

Kristine Sletvold

True Crime – Ekte Kriminalsaker som Underholdning

Bacheloroppgave i Medievitenskap

Veileder: Gunn Ragnhild Bekken

Mai 2021

Kristine Sletvold

True Crime – Ekte Kriminalsaker som Underholdning

Bacheloroppgave i Medievitenskap
Veileder: Gunn Ragnhild Bekken
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

SAMMENDRAG

True Crime-dokumentarene har både vært populære blant produsentene og seerne de siste årene. Denne bacheloroppgaven utforsker fenomenet True Crime i skjæringspunktet mellom faktaformidling og underholdning. I hvilken grad påvirker journalistikken TV-dokumentaren og dens virkemidler? Oppgaven utforsker balansen mellom fakta og underholdning i True Crime dokumentarer, og trekker ut hvilke elementer som fremmer fakta-delen og hvilke elementer som fremhever underholdningsbiten. I lys av dette undersøkes fenomener rundt seer-rollen der man opplever stort engasjement på digitale flater, men også problematiske sider ved dette engasjementet belyses. Oppgaven inneholder også kvalitative analyser av de norske True Crime-dokumentarene "Hvem Drepte Birgitte?" (Aarskog, 2018) og "Baneheia – Kampen om sannheten" (Lillesund, 2021) for å avdekke hvilke av disse elementene som finnes i disse dokumentarene og seerengasjement som oppstår rundt de.

ABSTRACT

True Crime-documentaries have become highly popular these last years both in terms of production and viewers. This bachelor thesis explores the phenomenon of True Crime and the intersection between fact and entertainment in True Crime. To what extent does journalism affect TV-documentary and its techniques? The thesis explores the balance between facts and entertainment in True Crime-documentaries, and extracts which elements foregrounds the factual parts and which element emphasize the entertainment part. In light of this, phenomena around the viewer role where there is often a high level engagement on social media is explored, and also problematic sides to this engagement will be highlighted. The thesis also contain qualitative analysis' of the norwegian True Crime-documentaries "Hvem Drepte Birgitte?" (Aarskog, 2018) and "Baneheia – Kampen om sannheten" (Lillesund, 2021) to uncover which of these elements are present in these documentaries and the viewer engagement that arises around them.

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	2
1.1. TEMA: TRUE CRIME.....	2
1.2. PROBLEMSTILLING.....	3
2. TEORI	3
2.1. DOKUMENTAREN.....	3
2.2. VIRKEMIDLER I DOKUMENTAREN	4
2.3. DOKUMENTAR+JOURNALISTIKK =	5
TV-DOKUMENTAREN.....	5
2.3.1. JOURNALISTIKK.....	5
2.3.2. TV-DOKUMENTAREN.....	6
2.4. FIKSJON + FAKTA = FAKSJON.....	7
2.5. TRUE CRIME SOM SJANGER.....	7
2.6. DELTAKERKULTUR OG INTERNETDETEKTIVER.....	8
3. ANALYSE	9
3.1. METODE.....	9
3.2. «HVEM DREPTE BIRGITTE?»	9
3.2.1. OM DOKUMENTAREN.....	9
3.2.2. DOKUMENTARISKE VIRKEMIDLER	10
3.2.3. DOKUMENTARENS MODUS.....	11
3.2.4. JOURNALISTISK BALANSE.....	12
3.2.5. SEERENGASJERENDE VIRKEMIDLER	12
3.3. «BANEHEIA – KAMPEN OM SANNHETEN»	13
3.3.1. OM DOKUMENTAREN.....	13
3.3.2. DOKUMENTARISKE VIRKEMIDLER	13
3.3.3. DOKUMENTARENS MODUS.....	14
3.3.4. JOURNALISTISK BALANSE.....	15
3.3.5. SEERENGASJERENDE VIRKEMIDLER	15
3.4. DELTAKERKULTUR I BIRGITTE- OG BANEHEIASAKEN	16
4. OPPSUMMERING	17
5. LITTERATURLISTE	19

1. INNLEDNING

1.1. TEMA: TRUE CRIME

I de siste årene har det vært mange produksjoner både utenlands og innenlands som kan settes i sjangeren «True Crime» og det kan også sees ut i fra den økende populariteten hos publikum. I denne bacheloroppgaven har jeg lyst til å undersøke hva som er spesielt med akkurat denne sjangeren. Den kan sees på som en sjanger i seg selv hvis en ser ut i fra det transmediale spekteret, slik som at det finnes bøker, podcaster og dokumentarer/TV-dokumentarserier. I tillegg kan den også sees som en undersjanger av dokumentaren, som i seg selv er en sjanger innen film. Innen True Crime-dokumentarer finnes det mange spektrere som er interessante å undersøke og mange analyseobjekter å velge mellom.

For å bygge opp under at jeg omtaler True Crime som en sjanger som har høy popularitet vil jeg begynne med å trekke fram flere punkter som peker i denne retningen. Jeg vil også vise til nyere relevant statistikk innhentet av meg i Analyse-delen.

Selv om det ble produsert dokumentarer som kan kategoriseres som True Crime før *Making a Murderer* (Ricciardi & Demos, 2015) er det suksessen til denne dokumentarserien på Netflix som virkelig starter bølgen. For å tegne et bilde av hvor stor suksess denne serien ble, så ble serien sett av 19 millioner mennesker de første 35 dagene etter den ble utgitt på Netflix, som igjen gjorde den til en av de mest suksessfulle seriene Netflix utga i 2015 (Hook, Barrios-O'Neill & Dyers, 2016, s. 2).

Norske TV-kanaler hev seg på trenden, og på høsten 2018 var det et kappløp mellom TV2 og NRK om hvem som kom med sin True Crime-dokumentar først. Disse skulle omhandle henholdsvis Birgitte-saken og Orderud-saken. TV2 «vant» dette kappløpet og Norges første True Crime-serie ble *Hvem drepte Birgitte?* (Aarskog, 2018). Birgitte-dokumentaren kunne skilte med meget gode seertall der NTB meldte at pr september 2018 var episodene sett av i snitt 585.000 seere og de fire første episodene hadde en markedsandel på 41,9% i målgruppen som er personer mellom 20-49 (NTB, 2018a). Til sammenligning fikk *Farmen*-premierer rundt samme tid 682.000 seere og en andel på 52,6% i den kommersielle målgruppen 20-49 år og 50,7 prosent i andel blant alle TV-seerne (NTB, 2018b). Det viser at denne sjangeren kan måle seg med de mest populære programmene som sendes på TV. Også NRKs første True Crime, *Gåten Orderud* (2018) scoret høyt på seertall i 2018 og ble det 4. mest sette programmet på NRK det året med gjennomsnittlig seertall på over 330.000 per episode (NRK, 2019a) og serien førte også til et stort engasjement blant publikum på blant annet på sosiale medier (NRK, 2019b). Sett i lys av

dette og de mange påfølgende True Crime-dokumentarene som har kommet de siste årene, er det bare å slå fast at populariteten i aller høyeste grad er til stede.

1.2. PROBLEMSTILLING

For å begrense oppgaven skal jeg utforske kjennetegnene ved True Crime dokumentaren. Går det an å finne svar på hvorfor den er blitt så populær ved å se på kjennetegnene? Dokumentaren som sjanger skal opplyse og gi oss fakta, mens TV-kanalene også vil skape innhold som engasjerer og gir høye seertall. Sett i lys av dette skal jeg ta for meg følgende problemstilling: Hva kjennetegner True Crime-dokumentaren som undersjanger av dokumentaren? Hvordan formidler den fakta, samtidig som at den skal være underholdning? Kan det også være problematisk at disse to blandes i ett og samme program? Først skal jeg utforske teori rundt dokumentaren og dens virkemidler. Det er også relevant å knytte det opp til TV-mediet, da mange True Crime-dokumentarer er produsert for å sendes på akkurat dette mediet. I forbindelse med TV-dokumentaren er det interessant å utforske teori rundt journalistikk, for å se på hvordan TV-mediet har preget dokumentaren. Jeg skal også undersøke fenomener rundt seer-rollen. Etter å ha gjennomgått relevante uttrykk og teori, skal jeg utføre en kvalitativ analyse av to norske True Crime-serier, *Hvem drepte Birgitte?* (Aarskog, 2018) og *Baneheia – kampen om sannheten* (Lillesund, 2021) i lys av problemstillingen.

2. TEORI

2.1. DOKUMENTAREN

Mange har gjennom tidene prøvd å definere dokumentaren, og her skal jeg vise til noen av disse definisjonene for å undersøke om de fortsatt har gyldighet i dag. Ordet dokumentar peker mot ordet dokument, å dokumentere noe. Den amerikanske Radio-og TV-historikeren, Erik Barnouw, plasserer dokumentaren innen den vitenskapelige tradisjonen og viser til filmatiske eksperimenter gjort av blant annet Thomas Edison. Han peker videre på at forskere og oppfinnere hadde et behov for å dokumentere et fenomen eller handling og dermed prøvde å filme virkeligheten (Stoneman & Packer, 2020, s. 3). Bill Nichols, en kjent filmteoretiker, forklarer at dokumentaren er et vidt spektrum av filmer, og at John Grierson sin definisjon fra 1930-årene «the creative treatment of actuality» eller en versjon av dette, fortsatt best beskriver dokumentarfilmen den dag i dag (Nichols, 2017, s. 5). Allerede da trekkes denne dualiteten i dokumentarfilmen fram,

at det er en film som skal vise fakta, men som også har elementer av kreativitet i seg. Selv om dokumentaren skal være en film som viser realistiske hendelser og historie slik det skjedde, kommer vi ikke unna at de som lager dokumentarfilmen også bringer deres kreative elementer inn i den (Nichols, 2017, s. 8).

Definisjonene er fortsatt relevante i dag, men jeg vil argumentere for at Nichols har rett i at Griersons definisjon er mest relevant selv i dag, da den allerede fra dokumentarens spede begynnelse trekker fram de kreative elementene i dokumentaren.

2.2. VIRKEMIDLER I DOKUMENTAREN

Nichols deler dokumentarer inn i forskjellige modi som skal være beskrivende for de forskjellige typene dokumentarer som finnes. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i disse modiene for å kunne vise til hvilken type dokumentar *Hvem drepte Birgitte?* og *Baneheia-Kampen om Sannheten* er, og hvordan de er satt sammen. Det er verdt å merke seg at en dokumentar kan ha elementer fra flere modi.

TV-dokumentarer er ofte *ekspositorisk modus*. Kjennetegn på ekspositoriske dokumentarer er at dokumentaren har en fortellerstemme som skal informere publikum om det vi ser eller hva som har hendt. Denne inntar oftest en såkalt «voice of God»-tilnærming der vi aldri ser vedkommende som forteller og denne er også «all knowing». Et annet kjennetegn er at det samles bilder og filmklipp fra forskjellige kilder for å underbygge argumenter (Nichols, 2017, s. 108, 121-125).

Poetisk modus er avant garde-dokumentaren, her trenger ikke bildene å være i tidskronologisk rekkefølge, den bruker heller bilder for å skape følelser, gjerne ved eksperimentell rytme på klipping og lignende (Nichols, 2017, s. 108-116).

Observerende modus er det man ser utspille seg foran kamera i øyeblikket, og ikke om historiske hendelser (Nichols, 2017, s. 108). Derfor anser jeg ikke denne modusen som relevant da True Crime som regel handler om historiske hendelser.

I *refleksiv modus* snakker den som lager dokumentaren til publikumet framfor aktørene, dette inviterer seeren til å reflektere over prosessen bak produksjonen av dokumentaren. De viser til hvordan den historiske verdenen blir representert og hva som blir representert og hvem som får uttale seg. Dette får oss til å tenke over hva det er vi ser og hører, og den kan derfor bryte med forventningen om at dokumentaren er objektiv (Nichols, 2017, s. 109, 125-131).

I *deltagende modus* deler den som lager filmen meninger og følelser rundt tema dokumentaren omhandler, den som lager dokumentaren kan også være den dokumentaren handler om. Samtaler og intervju med subjektene i dokumentaren er vanlig. Modusen går ofte under termen «fluen i suppen» som er motsetningen til den observerende

dokumentarens framgangsmåte «fluen på veggen.» Trykk legges på den som lager dokumentaren sin oppfatning av tema og situasjoner (Nichols, 2017, s. 109, 137-149). *Performativ* modus deler endel likheter med deltagende modus, og disse to modiene er gjerne tilstede i samme film. Performative dokumentarer omhandler ofte en erfart opplevelse. Modusen setter fokus på hva som teller som kunnskap. Den vektlegger kompleksiteten i kunnskapen ved å understreke subjektive og affektive dimensjoner (Nichols, 2017, s. 109, 149).

Indeksikalitet er et viktig virkemiddel i dokumentaren. Uttrykket stammer fra den amerikanske filosofen og matematikeren C. S. Pierces teori om index. Pierce forklarte det som «an index is a sign which would, at once, lose the character which makes it a sign if its object were removed» (1955, som sitert i Hongisto 2013, s. 53). I dokumentaren er indeksikalitet med på å skape dens troverdighet. Denne troverdigheten kommer av at filmen eller fotografiet ikke hadde eksistert om det som gjengis på filmen ikke hadde skjedd foran kameraet på et tidspunkt (Hongisto, 2013, s. 53). Nichols påpeker at «the indexical image serves as empirical or factual evidence» (Nichols, 2017, s. 90).

Et annet virkemiddel som kan brukes i dokumentarfilmen er rekonstruksjoner, der scener blir spilt av skuespillere enten for å gi seeren et bilde av forskjellige teorier eller vitnegjenfortellinger. Stella Bruzzi, forsker innen film- og medievitenskap, sier rekonstruksjoner ikke gir bevis for hva som har skjedd, men de kan bygge opp et overbevisende narrativ rundt hendelsen de skildrer (Bruzzi, 2016, s. 271). Her peker hun mot et viktig moment å ta med seg videre, når hun sier at det bygger opp et overbevisende narrativ, så gir det oss en pekepinn på at dokumentarfilmen ikke er så objektiv man gjerne tenker.

2.3. DOKUMENTAR+JOURNALISTIKK = TV-DOKUMENTAREN

2.3.1. JOURNALISTIKK

Nå som jeg har utforsket teori rundt dokumentarfilm, vil jeg her se på hvordan journalistikken har påvirket rammene rundt TV-dokumentaren. Journalistikken blir ofte omtalt som den 4. statsmakt. (Bastiansen, 2011, s. 16). Det går på at pressen sin oppgave er å gi informasjon til folket, og at de skal «kontrollere myndighetenes gjerninger på borgernes vegne» (Bastiansen, 2011, s. 19). I USA oppsto det i forbindelse med dette et konsept som blir omtalt som «Watchdog concept», og det som ligger i det uttrykket er at pressen skal være en «vaktbikkje» som avdekker når noe ikke har gått riktig for seg

(Bastiansen, 2011, s. 19). I Norge ble det nedfestet i Grunnlovens paragraf 100 at pressen har lov til å være i opposisjon til den statlige makten (Bastiansen, 2011, s. 21), dette åpnet for at pressen kunne opptrå som en «vaktbikkje» her også. I journalistikken finnes det også et etisk rammeverk som består av selvpålagte retningslinjer journalister forholder seg til for å verne om sin troverdighet, *Vær Varsom-plakaten*. I *Vær Varsom-plakaten* finner vi blant annet: «Ytringsfrihet, informasjonsfrihet og trykkefrihet er grunnelementer i et demokrati. En fri, uavhengig presse er blant de viktigste institusjoner i demokratiske samfunn» (PFU, 2021). Samtidig som ytringsfriheten står sterkt, er det masse etiske hensyn en journalist må ta, blant annet skal alle omtalte parter ha mulighet til å uttale seg om noe som skal publiseres. Videre er det spesifisert at i kriminal- og rettsreportasjer skal det gjøres «klart at skyldspørsmålet for en mistenkt, anmeldt, siktet eller tiltalt først er avgjort ved rettskraftig dom. Det er god presseskikk å omtale en rettskraftig avgjørelse i saker som har vært omtalt tidligere.» og at man skal «ta hensyn til hvordan omtale av ulykker og kriminalsaker kan virke på ofre og pårørende» (PFU, 2021). Journalister som ikke overholder disse retningslinjene kan klages inn til Pressens Faglige Utvalg (PFU).

2.3.2. TV-DOKUMENTAREN

«TV vil også være den fjerne statsmakt, TV-dokumentaren vil også opptre som samfunnets vaktbikkje. Det blir resultatet når den liberale presseideologien overføres fra avishusene til TV-skjermen» (Bastiansen, 2011, s. 36). Som sitatet er innpå, måtte dokumentaren i overgangen til TV tilpasse seg fjernsynets krav, TV-institusjonene har lagt rammene for dokumentarens utvikling. Først og fremst ble TV et medium som dokumentarfilmen kunne nå massene gjennom og «fjernsynsdokumentarene er uten tvil de som i dag når ut til det største publikum.» (Bastiansen & Aam, 2014, s. 9).

Professor i filmvitenskap, Bjørn Sørensen påpeker på den andre siden at dokumentarfilmtradisjonen er «en viktig ingrediens i de daglige Nyhets- og aktualitetssendingene, og som en egen genre» (Sørensen, 2017, s 11). Han peker også på at det finnes egne TV-kanaler der det sendes utelukkende dokumentarmateriale, og at det blir benyttet teknikker fra dokumentaren i en hybridsjanger, reality-TV, der teknikkene brukes til å skape underholdning (Sørensen, 2017, s 11).

John Corner, professor i kommunikasjon og media, viser til at når dokumentarfilmen ble tilpasset TV-formatet, kom også en annen sterk tradisjon inn og påvirket dokumentaren, nemlig journalistikken. Journalistikken bidrar til at dokumentarformen blir en slags utvidet reportasje (Sørensen, 2017, s. 324). Corner påpeker at med dette kom det også nye krav til dokumentarfilmen, nemlig at «dokumentarfilmens lyd- og bildeside også skal kunne fungere som bevis for sannhetsinnholdet i filmens argument.» (Sørensen, 2017, s. 324-325). Sørensen mener på sin side at dette er paradoksalt i og med at det også har utviklet

seg et parallelt krav om at TV-dokumentaren også skal være underholdende. Dette «har ført til en stadig sterkere bruk av fortellende teknikker i dokumentaren, samtidig som de journalistiske kravene overfor dokumentarfilmen er blitt skjerpet» (Sørenssen, 2017, s. 325).

2.4. FIKSJON + FAKTA = FAKSJON

Blandingen av virkemidler i TV-dokumentaren, som tas fra dokumentaren som igjen gjerne stammer fra fiksjonsfilmen, gjør det relevant å undersøke begrepet faksjon. Sørenssen forklarer begrepet faksjon ut i fra en rekke varianter av hybridfilmer som har dokumentarfilmen som grunnstein. Dette gjelder filmer som for eksempel dokudramaet som er en fiksjonsfilm basert på virkelige hendelser, gjerne om høyt profilerte mennesker, dramatisert av skuespillere. En annen variant er dramadokumentaren som er en fiksjonsfilm med teknikker fra den observasjonelle filmen, og som tar utgangspunkt i virkelige hendelser i vanlige menneskers liv, og som er gjerne mer samfunnsfokuseret. Spesielt filmene som tok opp hendelser som hadde opptatt nasjonen og som hadde kjente aktører, ble populær for fjernsynsselskapene å produsere.

Sørenssen peker videre på at 90-tallets «påtakelige «virkelighetsfascinasjon» i massemedia var i ferd med å bryte ned det tradisjonelle skillet mellom fakta og fiksjon» og at dette førte til nye former hybridfilmer «som etterhvert kom til å gå under mange navn – «infotainment» (information + entertainment), dokusåpe, dokuglitz, virkelighetsfiksjon og – som en sammenblanding av «fakta» og «fiksjon» - faksjon» (Bastiansen & Aam, 2014, s 82-83).

2.5. TRUE CRIME SOM SJANGER

Mye kan gå under sjangeren True Crime, med det mener jeg at den ofte er transmedial, som vil si at de er tilpasset flere plattformer (Bastiansen & Aam, 2014, s 11). Det er forskjellige medieaktører som produserer True Crime, så det er ikke nødvendigvis samme produksjonsteam rundt en podcast som det er på dokumentarserien om samme sak, selv om enkeltpersoner kan bidra i flere. Et eksempel på dette er krimjournalist og forfatter Bjørn Olav Jahr som bidrar i begge de utvalgte True Crime-dokumentarene jeg skal analysere. Han har i tillegg skrevet bøker om sakene.

Et fellestrekk for True Crime i følge Stella Bruzzi er at de «share common concerns around the law and how it can be represented, the truth, evidence and miscarriages

of justice» (Bruzzi, 2016, s. 250). Bruzzi viser også til at True Crime-dokumentarene har forskjellig forhold til sine subjekter. De kan for eksempel gjennomgå tidligere saker, de kan gå gjennom saker oppfattet som mulige justismord mot en gjenåpning av saken og/eller de gir oss en ny vurdering av gamle rettsaker (Bruzzi, 2016, s. 266). Gjennom sin analyse av flere kjente amerikanske True Crime-serier finner hun virkemidler som rekonstruksjoner, arkivfilm fra rettsalen, intervjuer og gjenfortellinger (Bruzzi, 2016). Hun finner også at de innehar en «inherent belief that returning to the site where an event, in particular a traumatic event, occurred will bring both subjects and audiences closer to understanding what 'really happened'» (Bruzzi, 2016, s. 253).

Hun viser også til at flere av True Crime dokumentarene griper inn i den juridiske prosessen og/eller er instrumentell i å få sakene gjenopptatt (Bruzzi, 2016, s. 266).

Hook, Barrios-O'Neill og Dyer, som alle er professorer innen media, film og journalistikk, finner at *Making a Murderer* (2015) er preget av såkalt «slowmotion»-journalistikk, det vil si at historien går fram i et sakte tempo slik at seerne også får tid til å gjøre sin egen aktive etterforskning. De rekker å sjekke nettforumer, benytte søkemotorer og sosiale medier for å få med seg andres meninger om saken (2016, s. 5).

2.6. DELTAKERKULTUR OG INTERNETDETEKTIVER

Som jeg har vært innpå tidligere spiller underholdningsaspektet en vesentlig rolle og her skal jeg utforske fenomener rundt seer-rollen. Denne «slowmotion»-journalistikken er vesentlig da seriene ofte er laget slik at seeren skal få tid til å gjøre sin egen etterforskning, som igjen fører til en aktiv seer som produserer transmediale materialer som postes på sosiale medier, nettforum, blogger og lignende. Hook, Barrios-O'Neill & Dyers peker på at i *Making a Murderer* blir denne biten en viktig del av, om ikke den mest dominerende biten av, hele serien og det framhever dokumentarens invitasjon til å ta del i Steven Averbs historie, som igjen beskrives gjennom begrepet «deltakerkultur» (2016, s. 3-4).

De aller ivrigste seerne tar «detektiv-rollen» helt ut og blir en del av fenomenet «websleuths» som kan oversettes til internettdetektiver.

«Websleuthing is the embodiment of participatory media, where the lines between the producer, consumer and subject are blurred, there are fewer restrictions in relation to time and space and online activities have real world, embodied consequences» (Yardley *et al.*, 2018, s. 82). De siste årene har mange funnet veien til nettverk for å analysere kriminalsaker, de leter etter informasjon om sakene, laster opp dokumenter, bilder og videoer og kommenterer, debatterer og analyserer, samt identifiserer mistenkte og kontakter de som er involverte i etterforskningen fra offisielt hold. De holder gjerne til på forumet *Websleuths*, eller på egne subreddits på nettsamfunnet Reddit. Fenomenet kan også beskrives som en form for digitalt borgervern, eller «digilantism» som er et spill på

det engelske ordet for borgervern, vigilantism (Yardley *et al.*, 2018, s. 82-83). Dette kan også sees i sammenheng med den økende digitaliseringen som gjør det lettere for folk å finne likesinnede på nett. Dette digitale borgervernet er ikke alltid like heldig, da de for eksempel i sin jakt på Boston Marathon-bomberen publiserte bilde og identifiserte flere mennesker som overhode ikke hadde noe med bombingene å gjøre (Yardley *et al.*, 2018, s. 82-83). I kombinasjon med mange seere, ender man ofte opp med et stort engasjement fra folk som i utgangspunktet er velmenende, men som kanskje glemmer at dokumentaren handler om virkelige menneskers liv. Under subredditt'en til True Crime-podcasten *Serial* gikk broren til offeret i den ene saken som ble diskutert, inn og skrev «TO ME THIS IS REAL LIFE!» (Yardley *et al.*, 2018, s. 86), som sier en god del om hvordan akkurat dette fenomenet kan påvirke etterlatte så vel som de som ender opp med å bli anklaget for noe de ikke har gjort.

3. ANALYSE

3.1. METODE

Jeg vil benytte meg av en kvalitativ analyse av disse to tidligere nevnte norske True Crime-dokumentarene. Her skal jeg knytte disse opp til kjente virkemidler i True Crime-dokumentaren, diskutert tidligere i teori-delen. Jeg skal se på balansen mellom fakta og elementer som fungerer som underholdning og gir eierengasjement. Jeg har valgt den første norske True Crime-dokumentaren som ble utgitt, og en av de siste. Selv om dette er et relativt nytt fenomen her i Norge, så har det blitt produsert en god del fra 2018 fram til nå. Jeg vil etter analysen av dokumentarseriene i henhold til teori, ha et felles avsnitt der jeg tar for meg deltakerkulturen knyttet til disse to sakene.

3.2. «HVEM DREPTE BIRGITTE?»

3.2.1. OM DOKUMENTAREN

Dokumentarserien i 9 deler er produsert av Filmhimmelen med Bjørn Eivind Aarskog som ansvarlig produsent og regissør, og med Bjørn Olav Jahr som researcher og medregissør. Dokumentaren er produsert for TV2. Som jeg var inne på i innledningen, så ble denne dokumentarserien en umiddelbar suksess med høye seertall. Så langt er dette den True Crime-dokumentaren som har trukket flest seere hos TV2 og pr 3. mai 2021 har serien blitt sett 725.000 ganger og har en markedsandel på 41% som ifølge TV2 selv er svært

gode tall.¹ Tallene er basert på seertall fra alle plattformene den sendes på. Birgitte-saken er en av de største kriminalsakene i Norge og godt kjent for de aller fleste. Det finnes blant annet flere podcaster produsert om saken og den er meget godt belyst gjennom media, samt at Bjørn Olav Jahr også har skrevet en bok om saken som denne dokumentaren bygger på. 17 år gamle Birgitte Tengs ble funnet drept på Karmøy i 1995. Saken står i dag som uløst, og ble i 2016 begjært gjenåpnet av KRIPOS' Cold Case-gruppe.

3.2.2. DOKUMENTARISKE VIRKEMIDLER

Historien presenteres til oss kronologisk, med noen stopp underveis der enkelte hendelser får viet mer tid. Dokumentaren er klippet sammen av mange forskjellige momenter som utdrag fra nyhetsendinger, radioreportasje-lydklipp over bilder som for eksempel gågata i Kopervik, intervjuer med en ufattelig mengde personer, rekonstruksjoner, arkivbilder fra åstedet, arkivfilm og arkivbilder fra etterforskningen, politidokumenter og scener der Jahr står og gjenforteller deler av det som har skjedd.

Vi spares for de mest grusomme scenene og detaljene ved flere anledninger. Blant annet måten de rekonstruerer polititeorien om at noen har plukket henne opp i en bil. Lyssettingen i scenen er mørk og man ser bare konturene av menneskene på grunn av to billys som lyser rett mot kameraet, så det hele blir veldig stilisert. Et annet eksempel på dette er da Jahr og Aarskog får se et bilde av Birgittes blodige hånd som holder noen hårstrå hos rettsmedisineren, mens seerne blir presentert med en illustrert versjon av bildet. Dette skåner oss som seere, men samtidig gjør dette det mer uvirkelig for oss fordi det ikke er et ordentlig bilde vi ser. Selv om ikke indeksikaliteten er tilstede akkurat i dette klippet blir vi servert utallige andre klipp der indeksikaliteten er tilstede. Vi får se barnebilder av Birgitte, og et avisutklipp av henne som barn i avisen. På et tidspunkt sitter også faren til Birgitte og blar i et fotoalbum med masse bilder av Birgitte som barn. Vi får innsyn i politidokumenter, arkivbilder og arkivfilm som også er med på å bygge opp troverdighet via indeksikalitet.

Kart er mye brukt i dokumentaren for å vise avstander og hvor hendelser har foregått, og det er med på å gi seeren et overblikk som man ikke ville ha hatt uten. Det er ingen fortellerstemme i dokumentaren, men i noen parti gjenforteller Jahr deler av historien til Aarskog på kamera. Historien blir i de fleste tilfeller gjenfortalt via intervju av politi, vitner og pårørende, nyhets-klipp fra TV og lydklipp fra radio. Det som ikke fortelles via dette presenteres til seeren i tekstform over skjermen, dette gjelder gjerne opplysninger som er med på å kontekstualisere det som har blitt fortalt.

¹ Informasjon og tall oppgitt av Vebjørn Hagen, Prosjektleder i Programavdelingen hos TV2 i e-post 4/5-21.

Dokumentaren bruker mye rekonstruksjon som de selv kaller for dramatiseringer, og dette med god grunn da disse dramatiseringene i tillegg til å gi oss rekonstruksjon av hendelsene også dramatiserer mye rundt historien og det er også dramatiserte scener der det ikke skjer noe spesielt knyttet til historien. Et eksempel på dette er en scene der skuespilleren som spiller Birgitte går barbeint på ei strand. Selv om den ikke forteller oss noe om historien kan den gi et pusterom for seeren. Scenen kan også være ment å si noe om Birgitte som person og kan knyttes opp i mot en historie der en klassekamerat av Birgitte forteller at hun hadde troppet opp på skolen barbeint en dag det var varmt i været. Den hyppige bruken av dramatiseringer peker mot denne faksjonen der linjene mellom fakta og fiksjon blir visket ut. Innimellom får vi også høre deler av dialogen i dramatiseringene, som øker denne fiksjonsfilm-følelsen og styrer den delvis over i dramadokumentar-sporet. Mange av de dramatiserte klippene blir gjenbrukt gjennom dokumentarserien.

3.2.3. *DOKUMENTARENS MODUS*

Dokumentaren er hovedsakelig performativ modus, med innspill av deltagende. Performativ i at den setter fokus på hva som teller som kunnskap, her skal fetterens historie fram. Den understreker også subjektive og affektive dimensjoner, der vi har faren til Birgitte på den ene siden med sin erfarte opplevelse, og faren til fetteren på den andre siden med sin erfarte opplevelse, og i lys av hvor nære de er til situasjonen bringes også disse affektive dimensjonene inn. Den er deltagende modus i at både Aarskog og Jahr kan sees og høres under flere partier av dokumentaren. Jahr figurerer som en slags forteller som forteller deler av historien til Aarskog. Vi får se intervjuer der Jahr stiller kritiske spørsmål og setter fast etterforskere som har vært involvert i saken, dette gir tydelig føring på hvor de vil i form av egne meninger om saken. Jeg argumenterer også for at det er enkelte innslag av poetisk modus der det er klippet inn «pustepauser» mellom innslagene. Dette ser vi blant annet når vi får se en dam i terrenget der Birgitte ble funnet drept, mens vi får se dråper falle ned i dammen. De benytter seg av flere slike sekvenser. Vi får også se et parti der flere sorthvitt avisutklipp blir vist etter rytmen på musikken, dette vil jeg også kategorisere som poetisk modus. Disse «pustepausene» kan også sammenlignes med «slowmotion»-journalistikken beskrevet tidligere. De gir oss tid til å google det vi måtte lure på, diskutere med dem man ser serien med eller andre på sosiale medier. Et glimt av refleksiv modus kan man også se i scenene der vi ser Jahr ta telefoner til flere som de gjerne vil intervjuer i dokumentaren, men som av ulike grunner ikke vil. Her får vi se prosessen bak dokumentaren.

3.2.4. JOURNALISTISK BALANSE

Det er et veldig stort spekter av mennesker som er intervjuet i denne dokumentarserien, så journalistikkens etikk er absolutt til stede. Vi får intervjuer fra mennesker som har hatt med saken å gjøre i større og i mindre grad, og som har forskjellig meninger i forhold til saken. De har intervjuet alt fra barndomsvenner til både Birgitte og fetteren, til etterforskerne som jobbet med saken, utallige vitner, advokater som har vært involvert hele veien, rettsmedisinere og andre eksperter. Det gjør at selv om innholdet kan føles ubalansert ut fordi det handler mye om fetteren, så har faktisk alle parter fått uttale seg og journalistikken står i høysetet.

Et annet moment som kan regnes som journalistisk er at de retter kritikk mot etterforskningen i saken, mot domstolene og det faktum at det har vært mulig å bli dømt til å betale erstatning i en kriminalsak man er frikjent for. I ettertid har det skjedd en lovendring der dette ikke lenger er mulig, dette kommer fram i dokumentarens siste episode. I tillegg kan man etter å ha blitt presentert fakta rundt etterforskningen, også stille spørsmålsteget om hvorfor de mente de hadde nok beviser mot fetteren, og avhørsteknikkene som ble benyttet blir omtalt som manipulative. Her fungerer Aarskog og Jahr som en «vaktbikkje» på borgernes vegne.

3.2.5. SEERENGASJERENDE VIRKEMIDLER

Seerne blir presentert for uttrykk og etterforskningsmetoder, samt av vi blir forklart hvordan en rettsak foregår, dette kan igjen føre til engasjement i seeren fordi det bygger opp under dette med å kunne utføre sin egen etterforskning. Det er en sak vi er kjent med fra før, men vi har kanskje ikke tidligere fått presentert så mye informasjon rundt andre mistenkte i saken og fetterens historie. Man blir innlemmet i noe man før ikke har kunnet tatt del i.

Dokumentarserien bruker mye affeksjonsvirkemidler som får oss følelsesmessig engasjert både i Birgitte-saken generelt og de feilene begått i etterforskningen som til slutt endte med at fetteren ble siktet for drapet. Gjennom å gi oss en oversikt over avhørsmetodene som ble brukt, og omstendighetene rundt de, samt alle de timene fetteren satt i avhør, lar de seerne se en side av saken som overhode ikke gir en følelse av at alt har gått rettferdig for seg.

Spesielt intervjuene med fetterens far, Jakob, aktiverer hele følelsesregisteret, og som seer blir man selvfølgelig påvirket. Dette er mennesker som har vært gjennom noe vanskelig og traumatisk. Vi får komme innpå ham som person og ta del i hans opplevelser,

dette gjør dokumentaren personlig og gjør oss følelsesmessig engasjerte i saken. Det samme gjelder scenen i starten der vi får se faren til Birgitte ta dem med på åstedet. Bruken av håndholdt kamera og vissheten om at denne mannen står ved drapsstedet til sitt eneste barn, griper også tak i oss som seere. Her kommer også teorien til Bruzzi til syne, om denne sterke troen på at det å vende tilbake til åstedet vil bringe både subjektet og publikum nærmere sannheten. Gjennom denne personifiseringen og spill på følelser blir vi også engasjerte i saken. Man blir engasjert både på vegne av drapsofferet og på vegne av fetteren. Det at en familie blir splittet av saken gjør oss ikke mindre engasjert i saken mens vi føler på urettferdigheten over flere uretter som ikke kan tas tilbake.

3.3. «BANEHEIA – KAMPEN OM SANNHETEN»

3.3.1. OM DOKUMENTAREN

Dokumentarserien i 6 deler er produsert av Monster for Discovery Norge. Ansvarlig produsent i Monster er Kelly Lillesund. Også denne dokumentaren kan skilte med høye seertall og pr. 4. mai 2021 har det i snitt vært 306.000 seere pr. episode som plasserer den blant topp 5 mest sette produksjoner så langt i år hos Discovery. Tallene gjelder alle plattformer.² Baneheia-saken er også en av Norges mest kjente kriminalsaker, der to unge jenter ble voldtatt og drept etter en badetur i idylliske Baneheia i Kristiansand. Til forskjell fra Birgitte-saken så har denne saken domfelte, der Viggo Kristiansen og Jan Helge Andersen ble dømt for voldtekt og drap på jentene. Dokumentaren tar for seg momenter i etterforskningen som man kan sette spørsmålstegn ved. Her peker dokumentaren på at det er begått et mulig justismord for Kristiansens vedkommende.

3.3.2. DOKUMENTARISKE VIRKEMIDLER

Denne dokumentaren forteller også historien kronologisk, og dokumentaren består av mye av det samme som i Birgitte-dokumentaren, som klipp fra nyhetssendinger og reportasjer, intervjuer av vitner, journalister, etterforskere og pårørende. Vi får også bli med inn i rettsalen i form av arkivmateriale. I motsetning til Birgitte-dokumentaren blir vi ikke presentert hendelsene i form av dramatiserte rekonstruksjoner, men i stedet lager de filmsekvenser av stedene der det som gjenfortelles i lydsporet har foregått. I tillegg er det en fortellerstemme som er lagt over som innimellom fyller ut historien, og lager en sammenheng i dokumentaren. Seeren får i likhet med Birgitte-dokumentaren presentert

² Informasjon og tall oppgitt av Christine Leming Grønset, Senior Researcher i Discovery Networks Norge, i e-post 4/5-21.

ekstra opplysninger i tekstform på skjermen. Dagene er illustrert i form av en kalender som er lik den vi gjerne har på veggen hjemme, samt at det interaktive kartet blir hyppig benyttet for å gi henholdsvis en tidslinje og en oversikt over avstander.

Indeksikaliteten underbygges i bilder av barna, bilder av de dømte, bilder av politidokumenter, bilder av åsted og av etterforskningen til politiet. Bilder som har versert i pressen av de dømte gir seerne assosiasjoner, og de samme bildene blir også trukket fram i dokumentaren. Bildene er såpass opparbeidet når det kommer til assosiasjoner at de underbygger narrativet om at Jan Helge Andersen bare var med på det fordi han ble tvunget av Viggo Kristiansen. På bildet av Andersen ser man ham som en smilende, forsiktig gutt med hodet litt på skakke. De prøver i dokumentaren å bryte ned disse assosiasjonene ved å påpeke at Kristiansen faktisk er mye kortere og mindre enn Andersen, slik at han umulig kunne ha tvunget Andersen til å være med. De viser utdrag fra avhørene i kronologisk rekkefølge, der får man se svart på hvitt hvordan forklaringene endrer seg, og da i størst grad Andersens forklaring. Det underbygger troverdighet i argumentet til dokumentaren om at Andersen lyver.

I denne dokumentarserien er det ikke så mange fiksjonselementer å spore, dog kan dette utvaskede skillet kulturelt sett, gjøre noe med hvordan seeren oppfatter det som blir sagt. Det at seeren ikke direkte er berørt av saken vil gjøre det vanskelig for den som ser på å forstå brutaliteten i saken også. Hvis man skal peke på noe som kan være fiksjonsinspirert, så må det være klippet der seeren blir presentert med bilder av Andersens rekonstruksjon sammen med politiet, parallelt med at forklaringen hans fra det ene avhøret blir opplest. Dette blir en form for bildefortelling, om ikke også en form for rekonstruksjon uten skuespillere. Dokumentaren er hovedsakelig oppbygd av presentasjon av fakta, samt intervjuer med pårørende og forsvarsteamet til Kristiansen som bidrar til en subjektiv dimensjon.

3.3.3. DOKUMENTARENS MODUS

Modus i dokumentaren er ekspositorisk, som er typisk for TV-dokumentaren. Vi har en fortellerstemme, såkalt «voice of God» som er «all knowing» og filmen er klipt sammen av klipp fra ulike kilder for å underbygge et argument om at Kristiansen ikke har fått en rettfærdig rettergang. Vi får formidlet historien gjennom fortellerstemmen, samt også via intervju med journalister, kartvisninger, arkivklipp fra leteaksjon, nyhetssendinger, utklipp fra avisene og arkivfilm fra rettsalen. Det er ikke noe utpreget spor av andre modier i dokumentaren. Vi blir ikke like bombardert med affektive virkemidler slik som i Birgitte-

dokumentaren, selv om det som omhandler hva som skjedde med jentene naturlig nok vil påvirke seeren.

3.3.4. JOURNALISTISK BALANSE

Den journalistiske balansen er ikke like bredt tilstede i denne dokumentaren som i Birgitte-dokumentaren. Vi mangler belysning av alle sider av saken, og det er for eksempel kun en journalist som deltar som fortsatt mener Kristiansen er skyldig, mens det er en klar overvekt på de som mener Kristiansen har blitt utsatt for et justismord som får uttale seg. Det er dog flere fra KRIPOS som også deltar i dokumentaren, og andre fagfolk som rettsmedisineren og andre eksperter. Det gir dog en viss følelse av ensidighet at ingen av de pårørende til jentene deltar.

Dokumentaren blir også her en form for utvidet reportasje, kanskje i større grad enn Birgitte-dokumentaren fordi den ikke inneholder dramatiserte rekonstruksjoner. Dokumentaren belyser urett begått, som gjenspeiler dette med at pressen skal være en «vaktbikkje». Dog har hensyn til pårørende ikke stått i høysete selv om det kanskje var intensjonen. Her får vi høre grusomme detaljer om hvordan voldtekt og drap på to små jenter ble utført, og det er absolutt detaljer som blir delt i dokumentaren som kunne vært spart for å skåne de pårørende. Samtidig er dette en vanskelig balanse, da det å belyse saken fra nytt ståsted og bringe fram nye bevis, og slå ned på feilaktige bevis brukt i en rettsak mot Kristiansen også er en viktig journalistisk oppgave. Her står vi kanskje overfor et justismord, og saken må belyses for å sikre rettsikkerheten i Norge så de oppfyller den journalistiske intensjonen i så måte. I dokumentaren belyses også andre kriminelle forhold som Kristiansen har innrømmet og som han er dømt for som taler for en viss nøytralitet. Intervju med en rettspsykiater som mener at Andersen forteller sannheten er også med på å bygge oppunder en delvis nøytralitet.

Det påpekes at redaksjonen har vært i kontakt med Andersen om hvilke påstander som fremsettes om han i dokumentaren, men han har ikke besvart disse. Det betyr at de i tilfellet Andersen, har opptrådt journalistisk korrekt.

3.3.5. SEERENGASJERENDE VIRKEMIDLER

Seerne blir introdusert til noen affektive momenter, det blir blant annet vist bilder fra minnestund på skolen og arkivfilm av blomster og bamser som nedlegges til minne om jentene. Disse virkemidlene, samt bilder av jentene som smiler, men som nå er borte er begge virkemidler som gjør seeren følelsesmessig engasjert i saken. Dokumentaren har

også et klipp som viser bårene med jentene som blir båret ut fra åstedet, dette er et sterkt affektivt virkemiddel. Deretter går de over til å vise avisartikler som viser reaksjonene på de grusomme drapene.

Man kan trekke likhetstrekk i denne dokumentaren mot seersuksessen *Making a Murderer* der Steven Avery blir dømt for mordet på Theresa Halback. Både Avery og Kristiansen er «easy targets» for straffesaken fordi de ikke er engler i utgangspunktet. Et fellestrekk som dokumentaren også tar opp er at Kristiansen innrømmer det han mener han har gjort av det han er dømt for, som også var tilfellet med Avery. De momentene som provoserer seeren til engasjement er gjerne at bevisene mot Kristiansen er svake og bevis som kunne talt til hans fordel blir lagt liten vekt på eller ikke blir nevnt i rettsaken. I tillegg får vi vite at politiet har lagt føringer i blant annet et avhør der Jan Helge Andersen helt i begynnelsen blir konfrontert med spørsmålet: «Det er ikke sann at du er et offer i saken her du også?» av politimannen som avhører han. Det gir Andersen en mulighet til å minimere sin rolle i saken, som muligens ha kunnet påvirke saken i feil retning. Han får også muligheten til å endre forklaringen sin etter hva som passer med bevisene, og Viggo Kristiansen ble arrestert før det i hele tatt forelå bevis mot han. Alt dette spiller på rettferdighetssansen vår og akkurat i dette tilfellet er det nok den som driver fram mest engasjement i dokumentaren.

3.4. DELTAKERKULTUR I BIRGITTE- OG BANEHEIASAKEN

I Norge ser man også tendenser til stort engasjementet rundt krim saker på nett. Dette engasjementet finnes også rundt Birgitte- og Baneheia-saken. Et eksempel på at Birgitte-dokumentaren har vært med på å engasjere til deltakelse er at det har kommet inn 160 tips inn til politiet etter ColdCase-gruppa tok opp saken og mange kom etter at dokumentaren ble vist (Røset, Sandnes & Kristiansen, 2018). Det viser at dokumentaren har opptatt publikum såpass at de har tatt kontakt med politiet.

Kriminal sakene diskuteres også på nett, blant annet under subredditen r/norge diskuteres både Baneheia og Birgitte-saken. Begge sakene blir også skrevet om i sin helhet under subreddit r/UnsolvedMysteries der saksinnholdet legges ut på engelsk, så folk utenfor landegrensene får engasjert seg også. Det diskuteres heftig på diskusjonsforumer der spekulasjonene får flyte fritt blant folk som kan være anonyme.

I Viggo Kristiansens tilfelle er det opprettet en blogg, som følger saken hans, som blant annet hans advokat Arvid Sjødin står for innholdet på. Der er det åpent for folk å kommentere og engasjere seg i saken. Baneheia-saken diskuteres dessuten på engelsk på Websleuths-nettforumet.

I tillegg produseres det YouTube-videoer som trekker til seg True Crime-interesserte, blant annet youtuberen Sara Høydahl har laget YouTube-videoer som tar seg både Birgitte-saken og Baneheia-saken, og videoene har av henholdsvis over 182.000 (Høydahl, 2017a) og 157.000 visninger (Høydahl, 2017b). I tillegg finnes videoer som diskuterer spesifikke bevis, teorier og spekulasjoner der det føres diskusjon i kommentarfeltet. Dette viser at digitalisering spiller en vesentlig rolle i denne deltakerkulturen, nettopp fordi folk finner hverandre på nett for å diskutere sakene.

4. OPPSUMMERING

Analysen av *Hvem Drepte Birgitte?* og *Baneheia – kampen om sannheten* viser at elementer av kreativitet og subjektivitet er tilstede i begge dokumentarene, og at de bærer med seg elementer av både journalistikk og dokumentar som sjanger.

De motstridende sidene, faktaformidling og underholdning, kan være til stede i en og samme True Crime-dokumentar, men dette kan også være problematisk i forhold til blant annet pårørende i sakene som dokumentarene omhandler da det lages underholdning av noe forferdelig som har skjedd deres nære. Denne formuleringen i Vær Varsom-plakaten som viser til at man skal ta hensyn til hvordan omtale kan påvirke ofre og pårørende, er en grense som kan være vanskelig å definere i True Crime-dokumentaren, når går man for langt i å dele detaljer?

Nichols sine modi fungerer bra i forhold til identifisere hvilken type dokumentar det er vi ser, og gir også en pekepinn på hvor subjektiviteten i dokumentaren ligger. Faktaformidlingen i dokumentarene skjer gjerne via dokumentarens virkemiddel indeksikalitet og journalistikkens nøytrale belysning av saker der de opptrår som vaktbikkjer som skal belyse uretter som er begått. Underholdningsdelen kommer i form av faksjonselementer som dramatiserte rekonstruksjoner, «slowmotion» journalistikk som oppfordrer seerne til å være «etterforskere» selv og gjøre seg opp en mening. At Birgitte-dokumentaren består av 9 episoder og Baneheia-dokumentaren av 6 episoder taler for at de er laget i ånden til denne «slowmotion»-journalistikken. At de er utformet som en form for utvidet reportasje gir oss assosiasjoner med nyhetssendinger og de aller fleste har tiltro til det som blir presentert i nyhetene som fakta.

At linjene mellom fakta og fiksjon viskes ut kan være problematisk fordi at vi blir vant til det og distanserer oss. True Crime er også lagt opp til å la publikum selv ta del i etterforskningen, som igjen kan føre til problematikk rundt at feil folk blir identifisert som

gjerningsperson. Hvem er det som har satt seg ned å sett en True Crime-dokumentar og ikke latt seg rive med og dermed gjøre seg opp en mening om hvem som er skyldig og ikke skyldig? Det er nok fåtallet, og det er fordi det ofte er bygd opp et narrativ i dokumentarene som innbyr til diskusjon. Det kommer alltid til å være de som lager dokumentarene som kan styre dette narrativet ved å behandle dokumentaren «kreativt».

Seerne får i True Crime-dokumentarene gjerne bedre innsikt i sakene og vite momenter rundt etterforskningen som man ikke hadde om man ikke hadde sett dokumentarene. For eksempel får vi se utdrag fra avhørene fra flere vitner og de straffedømte for Baneheia-saken, dette får vi kun presentert gjennom slike dokumentarer. Fra før har vi som seer kanskje bare lest om sakene gjennom nyhetsmedia, og nå blir seeren invitert med inn for å se det journalistene ser med egne øyne. Ofte spilles det på en innebygd rettferdighetssans hos mennesket, som engasjerer når man blir presentert for urett som har blitt begått. At folk får presentert elementer som tidligere har vært ukjent for dem så endrer kanskje også mange mening om saken som igjen gjør det lettere å oppnå den endringen som dokumentarene er ute etter å framprovosere. At dokumentarene er med på å spille en rolle i sakene, kan også være sannsynlig. Det ser man blant annet ut i fra tipsmengden som kom inn til politiet etter Birgitte-dokumentaren, og Kristiansen som fikk godkjent gjenopptakelse av saken sin rett etter dokumentaren ble sendt. Det er lite trolig at dokumentaren var direkte skyld i at gjenopptakelsen ble godkjent, men den var med på å legge press på gjenopptakelseskommisjonen. Vi ser også tegn til både deltakerkultur og internettdektiver her i Norge, og digitaliseringen er avgjørende for at disse fenomenene i hele tatt eksisterer. Dette fenomenet har også bakdeler, som at pårørende kan føle på dette som en belastning, og man har sett tilfeller der uskyldige pekes ut som gjerningsperson.

5. REFERANSELISTE

Baneheia – kampen om sannheten (2021) [Online], Produsert av Kelly Lillesund. Norge: Monster. [sett April 2021] Discovery+.

Bastiansen, H. G. (2011) *Vaktbikkjefjernsynet. Kritisk journalistikk og undersøkende dokumentar i norsk TV*. Kristiansand: IJ-forlaget

Bastiansen, H. G. og Aam, P. (2014) *Hvor går dokumentaren? Nye tendenser i film, fjernsyn og på nett*. Bergen: Fagbokforlaget Vigemostad & Bjørke

Bruzzi, S. (2016) Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary, *Law and Humanities*, 10(2), s. 249-280. DOI:[10.1080/17521483.2016.1233741](https://doi.org/10.1080/17521483.2016.1233741)

Hongisto, I. (2013) Documentary imagination: The disappeared, the clue and the photograph, *Journal of Scandinavian Cinema*, 3(1), s. 49-63. DOI:[10.1386/jsca.3.1.49_1](https://doi.org/10.1386/jsca.3.1.49_1)

Hook, A., Barrios-O'Neill, D. og Dyer, J.M. (2016) A Transmedia Topology of Making a Murderer, *Journal of European Television History and Culture*, 5(10), s. 1-16. DOI:[10.18146/2213-0969.2016.jethc117](https://doi.org/10.18146/2213-0969.2016.jethc117)

Hvem Drepte Birgitte? (2018) [Online], Regissert av Bjørn Eivind Aarskog. Norge: Filmhimmelen. [Sett Mai 2021] TV2.

Høydahl, Sara (2017a) *HVEM DREPTE BIRGITTE TENGS?! | Forsvinningsfredag #6*. Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=IvAj-664cz8&t=552s> (Hentet 11. mai 2021).

Høydahl, Sara (2017b) *DOBBELTDRAPET I BANEHEIA | Forsvinningsfredag #9*. Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=A2QqINaTTKs> (Hentet 11. mai 2021).

Making a Murderer (2015) [Online], Regissert av Laura Ricciardi & Moira Demos. USA: Synthesis Films. Netflix.

Nichols, B. (2017) *Introduction to Documentary*. 3. Utgave. Bloomington, Indiana : Indiana University Press

NRK (2019a) *Statistikk - Årsrapport 2018*. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/aarsrapport/2018/statistikk-1.14480785> (Hentet 11. mai 2021).

NRK. (2019b) *Ny forståelse*. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/aarsrapport/2018/ny-forstaelse-1.14478613> (Hentet 11. mai 2021).

NTB. (2018a) *Sterke seertall for «Hvem drepte Birgitte?» på TV 2*. Tilgjengelig fra: <https://kommunikasjon.ntb.no/pressemelding/sterke-seertall-for-hvem-drepte-birgitte-pa-tv-2?publisherId=13318709&releaseId=17839691> (hentet 11. mai 2021).

NTB. (2018b) *Knallsterk start for Farmen på TV 2*. Tilgjengelig fra: <https://kommunikasjon.ntb.no/pressemelding/knallsterk-start-for-farmen-pa-tv-2?publisherId=13318709&releaseId=17854007> (Hentet 11. mai 2021).

Pressens Faglige Utvalg (2021) *Vær Varsom-plakaten*. Tilgjengelig fra: <http://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/> (Hentet 11. mai 2021).

Røset, H.H., Sandnes, Å. H. og Kristiansen, T. (2019) Nye DNA-analyser i Birgitte-drapet: Fetterens far tror saken vil bli løst, *VG.no*. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/QogoER/nye-dna-analyser-i-birgitte-drapet-fetterens-far-tror-saken-vil-bli-loest> (Hentet 11. mai 2021).

Stoneman, E. og Packer, J. (2020) 'Reel cruelty: Voyeurism and extra-judicial punishment in true-crime documentaries', *Crime, Media, Culture*. DOI: [10.1177/1741659020953596](https://doi.org/10.1177/1741659020953596).

Sørensen, B. (2017) *Å fange virkeligheten. Dokumentarfilmens århundre*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.

Yardley, E. *et al.* (2018) 'What's the deal with 'websleuthing'? News media representations of amateur detectives in networked spaces', *Crime, Media, Culture*, 14(1), pp. 81–109. doi: [10.1177/1741659016674045](https://doi.org/10.1177/1741659016674045).

