

Maria O. Sveen

True Crime – Estetiske virkemidler for dokumentarisk underholdning

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Nadege Lourme

Mai 2024

Maria O. Sveen

True Crime – Estetiske virkemidler for dokumentarisk underholdning

Bacheloroppgave i Filmvitenskap
Veileder: Nadege Lourme
Mai 2024

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

True crime-dokumentarer var populære fra før av, men nå som strømmings tjenestene masseproduserer sine egne er det bare for fansen å konsumere i vei. Med masseproduksjon har true crime blitt underholdning mer enn fakta formidling. Denne bacheloroppgaven utforsker, fra et sjanger perspektiv, hva som gjør true crime-dokumentarfilmer så fasinende og underholdene, primært for kvinner. I hvilke grad bruker de estetiske midler, lignende skrekk og dokumentarer. Oppgaven utforsker de estetiske hjelpemidlene og hvordan de påvirker publikums filmopplevelse. Oppgaven inneholder også en analyse av Netflix originalfilmen *Jenta på Bildet* (Borgman, 2022) for å demonstrere bruken av estetiske virkemidler, kinematografi og mise-en-scène i true crime-dokumentarer.

Summary

True crime-documentaries were already popular, but now that streaming services mass-produce their own movies, the fans can do nothing but consume it all. With mass production, true crime has become entertainment more than dissemination of facts. This bachelor thesis explores, from a genre perspective, what makes true crime-documentaries so fascinating and entertaining, primarily for women. In what ways do they use aesthetic means, similar to horror and documentaries. The assignment explores the aesthetic aids and how they affect the audience's film experience. The assignment also contains an analysis of the Netflix original film *The Girl in the Picture* (Borgman, 2022) to demonstrate the use of aesthetic means, cinematography and mise-en-scène in true crime documentaries.

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING	3
1.1 PROBLEMSTILLING	3
1.2 HVA ER TRUE CRIME?	3
1.2.1 BLIND TRO	4
1.2.2 NARRATIVE DETALJER	4
1.3 TRUE CRIME SOM FENOMEN	5
1.3.1 TRUE CRIME BØLGER	6
1.4 «GUILTY PLEASURE»-EFFEKTEN	6
1.4.1 SKREKKFILM	7
1.5 TRUE CRIME SOM DOKUMENTARFILM	8
1.5.1 SENSASJONALISME	8
1.5.2 SKREKK	9
2. ANALYSE	10
2.1 JENTA PÅ BILDET	10
2.1.1 SPENNINGSKURVER	11
3. KVINNER I TRUE CRIME	12
3.1 «OTHERS»	12
3.2 TEORI	13
3.3 VOYEURISME	14
3.3.1 NYTELSE FRA ANDRES LIDELSE	14
4. OPPSUMMERING	15
5. REFERANSELISTE	16

1. INNLEDNING

1.1 PROBLEMSTILLING

For å begrense oppgaven skal jeg utforske, fra et sjanger perspektiv, hva som gjør true crime-dokumentarfilmer så fasinereende. Hovedsakelig kommer fokuset kommer til å være på det kvinnelige publikummet. Under denne oppgave kommer jeg til å referere til ekte forbrytelser for true crime i denne teksten. True crime blir ofte sett på som filmer eller serier som er basert på sanne historier. Sett i lys av dette skal jeg ta for meg følgende problemstilling: Hvilke estetiske virkemidler bruker true crime-filmer for å skape underholdning? Hvordan formidler den fakta samtidig som den er underholdende? Denne teksten kommer til å fokusere på true crime som dokumentarfilm, og måten de forteller historiene på. Jeg kommer til å dra noen paralleller mellom true crime og skrekkfilmer. Teksten kommer til å ta et teoretisk standpunkt ovenfor true crime som dokumentarfilm. Jeg kommer til å utforske spørsmål som, hvorfor mennesker tiltrukket av skrekk? Hva er true crime? Hvordan er true crime annerledes fra skrekk? Jeg kommer til å undersøke hvilke estetiske virkemidler true crime-dokumentaren *Jenta På Bildet* bruker, og gjøre en filmanalyse med fokus på det estetiske, kinematografi og mise-en-scène.

1.2 HVA ER TRUE CRIME?

True crime blir hovedsakelig beskrevet som en sjanger av bøker, filmer, serier, osv. som undersøker eller forteller historien om en ekte forbrytelse. True crime er ikke det samme som verken journalistikk, en detektivhistorie eller andre fiksjonaliserte fortellinger, selv om grensene mellom journalistikk, fiksjon og true crime til tider er uklare. Definisjonene er forskjellige, men alle definisjonene av true crime inkluderer både historiefortelling og lojalitet til å fortelle sannheten som hoved aspekter til sjangeren. Professor Mark Selzer beskriver det som «true crime is crime fact that looks like crime fiction.» (Webb 2021, 142-143) True Crime har aldri vært mer populær enn i dag. Vi kan se dette ved det stigende nummeret av podkaster, TV-serier, YouTube-videoer og dokumentarer som er dedikert til å spre historiene. (Di Carluccio 2022, 2) Det første folk tenker på med true crime er at fortellingen om sann kriminalitet må inneholde så mange små og store fakta som mulig. Publikum forventer at den faktaene som blir representert er sann. De faktiske navnene på de involverte, riktig tidspunkt og sted, informasjon om hva gjerningsmannen gjorde, med så mange detaljer om forbrytelsen som mulig. Publikum har forventninger ovenfor hva opplysningene de får av etterforskningen og, eventuelt, rettsaken.

True crime-historier handler tradisjonelt om drap, ofte drap fulgt opp av andre forbrytelser som kidnapping eller seksuelle overgrep. Selv om det er tider der sjangeren fokuserer på ikke-dødelige forbrytelser, er mesteparten av true crime sakene så sensasjonelle, uvanlige, traumatiske og voldelige handlinger, vanligvis påført hvite kvinner. I likhet med skrekk- eller detektivfilmer, understreker true crime-filmer mysterier, bilder og beskrivelser av grusomme handlinger, uventede og tragiske forstyrrelser av konvensjonelle liv og rutiner, og de spesialiserte etterforskningsverktøyene og teknikkene til rettshåndhevelsene. I true crime-filmene intervjuer de familiemedlemmer og detektiver, de gjenskaper undersøkelser og panorerer kamera fobi tinghus og kjente steder til saken. De aspektene ved true crime påkaller sterke følelser. Et ønske om å finne svar på uløste spørsmål, følelsen av det beroligende løftet om at grusomme forbrytelser kan forklares, i det minste løses, gjennom etterforskning og rettsmedisinsk vitenskap. En trekning mellom de mørke og forbudte emner som er iboende for interessen for vold og ettervirkningene. (Webb 2021, 144-146)

1.2.1 BLIND TRO

De primære egenskapene til true crime – historiefortelling og lojalitet til virkeligheten – har sine egne kompleksiteter. Som sakt har true crime publikum forventinger ovenfor filmene. Dermed stoler de fortrolig på påstandene fra fortellingen helt uimotsagt og tar det som sant, og selv om de samtidig bemerker at filmen understreker, overdriver, tolker, konstruerer og skaper underholdning ut av historien. True crime strever etter å holde seg så sann og saklig som mulig, samtidig som de skaper en underholdende film. Flere tilbakevendende temaer for true crime er søken etter rettferdighet for et offer, øke bevissthet om urettferdigheter og understreke viktigheten av rettsmedisinsk vitenskap, og servere dette som en underholdende historie for publikum. Kort sakt, «tell a story that is true—but in the manner of one that is not.» (Webb 2021, 143) Interessen for true crime stiger for hvert år. Publikum etterlyser flere bokadapsjoner av kjent og elsket true crime-litteratur. Publikum etterlyser flere blodige detaljer. En enda dypere dypanalyse av saken. Uansett hva, så stoler seerne på at de får fakta og kommer til å bli underholdt.

1.2.2 NARRATIVE DETALJER

Saken i en true crime-film kan være om en mindre hendelse, som en kidnapping, eller om en større, og mer interessant, hendelse – en selvmordsbomber eller seriemorder. Uansett hvor smalt eller bredt fokuset i dokumentarfilmen er, er de mest underholdende historiene de som er mest undersøkt og den best presenterte saken. Den oppmerksomheten til detaljene er bare

halvparten av det som gjør true crime så populært blant publikum. De beste true crime-filmene utmerker seg ved å presentere fakta i en sak mens de viser gjenskapte bilder av hendelsene som underholder seeren og skaper spenning. En visuell representasjon av bevisene for å gjenskape atmosfæren som omringet forbrytelsen. De setter de kriminelle og ofrenes deres i kontekst ved å etablere elementer, som da tidens politiske klima, historien til byen eller problemene et samfunn står overfor. Motivene blir gravd opp, og disse motivene blir veid deretter opp mot handlingene og utviklingen de dokumenterer. De prøver å gjenskape dialoger så presist som mulig, der det er nødvendig for det, tar de for seg å gjøre kunstneriske friheter. Med andre ord, så er de mest populære true crime-verkene de som frakter publikum til åstedet, med alle sanser fullt engasjert. Uten de narrative detaljene ville detaljene om forbrytelsen ganske enkelt blitt listet opp som en juridisk rapport. (Dukes) Men da er spørsmålet, hvor går grensa?

1.3 TRUE CRIME SOM FENOMEN

True crime har blitt et fenomen, bygd opp av ekte historier fortalt med fiksjonelle metoder for å skape større interesse for sjangeren. Strømmings tjenester, som Netflix og HBO, pumper ut dokumentar- filmer, -serier og -miniserier for å tilfredsstille true crime publikummet. De pusher på fansen som ofte serie ser, også kalt «binge watch», disse seriene. «Binge watching» er full konsumpsjon av et media. I andre ord, de ser alt på en gang. Sosiale medier gir true crime fans et sted for å diskutere ledetråder, analysere dem og utvikle teorier. (Walters, 25) Det skaper et samfunn med folk som er på søket etter den samme stimulerende følelsen. Å kunne diskutere med andre med samme interesser som deg. Sosiale medier hjelper også å spre sakene og true crime som en sjanger. YouTube er en stor plattform for true crime. Disse videoene har mindre troverdighet enn dokumentarene som vi ser på Netflix eller HBO. Som en sjanger er true crime ofte tenkt på som en skyldig glede, «guilty pleasure». På grunn av det voldelige hendelsene i disse filmene hovedsakelig beskriver, har sjangere fått et rykte på seg til å være for de som er annerledes, de andre. De andre, eller «Othering», er et samlebegrep for de som er annerledes enn flesteparten. De som ikke er samlet under det folk flest ser på som normalen. Det er sterkt knyttet til stereotyping. Et eksempel er de norske samene som er minoriteten i landet, blir sett på som de andre. (Southcott & Theodore, 162-164)

1.3.1 TRUE CRIME BØLGER

Det kom en bølge med true crime sent på 1980-tallet, bestående hovedsakelig på radio og TV. Bølgen var forsterket av programmer som *Unsolved Mysteries* og *America's Most Wanted* som ble sendt over nettverk som NBC og FOX. (Walters, 25) «True crime persisted as a quietly popular television genre long after its heyday in the late 1980s, remaining a staple of network news magazines ...» (Walters, 25) True crime hang igjen i samfunnet selv om folk sakte men sikkert mistet interessen. Denne bølgen døde ut, og sjangeren ble glemt frem til en ny bølge kom i 2014 og 2015. Interessen var til dels drevet av historiefortellingen som begynte å ligne mer på dokumentariske formater, og plattformene som holdt og laget dem. Plattformen Netflix startet å produsere sine egne true crime-dokumentarer, hovedfokuset på miniserier som er enkle å binge watche. Populariteten til true crime har gått opp og ned i flere år enn de fleste er klar over. Sjangeren har vist seg å være flink til å tilpasse seg de nye mediene. Fra litteratur, film, TV til sosiale medier. Den utnytter den nye teknologien for å opprettholde et kulturelt fotfeste. True crime gikk fra magasiner og bøker på 1950-tallet, til sjangerens utvikling innenfor TV-serier. De nye mediene og den nye teknologien i dagens samfunn gjør at vi kan få morderen rett inn i hjemmene våre. På grunn av den grundige granskingen av informasjon rundt saken og mordet/ene, blir saken og morderen brakt inn i stua til seeren. True crime lar publikum komme nærmere, men fortsatt holde en trygg avstand til hele historien. (Walters, 25-26)

1.4 GUILTY PLEASURE-EFFEKTEN

«Scott Bonn suggests that the genre is popular “because it triggers the most basic and powerful emotion in all of us – fear,” evoking pleasure akin to that experienced when watching a horror film.» (Walters, 27) Mange mennesker søker etter spenning. I små ting som å kjøre fort på motorveien, til å hoppe ut av et fly. Den samme spenningsfølelsen og redselen er det true crime bringer fram hos seeren. Julian Hanich forklarer dette med noe han kaller direkte og indirekte skrekk. Ved direkte skrekk opplever publikum et skremmende, fengslende og potensielt overveldende konfrontasjon med de audiovisuelle bildene av truende og skremmende voldshandlinger. I møte med dette er publikum både fasinert og skremt. Når publikum opplever direkte skrekk, er de involvert i en balanse mellom det harde suget mot fasinasjonsobjektet og det truende dyttet fra det samme objektet. Denne opplevelsen kan bytte mellom behagelig skremmende, fasinert fordykning og ubehagelig skremmende utvinning. Den førstnevnte blir til den sistnevnte når det skremmende aspektet utsletter den fasinerende delen, når den gode, spennende frykten blir til virkelig skremmende frykt. Når all nytelsen blir

borte, kan frykten oppleves rent og enkelt. Interessen for spenning og adrenalin er lik den samme fasinasjonen som gjør at folk flokker til et drapssted, folk som stirrer og baper imens de skaper trafikkork på ulykkessteder der de kjører sakte forbi og det som fikk folk til å stirre på TV-skjermen 9/11. (Hanish 2010, 82-85) Den voyeuristiske nytelsen hentet fra andres virkelige ulykkelige hendelser fremkaller skyldfølelse. Dette er noe som fremhever «guilty pleasure»-effekten som er et hoved element i true crime. «Guilty pleasure»-effekten kan også fremkalles estetisk og akustisk av den hemingsløse stilen som kan markere en film som «så dårlig at den er god» eller «trashy». Dette inkluderer virkemidler som melodramatisk fortelling, musikk og gjenfortellinger – forsterkende stil elementer som brukes for å intensifisere spenningen. Dokumentarer er kjente for å bruke voice-overs. Enten det er fra et intervju eller en fortellerstemme. Ofte blir voice-overs brukt over dramatiske gjenskapninger av hendelsene for å sette en stemming hos publikum. Mange mener at det er kontroversielt å dramatisere disse hendelsene i dette formatet som skal holde seg til fakta. Er det fortsatt en dokumentar? (Walters, 27)

1.4.1 SKREKKFILM

De følelsene publikum opplever under en true crime-dokumentarfilm er lik de man får når man ser på en skrekkfilm. Det er følelser som er emosjonelt fengslende som publikum får når de får se skrekken og volden i filmene. (Gjelsvik 2007, 87) Det er det skremmende som kaprer dem og dermed skaper en emosjonell fasinasjon utover den enkelte, nysgjerrige følelsene. Interessen for vold forklarer ikke hele den oppslukende følelsen. Hvis denne nysgjerrigheten var hele historien, ville det forferdelige være det samme som å dra til dyrehagen. Men vi ser ikke på disse filmene for å tilfredsstillende den nysgjerrigheten. Vi er fasinert og tiltrukket av filmene på grunn av den store emosjonelle, kroppslige effekten det denne sjangeren medfører, altså frykt. Denne filmatiske redselen kan oppleves som positivt, selv om nytelsen av den gir etter ikke gjør oss direkte glad. Den fremstår som noe blandet og med en litt bitter ettersmak. Den behagelige frykten kan beskrives mer nøyaktig som en tilfredsstillende eller glad følelse, enn ren lykke, glede og fryd. Dette hjelper med å forklare hvorfor vi nyter de øyeblikkene med lettelse etter de scenene er over. Hvis den behagelige frykten var ren lykke, hadde ikke publikum følt den lettelsen. Det er den litt bitre, men likevel behagelige opplevelsen av sjokk og redsel og den redselen som gjør de direkte deilige øyeblikkene av lettelse desto mer merkbare. (Hanish 2010, 99-100)

1.5 TRUE CRIME SOM DOKUMENTARFILM

True crime er svært koblet til skrekkfilmsjangeren. I de siste årene har true crime-filmer blitt laget med et større fokus på opplevelsen av filmen, enn å få frem sannheten. Imens populariteten til true crime stiger, blir stemningskurven mer og mer lignende en du ville sett i en skrekkfilm. Der true crime må forholde seg til virkelighetens rammer, kan skrekkfilmer være mer kreative. «Skrekkfilmens vold er på den andre siden, mer detaljert og nær, og kroppslige ødeleggelser mer vanlige.» (Gjelsvik 2007, 88) I skrekkfilmer vises voldshandlingene i mer detalj enn det true crime kan gjøre. True crime er begrenset av kildene og faktaene deres, for å ikke lene seg alt for langt mot fiksjonens verden. I boken *Subject to Reality: Women and Documentary Film* (2019) skriver Shilyh Warren at dokumentarer er «subject to reality» på grunn av at den bruker den virkelige verden som en grunnmur, som ikke er til å nekte for. (Warren 2019, 4) Dokumentarisk film kan deles i to hovedkategorier, opplysning mot underholdning. Denne typen dokumentar har hovedsakelig funnet sin plass i film og fjernsyn, og kan være truende på grunn av fremveksten av spesialiserte kanaler. Det går fra lette og muntre talk-show, til konkurrerende spørreprogrammer. (Szepessy 2003, 84) Diskursene som nøkternheten og begjæret som skaper en spenning i dokumentarfilmen. I true crime-filmen er disse to funksjonene gjensidig forsterkende. Den vitenskapelige innflytelsen av verdenshendelser muliggjøres ved å rettferdiggjøre emosjonell tilknytning til ofre, gjerningsmenn, detektiver, osv. True-crime-dokumentarer blir dermed et sted eller en aktivitet, unik blant andre typer dokumentarer, der de motstridende begjærene, både til filmskaperen og seeren, kan godt sammenfalle i gleden og spenningen ved jakten. (Stoneman et al. 2021, 404)

1.5.1 SENSASJONALISME

True crime har blitt, men også alltid vært, sensasjonalistisk – utlevering av følelsesladet innhold, hovedsakelig fokusert på voldelig kriminalitet, til et bredt publikum. Selv om man sikter til å holde seg objektiv, så spiller følelser fortsatt en stor rolle når man mottar historien om kriminelle handlinger. Hvis man tenker på sinnet som delt i emosjonelle og rasjonelle deler, fungerer de kulturelle produktene mye mer kraftfullt på den emosjonelle delen. En skildring av voldelig kriminalitet vekker fort emosjonelle reaksjoner, selv når de presenteres av nyhetsmedier på en objektiv måte. Tidligere, i starten for true crime, var det ingen forsøk på den moderne dissosiasjonen mellom følelsene og reportasje. Med andre ord, var ikke objektivitet og det å appellere til en målgruppe det som var hovedfokuset. Sensasjonalistiske beretninger forsøkte å formidle en følelsesmessig tilstand om kriminalitet. Trekk som vektlegging av kjente relasjoner, grafiske beskrivelser av vold og inkludering av direkte

dialog, fungerte sammen med følelsesmessig språk. (Wiltenburg 2004, 1377-1382) Patos – vekking av følelser – var bare en del av effektiv kommunikasjon i eldgammel tenkning. For den moderne bruken av ordet, er patos assosiert med følelsene fremkalt av tragiske hendelser, spesielt sorg og medlidenhet. En slik emosjonell intensitet har litt imidlertid sett på som for tung og storslått for andre enn seriøse sjangere, som omhandlet store og imponerende emner. Det å stole på patos på aktuelle true crime historier har for mange skapt et hard sammenstøt av sjangere. Følelsene ble vekket på feil sted. Fortsatt, så understreker det imidlertid den særegne holdningen til sensasjonalisme som sjanger. På grunn av utgangspunktet, voldskriminalitet, opererer sensasjonalisme i et modus som har en tendens til å dempe normene for en vanlig debatt. (Wiltenburg 2004, 1397)

Når publikum ser på true crime filmer, er det noen ganger det oppleves en wow-faktor for forbrytelsen og gjerningsmannen. Publikum blir imponert over at de klarer å gjøre disse forbrytelsene uten om å bli tatt, eller at det tok en lang tid før de til slutt ble tatt. Det visen en viss høy intelligens for å kunne lure systemet på den måten, og selv om vi fordømmer det, er det imponerende. True crime byr noen ganger på gleden av å vite at gjerningsmannen blir tatt. His forbryteren har latt seg bli tatt til fange, tar publikum tilfredsstillelse fra deres feil og tåpelighet med fortroligheten om at de vil bli identifisert og stilt for retten. (Jermyn 2007, 144-146)

1.5.2 SKREKK

Julian Hanish mener at skrekk må intensifieres. Dette er enkelt å gjøre med at seeren får vite så mye som mulig om offeret, som om de kjenner dem, for å utvikle en sterk troskap til. Dette kan skje fordi seeren deler en tilbørighet langs rase, klasse, etnisitet, kjønn, legning, alder eller religion. (Hanish 2010, 84) «This Modern danger is characterized as a world in which no one, no matter how careful, is safe.» (Walters, 27) True crime viser at, egentlig, så er ingen trygge. Dette fasinere publikum seg over. De kan alltid finne seg selv i ofrene. Dette gjør at de heier på dem, som om de er en helt i en action film. Publikum søker etter en rettfærdighet for det som ble gjort til offeret, som lik så godt kunne vært deg eller noen du kjenner. Denne realiseringen skaper en kultivert følelse av frykt og fare hos mange, som informerer om en ideologisk ramme som setter straffesystemet som den beste måten å kjempe mot trusselen for vold. Det gjør det komfortabelt å ha en klar forståelse av hvem «de gode» og «de onde» er. True crime-filmer forklarer og illustrerer hvem som gjorde hva, hvordan forbrytelsen skjedde

og hvordan de undersøkte og løste det. Uten disse detaljene hadde filmen bare vært om å liste opp en juridisk rapport. (Walters, 27-28)

Serier som *Criminal Minds*, *CSI*, *FBI* og *NCIS* har blitt populære og vokst siden starten av 2000-tallet. Her får publikum blitt med under undersøkelsen av mordet eller kidnappingen. Noen av seriene tar inspirasjon fra true crime men ellers er helt fiksjonelle. Ofte får publikum se et tilbakeblikk til forbrytelsen, men kamera beveger seg, sammen med den mørke lyssettingen som ofte blir brukt, så ser men bare er et glimt av det som skjedde for å holde spenningen oppe. Disse seriene ofte utelater perspektivet til den kriminelle til fordel for myndighetenes beretning om forbrytelsens motiv og henrettelse. Her har regissørene full kontroll over det narrative som hjelper sette straffesystemet i et godt lys.

2. ANALYSE

2.1 JENTA PÅ BILDET

I 2022, kom Netflix ut med en dokumentarfilm som er basert på bøkene *A Beautiful Child* og *Finding Sharon* av Matt Birkbeck. Filmen er produsert for Netflix og er en original Netflix film. *Jenta på Bilde* (2022), av Skye Borgman, er om en ung mors mystiske død og sønnen hennes sin påfølgende kidnapping. Dette åpner et flere tiårs langt mysterium om kvinnens sanne identitet og den morderiske føderale flykningen som står i sentrum av det hele. I starten av filmen, blir vi satt midt inn i historien. Da liket ble funnet, rett på en spenningstopp. Der blir vi introdusert til den første scenen med gjenskapte bilder, der de bruker skuespillere som skal representere de som faktisk var der. I veldig få av disse gjenskapte scenene blir skuespillerens ansikter vist, de gjør dette for å bygge opp spenning og holde seg til sannheten. De få gangene ansiktet til skuespilleren blir vist er det veldig uklart eller vi ser det fra en vinkel. Igjennom hele filmen, når de som gjenforteller hendelsene og viser hva som skjedde på stedet gjennom gjenskapte bilder, forklarer de med så få beskrivende ord som mulig for å få frem fakta uten om å fortelle det på en fiksjonell måte. Dette gir publikum muligheten til å holde fokuset på det visuelle som blir ledet av fortellerstemmen. (Borgman 2022, 00.29.47-00.31.48) I etterproduksjon har de redigert mange av de gjenskapte scenene til å se ut som de er hjemme videoer som ble filmet på 70-,80-og 90-tallet. I motsetning til andre dokumentarfilmer, som *Stories We Tell* (Polley, 2012) der man har vansker med å se forskjellen på de gjenskapte videoene til de originale hjemmevideoene. (Borgman 2022, 00.37.12-00.37.49)

Noe som ofte blir brukt i dokumentarer er bruken av «profesjonelle». Dette er de som har mest troverdighet rundt historien eller saken. I *Jenta på Bilde* bruker de intervjuer med politibetjenter, FBI-agenter, og andre som jobbet med saken personlig. Vi blir kjent med den unge moren, kalt Tonya, igjennom en venn av henne i starten av filmen og vi må ta henne på ordet. Her får vi vite hvem hun var som Tonya, men senere får vi vite at det ikke er hvem hun egentlig er. Vi får vite et annet av hennes aliaser, Sharon. Igjennom hele filmen hopper vi frem og tilbake i tid. Vi blir vist all materiale som politiet og FBI etter hvert som de forteller hvordan etterforskningen puslet sammen hva som skjedde. De illustrer denne tidslinjen med et gammelt videobånd som de snurrer frem og tilbake i tid med fortellingen. Tidslinjen for denne saken er hovedsakelig fra 1989, året før mordet og kidnappingen skjedde, til 2017. Men vi blir også dyttet enda lenger tilbake i tid for å få med oss det større bildet. For å styrke opp faktaene igjennom filmen, viser de flere avisutklipp, radio sendinger og diverse nyhetslipp. (Borgman 2022, 00.15.30-00.18.22) Dette er noe alle kan undersøke selv om de er sanne eller ikke, er de skeptiske nok.

Et spørsmål folk kommer med er om det er moralsk riktig å la familie og venner til offeret gjenoppleve de tragiske hendelsene for å skape underholdning? Igjennom *Jenta på Bildet* har vi flere intervjuer med venner og familie til ofrene der vi blir kjent med dem og får forståelse over hvordan de var som mennesker. Vi får hovedsakelig høre om saken fra FBI og politibetjenter som jobbet med saken. Siden denne saken holdt på i så lang tid uten om å bli løst, var det mange kilder å få historien fra. Den første FBI-agenten, Joe Fitzpatrick, og politi assisterende sjef for Choctaw, Billy Carter, jobbet med saken helt til de pensjonerte seg. Når Fitzpatrick ble intervjuet om saken, fortalte han om hvor mye sympati han har for Sharon og hvor synd han syntes at livet hennes var så fortvilt. (Borgman 2022, 00.41.40-00.42.22) Her bruker de klassisk patos for å forsterke seerens egen sympati for ofrene. De forsterkede følelsene får seerne til å heie på politiet for å løse saken og få rettferdighet for Sharon. «And God bless those FBI-agents, who took over that case and decided “We gotta do this”» (Borgman 2022, 00.45.51)

2.1.1 SPENNINGSKURVER

Som jeg har nevnt tidligere, er ikke den døde unge moren hvem folk trodde hun var. Før hun ble drept kjente folk henne som Tonya Dawn Tadlock. Da FBI undersøkte mer om Tonya fant de ut at kvinnen med dette navnet allerede var død. Hvem var da denne kvinnen? Igjennom intervjuer med venner fra high school, får vi vite at Tonya var et alias for Sharon Marshall.

Dette var det navnet hun vokste opp med og det de fleste kjente henne som. Denne informasjonen får vi vite som en spennings topp i plottet. Etter rettsaken til Franklin Floyd, kjent som faren til Sharon, som ble dømt for drap. Mistenkt for å ha drept Sharon og kidnappet, er det en lettelse å se Floyd bli dømt. Etter saken ble tatt opp igjen da Matt Birkbeck skrev boken *A Beautiful Child*, kom spørsmålet om hvem Sharon egentlig var opp igjen. De fant tidligere ut at Sharon ikke var Floyds biologiske datter, og at hun kan ha blitt kidnappet av han da hun var liten. Året etter boken ble gitt ut, fikk Birkbeck en anonym melding på et forum på nettet som førte han til den biologiske datteren til Sharon. Megan ga dem DNA-et sitt for å finne ut Sharons ekte identitet og sammen med Floyds tilståelse av at han kidnappet Sharon som barn, ledet det dem til Suzanne Marie Sevakis. Dette var enda en spenningstopp, som jeg heller ville kalt «plot twist». Måten filmen leverer denne informasjonen er på samme måte vi ser i fiksjonelle filmer, og blir brukt hovedsakelig for å underholde. For å avslutte dokumentaren, ser vi intervjuet med Megan, der vi får en følelse av fred og tilfredsstillelse av å se arven til Suzanne leve videre. (Borgman 2022, 01.37.22-01.38.17) Ved å inkludere den klassiske setningen, «In loving memory of Suzanne Marie Sevakis & Michael Anthony Hughes» (Borgman 2022, 01.39.17) så gir det seeren en lukket slutt til denne historien.

3. KVINNER I TRUE CRIME

3.1 «OTHERS»

Med den stigende populariteten for true crime har sjangeren vist seg for å være mer fasinerende hos kvinner. Det er flere teorier rundt kvinners tiltrekning for vold, og mange av dem kommer for kort for å besvare det hele spørsmålet. En teori som fanger den kvinnelige erfaringen på tvers av historiske kontekster gjennom true crime sin utvikling, er at kvinner er glade i skrekk sjangeren og true crime-filmene. Sjangerne støtter intonasjonen av kvinners erfaringer og den problematiske statusen som det underordnede kjønn under det patriarkalske samfunn. På grunn av kvinners sosiale status som sett på som lavere enn menns, som setter kvinner som det svakere kjønn. Fra den første true crime-litteraturen til den moderne filmen, er menn sett på som «others». Som den primære gjerningsmennene for voldelig forbrytelser, er menn oftere kjernen til voldelige forbrytelser. Vold mot kvinner er nesten utelukkende utført av menn. True crime appellerer primært til et kvinnelig publikum. Dette er på grunn av hvordan sjangeren kommuniserer farene ved å være kvinne. Sjangeren hyller kvinners frykt som det sårbare kjønn ved å forestille seg mannen som «others» og deretter demonstrere

kjønnsforskjeller fortsetter århundre etter århundre. Landskapet til true crime som sjanger ble lagt med et grunnlag før ikke-fiksjonell underholdning. Med andre ord, konsumerer publikum true crime som underholdning på grunn av måten historiene til true crime fortelles, som ikke er ulik måten krim blir fortalt på. (Di Carluccio 2022, 1-3)

3.2 TEORI

Den mest populære teorien antar at kvinner bruker true crime for å unngå å bli ofre. Det som er problemet med dette er at det ikke forklarer hvorfor vi finner nytelse i kriminalitet. Gleden eller nytelsen kvinner opplever når de konsumerer true crime, kan være produsert av følelsen av det kjente som oppleves når vi konsumerer true crime. Den demonstrerer hvordan samfunnet har grunn til å frykte voldelige og sinte menn. Selv om en mann ikke oppfattes som sint eller voldelig, så er man aldri helt sikker, og kvinner er spesielt på vakt over dette. En teori er at det at kvinner er det svakere kjønn bidrar til at sjangeren er populær blant et hovedsakelig kvinnelig publikum er representert i popkulturen så tidlig som på 1700-tallet. Kvinnens fasinasjon for skrekk og mord ble dermed anerkjent før true crime i det hele tatt ble utviklet som sjanger, på grunn av de utviklende temaene til sjangeren om historisk og kvinnelig sosiale status. En negativ assosiasjon ble dratt imellom kvinner og skrekk. Denne negative assosiasjonen mellom kvinner og skjønnlitteratur var forankret i troen på at det var en inaktiv kvinnelig aktivitet som ikke krevde noe forhold til virkeligheten. Det ble trodd at kvinner likte sjangeren på av dens voyeurisme. Med likheten skrekk har med true crime, var det enkelt å dra de samme linjene. Kvinnelige forbrukere av sjangeren styrket utbredt anerkjennelse av en rekke sosiale dilemmaer knyttet til patriarkalsk kultur. (Di Carluccio 2022, 3-9) Noen kvinner finner true crime betryggende å se på. Dette er enten fordi de aldri ville se seg selv i en posisjon som kan føre dem til å bli et offer, eller fordi det ser at kriminalitet ble handlet på av politiet og svært ofte løst – selv om disse tilfellene er sjeldne. (Jermyn 2007, 147)

I et samfunn der kvinner frykter vold, men er kulturelt bestemt fra å vise interesse for vold, gir true crime en hemmelig brukerhåndbok for egen overlevelse. True crime er et middel for å uttrykke de voldelige følelsene som må maskeres av femininitet. Kvinner kan oppleve skremmende forbrytelser, og nyte at gjerningsmennene i det minste blir straffet. Mange av de som nå primært tar opp publikummet til true crime filmer startet fasinasjonen med bøker. Selv om true crime kan være en form for dokumentar, blir det sett på som en dystopisk versjon. Der den tradisjonelle dokumentaren er utformet for å øke folks bevissthet om forferdelige

forhold i tillegg til endring, gir true crime et bilde av problemer som er uløselige. Disse problemene er forankret i den enkeltes psyke og som oftest ikke har noen tilsynelatende fotfeste i sosiale forhold. Den mest populære true crime historiene snakker om psykopater eller, oftere, om sosiopater, som ondskapen ikke har noen synlig årsak. Igjen og igjen, beskriver familiene til disse gjerningsmennene dem som, «just like you, me, my brother, my next door neighbor» (Browder, 929-932) Kvinner går konstant rundt å forventer at det verste skal skje, seksuell vold. Når vi ser seksuell vold i true crime, er det ofte i sammenheng med et drap da det ikke blir sett på som en alvorlig forbrytelse med sin egen historie og politikk. True crime-sjangeren gjenopprettes på betydelige måter for kvinnelige kreative. Om enn kontroversielt, så har sjangeren blitt formet til et samsted for overlevende uttalelse og for dypere forståelse av seksuell vold som en forbrytelse. (Horeck 2024, 339-352)

3.3 VOYEURISME

True crime lar kvinner både identifisere seg med ofrene for voldelig kriminalitet og være baksete mordere. Det er her voyeurismen kommer inn. Publikum kan sette seg i både ofrenes og mordernes sko og tenke på hvordan de ville følt hvis de fikk disse tingene gjort mot seg, samtidig som de forestiller seg det samme fra mordernes synspunkt. Hva ville de tenkt i det øyeblikket? Der det å konsumere, kan kvinner stedfortredende oppleve kinky sex og vold, og overleve. (Browder, 935) True crime gir publikum tilgang til «forbudt» eller privat informasjon og materiale som ikke alltid er lett tilgjengelig i det offentlige rom bygger på sjangerens varige fasinasjon. «It boils down to this; we like to feel scared» som gjør true crime mer spennende enn skrekkfilmer fordi det er så ekte som det kan bli. (Jermyn 2007, 149-150)

3.3.1 NYTELSE FRA ANDRES LIDELSE

Selv om den praktiske og distinkte betydningen av etiske betraktninger i forhold til dokumentarfilmens form og stil, har prioriteringen av etikk visse svake punkter når det gjelder tolkningsanalyse. Dette er et spesielt tilfellet med hensyn til de true crime-dokumentarene der traumer ikke fungerer som en uønsket etter effekt av en ellers fornuftig tekst, men selv kan stå for et ønsket objekt. I slike tilfeller rettfærdiggjør begjær traumer gjennom en følelsesmessig hevnøkonomi, som omdirigerer lovens kraft mot en eksepsjonell, utenomrettslig straff av den fortjente parter - det vil si straff for de personene som er kodifisert av filmen for å ha skadet andre med vilje, eller på en eller annen måte vært medskyldige i bevisst skade på andre.

For eksempel, den skitne politimannen blir et potensielt mål for utenomrettslig vold, med "vold" definert veldig bredt for å omfatte enhver oppførsel designet for å gjøre vondt, skade eller påvirke noen eller noe negativt. Innenfor dette er traumer ikke bare implisert av nytelse eller glede, men lover å oppfylle ønsket om å se smerten eller nøden til de som presenteres som ekte skurker. Det som kommer til å bli vist er ikke bare andres lidelse, men også den perverse spenningen ved å se den skyldige få som fortjent, å blir straffet, som enten hadde gått ustraffet eller unnsloppet rettferdigheten. Som mater den voyeuristiske nytelsen ved å observere lidelse. (Stoneman et al. 2021, 405)

4. OPPSUMMERING

True crime er mer enn en sjanger, mer enn en dokumentar. True crime er et samfunn med mennesker som har den samme fasinasjonen over skumle og forferdelige kriminelle handlinger. Det true crime og skrekk har sammen er at fansen opplever direkte skrekk, men i tryggheten i sitt eget hjem. Med den stigende populariteten til sjangeren, kommer det fort ut flere filmer for publikum å konsumere. Med den formbare sjangeren true crime er kommer den til å fortsette å evolusjonære seg sammen med teknologien. Nå som strømmings tjenester og sosiale medier tar over fjernsynet, følger true crime etter målgruppen sin. Lenge har kvinner vært den primære mengden av true crime fansen. True crime gjør så kvinner kan oppleve skremmende forbrytelser, og nyte at gjerningsmennene i det minste blir straffet. Mange av de som nå primært tar opp publikummet til true crime filmer startet fasinasjonen med bøker, som naturlig gikk over til filmer og serier. True crime gir kvinner en plattform for å sette søkelys på problemer i samfunnet.

Jenta på Bildet viser mange estetiske elementer for å skape underholdning for publikum, samt har dem holdt seg til sannheten. Ved hjelp av visuelle virkemidler, de gjenskapte bildende og avisutklippene, får publikum følelsen av at de er med på etterforskningen. Seeren blir dratt med inn og kan dette seg i familie og venner sine sko. Uten de narrative og estetiske detaljene ville detaljene om forbrytelsen ganske enkelt blitt listet opp som en juridisk rapport.

5.REFERANSELISTE

- Bowder, Laura. 2006. «Dystopian Romance: True Crime and The Female Reader». *The Journal of Popular Culture*, Vol. 39 (6): 928-953. Hentet 30.april 2024.
<https://libkey.io/libraries/376/articles/29950278/full-text-file>
- Cambridge Dictionary. «True Crime». 28.04.24.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/true-crime>
- Di. Carluccio, Sarah. 2022. *Womens Timeless Facination With True Crime*. Master of Arts, Albany, State University of New York.
- Dukes, Jessica. «*What is True Crime?*». 30.04.24
<https://celadonbooks.com/what-is-true-crime/>
- Gjelsvik, Anne. 2007. *Vondt og vakkert*. 1. Utgave. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Hanish, Julian. 2010. *Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear*. Nederland: Routledge.
- Horeck, Tanya. 2024. *I'll Be Gone in the Dark: feminism and the adaption of true crime in the #MeToo era*, New review of *Film and Television Studies*, Vol. 22 (1).
<https://doi.org/10.1080/17400309.2023.2264713>
- Jenta på Bildet*. Regissert av Skye Borgman. 2022; USA: All3Media America. 101 min.
<https://www.netflix.com/browse/my-list?jbv=81212487>
- Jermyn, Deborah. 2007. *Crime Watching: Investegating Real Crime TV*. 1. Utgave. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Southcott, Tanya og David Theodore. 2020. «Othering». *Journal of Architectural Education*, 74:2, 162-164. DOI: 10.1080/10464883.2020.1790892.
- Stoneman, Ethan og Joseph Parcker.2021. **Reel cruelty: Voyeurism and extra-judicial punishment in true-crime documentaries**, *Crime, media, culture*, Vol.17 (3).
<https://doi.org/10.1177/1741659020953596>
- Stories We Tell*. Regissert av Sarah Polley. 2012; Canada: National Film Board of Canada. 108 min. <https://www.amazon.com/Stories-We-Tell-Pixie-Bigelow/dp/B00EDGYBE8>
- Szepessy, Andrew. 2003. *Dokumentarfilm: idé, struktur og klassiske eksempler*. 1. Utgave. Norge: Vett & Viten AS.
- Walters, Elizabeth. 2021. «NETFLIX ORIGINALS: The Evolution of True Crime Televisison». Vol. 88, 25-37. DOI: 10.7560/VLT8803.
- Warren, Shilyh. 2019. *Subject to Reality: Women and Documentary Film*. 1. Utgave. Urbana: University of Illinois Press.

Webb, Lindsey. 2021. «True Crime and Danger Narratives: Reflections on Stories of Violence, Race, and (In)justice» *The Journal of Gender, Race, and Justice*; Iowa City, Vol. 24 (1), 131-170. Hentet 30. april 2024. <https://www.proquest.com/docview/2682503779?pq-origsite=primo&sourcetype=Scholarly%20Journals>

Wiltenburg, Joy. 2004. «True Crime: The Origins of Modern Sensationalism». *The American Historical Review*, Vol. 109 (5), 1377-1404. Hentet 28. februar 2024. <https://doi.org/10.1086/ahr/109.5.1377>

