånarna konstrueras en motmyt om polisen, där de framställs som svaga, splittrade och otillräckliga. Representationsmässigt syns polisen främst genom distanserade kollektiva formationer, blåljus eller via Leonies individuella perspektiv. Denna fokusering på en enskild person innebär att en komplex institution reduceras till en individ som brottas med personliga och emotionella påfrestningar (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55, 156). Leonies privatliv och känslomässiga belastning förskjuter därmed narrativets uppmärksamhet från institutionell kapacitet till personligt kaos, vilket förstärker bilden av polisen som ineffektiv (Rayner, 2003, s. 118–122; Gibson et al., 2007, s. 73).

Hall et al. (1978) visar att polisen historiskt fungerar som en “amplifier” av kriminalitetens betydelser, där polisens agerande förstärker uppfattningen om brottets allvar (s. 42–43). I serien sker det motsatta. Det är inte brottsligheten som amplifieras, utan polisens egen svaghet. Genom scener där övervakning misslyckas, bevis ignoreras och operativt arbete fallerar förstärks bilden av polisens bristande kontroll. Detta motsvarar fortfarande Hall et al.s (1978, s. 29–31) analys av hur institutioner formar kriminalitetsdiskurser, men med ett omvänt ideologiskt resultat. I stället för att etablera en myt om rånarna som hotfulla och samhällsdestruktiva, skapas en kulturell myt om rättsstatens dysfunktion. Serien förskjuter därmed fokus från kriminalitetens farlighet till statens bristande förmåga, vilket konsekvent underminerar polisens auktoritet och gör rånarna till de aktörer som framstår som mer organiserade och handlingskraftiga.

En del av denna ineffektivitet kan förstås genom hur polisarbetet i serien är bundet till byråkratiska processer, juridiska begränsningar och krav på korrekt procedur. Polisen framställs som bunden till regler och samordning inför beslut vilket kontrasteras mot rånarnas flexibilitet och handlingsfrihet (Mawby, 2003, s. 230–232). Denna narrativa symmetri gör att rånarna framstår som mer effektiva och handlingskraftiga, då handlingarna sker utanför lagens

ramar och resulterar i bilden av polisen som långsam och reaktiv i jämförelse med rånarnas effektivitet.

Seriens representation bekräftar Bergströms (2021, s. 14) resonemang om att mäktiga antagonister kan öka sympatin för protagonisten. När polisen placeras i ett reaktivt överläge blir rånarna de aktörer som publiken har möjlighet att sympatisera med. Samtidigt är förutsättningarna för sympati inte lika stark när polisen som kollektiv framställs i underläge, eftersom det är en del av deras yrkesroll att förebygga och stoppa kriminalitet (Polisen, 2025). Misslyckanden inom polisen leder därför snarare till förtroendeförlust än empati, med undantag för Leonie (Reiner, 2007, s. 383–397). Genom hennes privatliv skapas emotionell närhet som publiken inte upplever för polisen, som institution (Keen et al. 2012, s. 134–136). På dessa vis bidrar serien till att reproducera myten om polisen som ineffektiv.

### *Polisen som allvetande*

Parallellt reproducerar serien även myten om polisen som allvetande – en institution som ser, hör och vet allt. Denna myt uttrycks genom återkommande scener där polisen framstår som strategiskt handlingskraftig och steget före rånarna.

Polisens allvetande gestaltas genom seriens återkommande användning av övervakning, de placerar spaningsutrustning i Zorans hem och bil, projicerar bilder på rånarna och kartlägger deras rörelsemönster. Även ett till synes spontant mötet mellan Zoran och Leonie avslöjas, genom kameravinklar och klippning vara noggrant planerat. Detta förstärker intrycket av att polisen besitter förhandskunskap om rånarnas planer. I avsnitt åtta skildras dynamiken på ett mer operativt plan: efter ett inledande kaos för båda parter återtar polisen gradvis kontrollen och genomför ett samordnat gripande. Genom dessa scener etableras en återkommande symbolik där polisen framstår som en ständigt närvarande blick – inte allsmäktig, men alltid nära.

Denna representation kan förstås i relation till George Orwells bok *1984* (1949). Där “Storebror” fungerar som en metafor för en makt som genom övervakning och informationskontroll framstår som allvetande. Precis som affischen i boken “Storebror ser dig” signalerar ständig övervakning, producerar serien och narrativa markörer (kamerabilder, avlyssning, taktisk förkunskap) känslan av att polisen alltid ser, vet och hör mer än vad rånarna

(eller publiken) fullt ut förstår. Även om polisen inte faktiskt har total kontroll, fungerar representationen mytologiskt genom att den konstruerar polisen som en mildare och modernare motsvarighet till Orwells (1949) ”Storebror”. En aktör vars makt grundas i antagandet om ständig närvaro och övervakning. Utifrån Chatmans (1978) skillnad mellan story och discourse fungerar den återkommande övervakningsblicken som ett stilgrepp som ger polisen en latent, nästan antagonistisk kontrollfunktion – även i scener där de i storyn saknar faktisk handlingskraft. Detta illustrerar Chatmans (1978, s. 19, 43–51) poäng att berättelsens form i sig producerar betydelser som kan omfördela makt mellan karaktärer.

### *Institutionell makt*

Hall et al. (1978) beskriver polisen som ”primary definers”, det vill säga att polisens tankar och tolkningar av kriminalitet får status som sanning, genom sitt tolkningsföreträde avgör institutioner vad kriminalitet är (s. 57, 68). Serien bygger på liknande principer där polisens åtgärder, spaning samt ett kollektiverat och militanta gripande av rånarna, signalerar att de vet mer än rånarna och har förmågan att styra och definiera situationen. Även om detta inte är en konstant representation.

Trots perioder av ineffektivitet visar seriens dramaturgi att polisens makt aldrig är helt förlorad. I slutändan är det fortfarande rättsstaten som ”segrar”, rånarna grips och lagen upprätthålls. Detta bekräftar Hall et al. (1978, s. 181–218) poäng att staten även i perioder av instabilitet återtar sin auktoritet i berättelser om kriminalitet. Myten om polisens ineffektivitet fungerar därmed inom en struktur där polisens slutgiltiga makt alltid återställs. Även här är det viktigt att notera att detta inte är ett aktivt val av regissören, utan är dokumentärt berättade och det verkliga resultatet av rånet.

## 6.3. Upprätthållandet och utmanandet av stereotypa föreställningar

### 6.3.1. Rånare: Reproduktion och reduktion av genrestereotyper

Serien både reproducerar och reducerar stereotyper kopplade till kriminalitet. På ett visuellt plan används etablerade markörer för brottslingar, såsom rånarluvor, vapen, pengar och svarta kläder. Dessa ligger nära de stereotyper Sicurella och Tuzza (2025, s. 3444–3445) identifierar – maskering, vapen, pengar och överdriven maskulinitet. De visuella gestaltningarna där

rånarna framställs som kompetenta, detaljorienterade och sammansvetsade förstärker stereotyper och placerar rånarna i heist-genrens tradition av "yrkesmän" (Studlar, 2017, s. 94; Rayner 2003, s. 118–122).

Serien placerar rånarna i en moralisk gråzon, där de framställs som både kompetenta, lojala och känslomässigt sårbara, tillskrivs flera av de hjälteattribut som Franco et al. (2011, s. 100–104, 108–110) identifierar som centrala för publikens uppfattning av hjältar (mod, självupppoffring, omsorg). När dessa egenskaper tillskrivs kriminella förskjuts deras funktion i berättelsen: de framstår mindre som konventionella skurkar och mer som antihjältar. Propps (1968, s. 20, 80–83) syn på karaktärsroller som funktioner bekräftar denna representation. I serien driver rånarnas interna relationer, lojalitet och moraliska motiv plotens utveckling, vilket ger dem en central narrativ funktion (Chatman, 1978, s. 43–51, 62–73).

Genom att både reproducera yttre visuella stereotyper och reducera dem genom karaktärpsykologisk fördjupning, skapar serien en ambivalent representation där rånarna framstår som moraliskt begripliga, framför enbart avvikande (Sicurella och Tuzza, 2025, s. 3444–3445; Keen et al., 2012, s. 134–136; Chatman, 1978, s. 43–51). Detta ligger även i linje med Qutub et al. (2021, s. 9–12), som visar att publiken tenderar att identifiera sig med heist-rånare när dessa humaniseras och ges narrativa motiv.

### 6.3.2. Polisen: Reproduktion och reduktion av institutionella stereotyper

Polisens representation i medierna pendlar ofta mellan två stereotyper: den heroiska, pålitliga och effektiva polisen och den repressiva, korrupta och inkompetenta (Mawby, 2003, s. 242–243). Serien reproducerar framför allt den sistnämnda, vilket kan påverka hur polisen uppfattas även utanför fiktionen och exempelvis skada polisens rykte i samhället (Reiner, 2007, s. 383–397; Gibson et al., 2007, s. 73; Mawby, 2003, s. 243). I avsnitt sex, som skildrar rånet, intar polisen tydligt visuellt den ineffektiva rollen. Genom att utesluta polisen helt ur bildsnittet reduceras de endast till blåljus, en symbol snarare än en aktivt ingripande aktör, (Björkvall, 2019, s. 52). Kamerans perspektiv placerar dessutom rånarna över polisen, som förstärker bilden av institutionell maktlöshet (Ledin & Machin, 2018, s. 59).

Samtidigt visualiseras polisen i andra scener som auktoritär, genom uniformer, formationer och kollektivisering, metonymier för kontroll och ordning (Ledin & Machin, 2018, s. 156;

Bergström, 2000, s. 102). Parallellt betonar berättelsen konsekvent deras ineffektivitet och organisatoriska brister genom misslyckade insatser, reaktivt beteende och visuella val som förstärker maktlöshet (Rayner, 2003; Sicurella & Tuzza, 2025). Till skillnad från vad Reiner et al. (2003) identifierar som en vanlig strategi i populärkultur – där polisens misslyckanden framställs som tillfälliga och institutionen i slutändan återupprättas som legitim – låter serien polisens brister framstå som strukturella snare än individuella (s. 28). Detta bidrar till och förstärker stereotypen om institutionell ineffektivitet. Leonie utgör undantaget när hon bryter polisens kollektiverade och anonymiserade polisgestaltning, hon placeras i den ”mänskligt bristfälliga” representation som Mawby (2003) beskriver, där fokus förskjuts från den heroiska polisen till institutionella och personliga begränsningar (s. 230–233). Samtidigt reproducerar hennes roll heist-genrens könade struktur, där kvinnor oftast hamnar i mannens skugga och används för emotionellt stöd eller närhet i annars mansdominerade miljöer (Studlar, 2017, s. 102–109; Fiske, 2011, s. 104–105). Hon reproducerar detta genom att vara den enda individualiserade kvinnliga polisen, men hon utmanar samtidigt stereotypen genom den komplexa representationen. Leonie avviker dock från traditionellt kvinnligt beteende, då hon använder våld, forskning kopplar kvinnors våldsutövning till exceptionella eller socioekonomiskt utsatta situationer (Forskning.se, 2019). Hennes omsorgsrelationer och personliga bördor speglar dessutom rånarnas livsvillkor, vilket suddar ut traditionella gränser mellan polis och ”brottsling” i seriens dramatisering (Rayner, 2003, s. 118–122).

Sammanfattningsvis konstruerar serien en ambivalent polisrepresentation som pendlar mellan makt och maktlöshet, auktoritet och sårbarhet. Samtliga tre av Mawbys (2003) polisstereotyper – den lugna, den mänskligt bristfälliga och den hård förda – reproduceras, men tyngdpunkten förskjuts mot bilden av en ineffektiv och splittrad institutionen. Detta gör att rånarna framstår som mer organiserade, drivna och emotionellt begripliga, vilket förstärker heist-genrens narrativ där anti-hjältarna blir de främsta handlingsbärarna (Rayner, 2003, s. 118–122; Keen et al., 2012, s. 134–136).

### 6.3.3. Stereotypa skildringar i allmänna medier

Nyhetsmedier och kriminaljournalistik tenderar att reproducera förenklade och moraliserande stereotyper av både gärningspersoner och rättsväsende (Reiner, 2007, s. 377–383; Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s. 36–38). Brottslingar framställs ofta genom visuella uttryck

kopplade till hot medan polisen representeras som rationell, legitim och ordningsskapande (Sicurella och Tuzza, 2025, s. 3444–3445; Gibson et al., 2007, s. 73; Reiner, 2007, s. 377–383).

Serien reproducerar vissa av dessa visuella markörer, men avviker tydligt från en central medial stereotyp: att polisens misstankar om gärningspersoner baseras på etnicitet eller klass (Hall et al., 1978; Dixon, 2007). I *Helikopterrånet* (2024) baseras polisens intresse för Zoran i stället på tips och tidigare spaning, inte stereotypa antaganden. Serien ersätter därmed ”rasifierade” eller klasskodade misstankar med en heist-logik där polisens huvudsakliga problem är informationsbrist, inte fördomar (Munby, 2017). Fokus förskjuts från moraliska kategoriseringar till strategisk kompetens, vilket destabiliserar den vanliga nyhetsmediala konstruktionen av tydliga motsatser mellan ”farliga brottslingar” och ”trygghetskapande polis”. Endimensionella brottsbilder i nyhetsmedier bryts även genom detaljerad karaktärisering och narrativ fördjupning, närbilder, familjemiljöer och omsorgsfulla handlingar (Reiner, 2007, s. 383–397). Däremot innebär inte detta att serien nödvändigtvis moraliskt försvarar rånarnas handlingar, utan att de följer etablerade genretraditioner.

Melodramatiska inslag, som annars riskerar förstärka stereotypisering och överreaktion (Walters, 2021), använder serien i stället för att skapa känslomässig närhet och engagemang. Filmiska tekniker som genomgående subjektiv kamera skapar ett narrativt deltagande där publiken placeras i rånarnas perspektiv. Detta minskar den distans som ofta krävs för att andrafiering ska uppstå. I avsaknad av nödvändiga motsatspar, där polisen framställs som allsmäktig, försvagas den klassiska strukturen där en ”farlig grupp hotar stabilt samhälle” (Hall et al., 1978, s. 17–19). Serien skapar urskiljbara dynamiska förhållanden, där både polis och rånare framstår som människor snarare än enbart fasta, mytologiserade figurer. Denna omförhandling av melodramatiska uttryck syns även i seriens färg- och ljussättning samt i hur miljön används. Ljuset och färgerna bidrar inte bara till stämning, utan används för att skapa närhet till rånarna genom varma och omslutande miljöer. När situationen blir mer allvarlig, exempelvis när konsekvenserna av rånet blir tydliga, förändras ljuset och miljöerna blir kallare, gråare och mer avskalade. Dessa visuella skiften speglar karaktärernas inre tillstånd och osäkerhet snarare än att entydigt markera dem som hotfulla eller skyldiga. Genom att låta miljö och ljus förändras i takt med karaktärernas situation förskjuts fokus från en kollektiv hotbild till individuella erfarenheter, vilket förhindrar den stereotypa uppdelningen mellan ett stabilt samhälle och en hotfull ”andra” (Hall et al., 1978, s. 17–19).

## 7. Slutsats

Studien har undersökt hur Netflix-serien *Helikopterrånet* (2024) representerar rånare och polis genom ett samspel mellan visuella, narrativa och ideologiska strategier, samt hur hjälte-, skurk- och antihjälteroller tillskrivs och omförhandlas i relation till etablerade stereotyper om kriminalitet. Med utgångspunkt i Halls (1997a) representationsteori, Propps (1968) karaktärsroller och Barthes (1972) mytbegrepp, i dialog med tidigare forskning, visar analysen följande: 1.) Hur representeras rånargruppen och polisen i serien; 2.) Vilka kulturella myter förmedlas genom dessa representationer? Och, 3) hur upprätthåller eller utmanar serien stereotypa föreställningar om kriminalitet och rättvisa?

1.) En övergripande slutsats är att serien etablerar en återkommande struktur där rånarna framställs som rationella, professionella och emotionellt komplexa aktörer, medan polisen i huvudsak gestaltas som en ineffektiv och fragmenterad institution. Dessa representationer formas genom ett skiftande maktförhållande där kontroll och underläge kontinuerligt omfördelas mellan aktörerna, både mellan avsnitt och inom enskilda scener. Detta ligger i linje med Propps (1968, s. 20, 80–83) syn på karaktärsroller som funktioner och inte fasta identiteter. Kriminalitet framställs därmed inte enbart som ett hot mot samhällsordningen, utan också som ett organisatoriskt kompetent och rationellt handlande, i kontrast till polisen som ofta framstår som reaktiv och splittrad (Rayner, 2003, s. 118–122; Gibson et al., 2007, s. 73).

2.) Analysen visar att serien förmedlar kulturella myter där rånarna tillskrivs drag som traditionellt förknippas med hjältefigurer, såsom lojalitet, målmedvetenhet och självuppoffring (Riches, 2018, s. 595–597; Kinsell et al., 2015, s. 114–117). Genom familje- och vänskapsrelationer, närbilder och subjektiva kameraperspektiv skapas emotionell närhet till rånarna, vilket placerar dem i en tydlig antihjälteposition (Keen et al., 2012, s. 134–136). Samtidigt reproducerar serien myten om polisen som institutionell garant för ordning, trots återkommande misslyckanden. Polisens funktion i berättelsen formas mer av seriens narrativa behov än av konsekvent idealisering (Mawby, 2023, s. 277; Rayner, 2003).

3.) Serien använder etablerade visuella stereotyper om kriminalitet genom återkommande markörer som maskering, vapen och pengar, vilka placerar rånarna i ett genrekonventionellt ramverk för heist- och kriminalfilmer (Sicurella & Tuzza, 2025, s. 3444–3445). Samtidigt utmanas stereotypa nyhetsmediala representationer genom humanisering av de kriminella karaktärerna. Rånarna reduceras inte till endimensionella brottslingar utan framställs som moraliskt ambivalenta och mänskliga (Ledin & Machin, 2018, s. 54, 60; Berger, 2011; s. 163).

Denna komplexa representation bidrar till att legitimera brottet inom berättelsens logik och underlättar sympati för rånarna (Rayner, 2003; Qutub et al., 2021; Keen et al., 2012, s. 134–136). Serien reproducerar därmed både narrativa och visuella strategier som tidigare forskning identifierar som typiska för kriminal- och heist-genren, särskilt de mekanismer som underlättar publikens identifikation med och stöd för karaktärer som annars skulle positioneras som skurkar (Keen et al., 2012; Rayner, 2003; Qutub et al., 2021). Polisens representation pendlar på motsvarande sätt mellan auktoritet och ineffektivitet. Kollektivisering och anonymisering förstärker bilden av institutionell brist (Ledin & Machin, 2018, s. 54–55, 156; Bergström, 2000, s. 102), medan karaktären Leonie utgör ett undantag genom sin individualisering och emotionella komplexitet.

Sammantaget visar studien att Helikopterrånet (2024) kombinerar humaniserande estetik med etablerade genrekonventioner för att både reproducera och omförhandla kulturella myter om kriminalitet och polisväsendet. Genom att låta sympati och fördömande, legitimitet och ifrågasättande samexistera skapas ideologiskt komplexa perspektiv på makt och identitet (Reiner, 2007, s.377–379; Kort-Butler & Sittner Hartshorn, 2011, s.36–38; Mason, 2003). Kriminalitet framställs därmed som både brottslig och begriplig, rånarna som både lagbrytare och emotionellt sympatiska, och polisen som både auktoritär institution och ineffektiv.

I detta avseende sammanfattar titeln ”Katt och råttor” seriens övergripande logik: en ständig ”katt och råttor”- lek av skiftande maktrelationer där kontroll, sympati och handlingsutrymme aldrig är permanent förankrade hos vare sig rånare eller polis. Serien framställer därmed makt och kontroll mellan kriminalitet och polisväsendet som något förhandlingsbart, inte som fasta och givna hierarkiska motsatser.

Mot bakgrund av det rådande politiska klimatet och regeringens tydliga fokus på kriminalitet, i samband med mediernas – inklusive populärkulturens – roll som central informationskälla om kriminalitet poängteras vikten av analyser om kriminalseriers representation. Helikopterrånet (2024) blir således en outtalad del av den politiska diskursen. Därmed vill vi understryka seriens roll som meningsskapande i fråga om brott och rättvisa, inte enbart som underhållning.

## 7.1 Vidare forskning

Ett relevant område för vidare forskning är att genomföra en mer omfattande analys av seriens audiovisuella uttryck, där musik, ljudeffekter, dialog och tystnad inkluderas. Ljud fungerar ofta som en central betydelsebärare som förstärker dramatik och styr publikens emotionella respons (Bergström, 2021, s. 232–235). En sådan helhetsanalys skulle kunna synliggöra ytterligare menings lager i seriens representation av kriminalitet och polisväsendet.

Vidare vore det värdefullt att genomföra publikstudier liknande Qutub et al. (2021), men med fokus på en svensk eller nordisk publik samt flera true crime- och heist-produktioner. Detta skulle möjliggöra en fördjupad förståelse av hur kriminalitet, moral och rättvisa tolkas inom en nordiska mediekontext.

Slutligen finns ett generellt behov av fler studier om heist-genren, då forskningsfältet fortfarande är relativt begränsat. Framtida forskning kan exempelvis belysa politiska diskurser, genus, etnicitet eller klass i heist-berättelser, samt hur genrens narrativa och visuella konventioner påverkar publikens föreställningar om brott och rättvisa. Även jämförande studier av sensationisering och dramatisering av brott i medier. Mot bakgrund av ett föränderligt kunskapsläge krävs kontinuerlig forskningsfördjupning för att det ska förbli relevant och definierbar (Thurén, 2019, s. 16).

## Referenslista

- Reiner, R., Livingstone, S., & Allan, J. (2003). From law and order to lynch mobs: crime news since the second war. I P. Mason (Red), *Criminal Visions* (s. 25-43). Willan Publishing.
- Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers. Övers.). Farrar, Straus & Giroux. (Originalarbete publicerat 1957).
- Becker, S. W., & Eagly, A. H. (2004). The Heroism of Women and Men. *American Psychologist*, 59(3), 163-178. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.59.3.163>
- Berger, A. A. (2011). *Seeing is believing: an introduction to visual communication*. McGraw-Hill Education.
- Bergström, B. (2000). *Bild & budskap*. Carlsson.
- Bergström, B. (2021). *Effektiv visuell kommunikation: om nyheter, reklam, information och identitet i vår visuella kultur*. Carlsson.
- Boggs, J., & Petrie, D. (2011). *The art of watching films*. McGraw-Hill Companies-
- Chandler, D. (2022). *Semiotics: The Basics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003155744>
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Cornell U.P.
- Chrisafis, A. (2009, 23 september). Gang use helicopter in Hollywood-style raid on Swedish cash depot. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2009/sep/23/swedish-cash-depot-helicopter-raid>
- Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J & Roberts, B. (1978). *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*. The MacMillan Press Ltd.
- Cohen, S. (2011). *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203828250>

- Dixon, T. L. (2007). Black Criminals and White Officers: The Effects of Racially Misrepresenting Law Breakers and Law Defenders on Television News. *Media Psychology*, 10(2), 270–291. <https://doi.org/10.1080/15213260701375660>
- Dorton, E. (2018). Trauma, gender violence, and spectatorial complicity in Michel Franco's *después de Lucía* and Daniel Yana. *Chasqui*, 47(1), 129–143. <http://proxy.library.ju.se/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/trauma-gender-violence-spectatorial-complicity/docview/2044345004/se-2>
- Ekman, M. (2009, 23 september). Utländska medier: "Helikopterkupp chockar Sverige". *Svenska Dagbladet*. <https://www.svd.se/a/b752ff80-fc6f-38f8-bcf0cace1c8b4956/utlandska-medier-helikopterkupp-chockar-sverige>
- Emtö, J. (2019, 18 januari). *Vem är hjälte och vem är antihjälte*. Yle. <https://yle.fi/a/7-1358573>
- Ericsson, S., Grahn, I.-L., & Karlsson, S. (2023). Etik. I S. Ericsson, I.-L. Grahn, S. Karlsson (red.), *Att analysera interaktion* (s. 143). Studentlitteratur AB.
- Esaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H., & Wängnerud, L. (2012). *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Norstedts juridik.
- Espinosa, D. (regissör). (2024). *Helikopterrånet* [TV-serie]. B-Reel Films.
- Faramarz, G. (Regissör). (2024). *Bakom kulisserna på Helikopterrånet* [Film]. Skarp agent.
- Fiske, J. (2011). *Television culture*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/978020383715>
- Folkhälsomyndigheten. (2022, 31 maj). *Kön, normer och psykisk hälsa*. Hämtad 20 november, 2025, från <https://dinpsykiskahalsa.se/artiklar/vad-paverkar-var-psykiskahalsa/konsmonster-och-psykisk-halsa/>

Franco, Z. E., Blau, K., & Zimbardo, P. G. (2011). Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation between Heroic Action and Altruism. *Review of General Psychology, 15*(22), 99-113. <https://doi.org/10.1037/a0022672>

Forskning.se. (2019, 21 maj). *Tjejer som använder våld görs obegripliga*. Hämtad 17 november, 2025, från <https://forskning.se/2019/05/21/tjejer-som-anvander-vald-gors-obegripliga/>

Gibson, G. C., Hogan, R., Stahura, J., & Jackson, E. (2007). The Making of heroes: An attributional perspective: Iraq from the Outside. *Sociological Focus, 40*(1), 72–97.

Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur, mediesamhälle*. Daidalos.

Hall, S. (1997a). The Work of Representation. I S. Hall (Red.), *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices* (s. 13–71). London: Sage Publications & The Open University.

Hall, S. (1997b). The Spectacle of The ‘Other’. I S. Hall (Red.), *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices* (225–290). London: Sage Publications & The Open University.

Hall, S. F. (2009). Youth protection and the prevention of juvenile delinquency. *Journal of European Studies, 39*(3), 353–370. <https://doi.org/10.1177/0047244109106687>

IMDb. (u.å.). *Helikopterrånet*. Hämtad 22 november, 2025, från <https://www.imdb.com/title/tt20872980/>

Jansson, B. G. (2002). *Världen i berättelsen: narratologi och berättarkonst i mediaåldern*. Högskolan Dalarna.

Jarvis, B. (2007). Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture. *Crime, Media, Culture: An international Journal, 3*(3), 326–344. <https://doi.org/10.1177/1741659007082469>

- Johansson, A. & Stenquist, V. (2010, 7 oktober). Männerna bakom helikopterrånet. *Aftonbladet*.  
<https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/bKXP7B/mannen-bakom-helikopterranet>
- John, M. S. (2020). Justice on Demand: True Crime in the Digital Streaming Era by Tanya Horeck (review). *The Velvet Light Trap*, 86(1), 57–59. <https://doi.org/10.7560/VLT8607>
- Kaulard, K. (2015). *Visual Perception of Emotional and Conversational Facial Expressions*. Logos verlag Berlin.
- Keen, R., McCoy, M., & Powell, E. (2012). Rooting for the bad guy: Psychological perspectives. *Studies in Popular Culture*, 34(2), 129–148. doi:[10.2307/23416402](https://doi.org/10.2307/23416402)
- Kinsella, E. L., Ritchie, T. D., & Igou, E. R. (2015). Zeroing in on heroes: A prototype analysis of hero features. *Journal of Personality and Social Psychology: Personality Processes and Individual Differences*, 108(1), 114–127. <https://doi.org/10.1037/a0038463>
- Kort-Butler, L. A., & Hartshorn, K. J. S. (2011). Watching the Detectives: Crime Programming, Fear of Crime, and Attitudes about the Criminal Justice System. *Sociological Quarterly*, 52(1), 36–55. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2010.01191.x>
- Ledin, P., & Machin, D. (2018). *Doing visual analysis: from theory to practice*. SAGE Publications Ltd.
- Leishman, F., & Mason, P. (2003). *Policing and the media*. Willan.  
<https://doi.org/10.4324/9781843924654>
- Lindgren, B., & Nordström, G. (2009). *Det kreativa ögat: om perception, semiotik och bildspråk*. Studentlitteratur.
- Lund, S. (2017, 1 november). Poliserna måste jobba övertid för att klara sig. *Arbetet*.  
<https://arbetet.se/2017/11/01/poliser-maste-jobba-overtid-for-att-klara-sig/>
- Mason, P. (2003). *Criminal Visions*. Willan Publishing.
- Mawby, R. C. (2003). Completing the “half-formed picture”? Media images of policing. I P. Mason (red), *Criminal Visions* (s. 224–249). Willan Publishing.

Munby, J. (2017). Hollywood and the black stickup: race and the meaning of the heist on the big white screen. I J. Sloniowski, & J. Leach (Red.), *The Best Laid Plans: Interrogating the Heist Film* (s. 135-153). Wayne State University Press.

Nilsson, M. (2024, 27 november). Helikopterrånet mest sett på Netflix. *Dagens Nyheter*.  
<https://www.dagensmedia.se/ljud-och-rorligt/streaming/helikopterranet-mest-sett-pa-netflix/>

Nyberg, P. (2009). Thieves use helicopter, explosives in daring cash depot raid. *CNN*  
<https://edition.cnn.com/2009/WORLD/europe/09/23/stockholm.helicopter.heist/>

Orwell, G. (1949). *1984*. Secker & Warburg.

Polisen. (2009). *Rapport: Helikopterrån (handläggning 23 september 2009)*. Polisen.  
[Arkiverad version]. Hämtad 17 september, 2025, från Internet Archive Wayback  
Machine:[https://web.archive.org/web/20160624015252/https://polisen.se/Global/www%20och%20Intrapolis/Tillsynsrapporter/2011/rapport\\_Sth\\_RKP\\_helikopterran\\_hand\\_23sept09.pdf](https://web.archive.org/web/20160624015252/https://polisen.se/Global/www%20och%20Intrapolis/Tillsynsrapporter/2011/rapport_Sth_RKP_helikopterran_hand_23sept09.pdf)

Polisen. (2019, 20 mars). *Polisens befogenheter*. Hämtad 11 december, 2025, från  
<https://polisen.se/om-polisen/polisens-arbete/polisens-befogenheter/>

Polisen. (2025, 31 oktober). *Uppdrag och mål*. Hämtad 11 december, 2025, från  
<https://polisen.se/om-polisen/uppdrag-och-mal/>

Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative knowing and the human sciences*. State University of New York Press.

Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (2uppl., rev. & ed. by L. A. Wagner, trans. by L. Scott). University of Texas Press. (Original work published 1928)

Qutub, A., Marie, D., Meer, S., & Alkurdi, A. (2021). Netflix and Crime: Identification with the Characters of 'La Casa de Papel' Spanish Series. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 8(1), 5–19. <https://doi.org/10.22492/ijah.8.1.01>

- Rayner, J. (2003). Masculinity, morality and action: Michael Mann and the heist movie. I P. Mason (Red.), *Criminal Visions* (s.80–98). Willan Publishing.
- Regeringen. (2025, 17 oktober). *Om regeringens prioritering: Kriminalitet*. Hämtad 16 januari, 2026, från <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/regeringens-prioriteringar/kriminalitet/om-regeringens-prioritering-kriminalitet/>
- Reiner, R. (2007). Media made criminality: The representation of crime in the mass media. I M. Maguire, R. Morgan, & R. Reiner (Red.), *The Oxford handbook of criminology* (s. 302–340). Oxford University Press.
- Riches, B. R. (2018). What Makes a Hero? Exploring Characteristic Profiles of Heroes Using Q-Method. *The Journal of Humanistic Psychology*, 58(5), 585–602.  
<https://doi.org/10.1177/0022167817716305>
- Robinson, K. H. (2013). *Innocence, Knowledge and the Construction of Childhood: The Contradictory Nature of Sexuality and Censorship in Children's Contemporary Lives*. Routledge.
- Sicurella, S., & Tuzza, S. (2025). From Sketches to Stereotypes: Understanding Criminality through Student Illustrations. *The Qualitative Report*, 30(4), 3438-3457.  
<https://doi.org/10.46743/2160-3715/2025.8163>
- Skoog, H. (2024, 2 december). Iskra Kostic från succéserien Helikopterrånet: “Det var mycket som lockade med rollen”. *ELLE*. <https://www.elle.se/noje/iskra-kostic-fran-succeserien-helikopterranet/10556371>
- Sloniowski, J., & Leach, J. (2017). *The Best Laid Plans: Interrogating the Heist Film*. Wayne State University Press.
- Studlar, G. (2017). Med, Woman and the Heist Film. I J. Sloniowski, & J. Leach (Red.), *The Best Laid Plans: Interrogating the Heist Film* (s. 94-115). Wayne State University Press.
- SVT Play. (u.å). *Helikopterrånet*. Hämtad 3 december, 2025, från <https://www.svtplay.se/helikopterranet>

Thompson, J. B. (1990). *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Polity Press.

Thurén, T. (2019). *Vetenskapsteori för nybörjare*. Liber.

TT. (2024, 18 november). Daniel Espinosa: Jag växte upp bland kriminella. *Aftonbladet*.  
<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/tv/a/KMay0e/espinosa-jag-vaxte-upp-bland-kriminella>

Vesslegård, M. (2024). *Videoproduktion: En handbok för journalister och kommunikatörer*. Studentlitteratur.

Wahlström, M., & Palmer, S. (2025, 10 juli). Akut stressreaktion - handläggning i primärvård. *Internetmedicin*. <https://www.internetmedicin.se/allmanmedicin/akut-stressreaktion-handlaggning-i-primarvard>

Walters, E. (2021). Netflix Originals: The Evolution of True Crime Television. *The Velvet Light Trap*, 88, 25–37. <https://doi.org/10.7560/VLT8803>

Welsh, A., Fleming, T., & Dowler, K. (2011). Constructing crime and justice on film: meaning and message in cinema. *Contemporary Justice Review*, 14(4), 457–476.  
<https://doi.org/10.1080/10282580.2011.616376>