

# Hederlige menn og hysteriske kvinner?

*En narrativ analyse av sosiale konstruksjoner av kjønn og skyld i fremstillingen av gjerningspersoner i true crime*

Frida Tollås



Masteroppgave i kriminologi  
Institutt for kriminologi og retts sosiologi  
Det Juridiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO  
Vår 2022



## **Hederlige menn og hysteriske kvinner?**

En narrativ analyse av sosiale konstruksjoner av kjønn og skyld i  
fremstillingen av gjerningspersoner i true crime

© Frida Tollås

2022

**Hederlige menn og hysteriske kvinner?**

En narrativ analyse av sosiale konstruksjoner av kjønn og skyld i fremstillingen av gjerningspersoner i true crime

<https://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

**Tittel:** Hederlige menn og hysteriske kvinner?

**Undertittel:** En narrativ analyse av sosiale konstruksjoner av kjønn og skyld i fremstillingen av gjerningspersoner i true crime

**Forfatter:** Frida Tollås

**Veileder:** Solveig Laugerud

**Levert ved:** Institutt for kriminologi og retts sosiologi

Universitetet i Oslo

Vår 2022

---

I løpet av det siste tiåret har man sett en stor økning i mengden true crime-innhold som blir produsert, også her til lands. Basert på en antakelse av at media er med på å forme vår forståelse av virkeligheten vil det være viktig å problematisere rundt hva det er denne typen innhold bidrar med til den offentlige diskursen. Spesielt ettersom true crime basert på navnet implisitt skaper en forventning om at det innholdet man blir presentert for vil være sant.

I denne oppgaven undersøker man derfor nærmere hvordan ulike gjerningspersoner blir konstruert og fremstilt i true crime basert på kjønn. Datamaterialet består av totalt 7 ulike true crime-serier og filmer med fem mannlige og fem kvinnelige gjerningspersoner. Videre anvendes narrativ analyse på dette materialet for å se nærmere på hvordan gjerningspersonene konstrueres gjennom ulike narrativer i denne typen innhold.

Oppgaven har videre en sosialkonstruktivistisk vitenskapsteoretisk forankring og lener seg på kulturell og narrativ kriminologi for å gripe an problemstillingen. I tillegg anvendes elementer fra både diskursanalyse og visuell kriminologi for å bidra til å heve analysen knyttet til henholdsvis språklige og visuelle aspekter ved fremstillingen av gjerningspersonene.

Funnene fra analysen viser at det er forskjeller i hvordan menn og kvinner fremstilles som gjerningspersoner i true crime, og at disse fremstillingene er tett koblet sammen med andre kulturelle forestillinger knyttet til kjønn i samfunnet for øvrig. Ettersom man ikke klarer å løsrive seg fra disse, er skaperne av denne typen innhold med på å reproducere og forsterke disse. I tillegg ser man at hvordan gjerningspersonene fremstilles og konstrueres også har

innvirkning på hvilken grad av skyld og ansvar de pålegges av serieskaperne. Dette ble også sett å ha en sammenheng med feminine og maskuline karakteristikk i konstruksjonen av gjerningspersonene. I tillegg så man en tendens til kvinner ble fremstilt i et mer negativt lys enn de mannlige gjerningspersonene.

## Forord

Først og fremst må jeg takke veilederen min, Solveig Laugerud. Uten deg hadde ikke denne oppgaven blitt til. Tusen takk for alle innspill og at du har blitt med meg inn i true crime sin verden. Takk for at du har delt av din kunnskap og holdt meg i tøylene gjennom hele denne prosessen. Jeg må også rette en takk til Hedda og Sunniva på veiledningsgruppa for alle kommentarer, tilbakemeldinger, diskusjoner og støtte i løpet av det siste året.

Videre vil jeg rette en stor takk til jentene i Lunsjgengen på Domus Juridica, spesielt Ingvild og Veronica, for timesvis med både latter og tårer. Jeg hadde ikke holdt ut de siste månedene og ukene uten dere og pausene våre, og jeg har satt enormt stor pris på hver og en av dere. Det er ingen andre jeg ville ha gått gjennom denne prosessen sammen med.

Tusen takk også til familien min. Takk til verdens beste mamma og pappa for at dere alltid har tro på meg og tid til meg. Takk til min kjære lillebror Teodor for gode telefonsamtaler og distraksjon og motivasjon i form av memes og TikTok-videoer. Og sist, men ikke minst, takk til familiehunden vår Chilli, verdens beste antidepressiva, angstmedisin og turkamerat.

En ekstra stor takk til to av mine beste venninner Marianne Årsnes Lunheim og Vanessa Seeligmann for korrekturlesing, generell oppmuntring og støtte. Vet genuint ikke hva jeg skulle gjort uten dere i livet mitt.

Helt til slutt vil jeg dedikere denne oppgaven til min gode venninne Sunniva Eline Hoddevik, som dessverre forlot oss i løpet av skriveprosessen. Det går ikke en dag uten at jeg tenker på deg, og tanken på din styrke og uendelige pågangsmot har holdt meg gående i de stundene der jeg bare ville gi opp hele oppgaven. Takk for alt du var for meg og for at du alltid hadde troen på meg. Til vi sees igjen.

Oslo, mai 2022

*Frida Tollås*





# Innholdsfortegnelse

<b>1. Innledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Problemstilling .....	2
1.2 Hvorfor er dette interessant og viktig å se nærmere på? .....	2
1.3 Oppgavens oppbygning .....	3
<b>2. Bakgrunn, litteratur og tidligere forskning</b> .....	<b>3</b>
2.1 Personlig motivasjon.....	3
2.2 Media og kriminalitet .....	4
2.3 True crime .....	6
2.4 Gjerningspersoner i kriminologien .....	12
<b>3. Studiens teoretiske forankring i det kriminologiske landskapet</b> .....	<b>14</b>
3.1 Sosialkonstruktivisme.....	14
3.2 Kulturell kriminologi.....	16
3.3 Narrativ kriminologi.....	19
3.4 Visuell kriminologi.....	21
<b>4. Metode</b> .....	<b>22</b>
4.1 Valg av metode .....	23
4.2 Utvalg og innsamling av datamateriale .....	23
4.2.1 Beskrivelse av utvalg.....	27
4.2.1.3 Oppsummering av beskrivelse av utvalg i tabellformat.....	31
4.2.2 Datainnsamling.....	33
4.3 Narrativ analyse som metode.....	33
4.4 Diskursive elementer .....	35
4.4. Fremgangsmåte .....	36
4.5 Forskningens troverdighet og overførbarhet .....	37
4.6 Etiske refleksjoner.....	37
4.5 Potensielle begrensninger .....	39
<b>5. Analyse og funn</b> .....	<b>40</b>
5.1 Narrativ analyse .....	40
5.2 Fremstillingen av mannlige gjerningspersoner i true crime .....	40
5.2.1 «American Murder: Mord i nabolaget».....	41
5.2.2 «Den norske seriemorderen» .....	48
5.2.3 «Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nesset» .....	51
5.2.4 «Lørenskog-forsvinningen» .....	54
5.3 Fremstillingen av kvinnelige gjerningspersoner i true crime .....	58
5.3.1 «I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter” .....	58
5.3.2 «If I Can’t Have You: The Jodi Arias Story” .....	64
5.3.3 «Kvinner som dreper».....	71
5.3.3.2 “Den sorte enke del 1 & 2” .....	74
5.3.4 “Sykepleieren og de døde pasientene del 1 & 2” .....	76
<b>6. Avsluttende diskusjon</b> .....	<b>78</b>
6.1 Kjønnsperspektivet.....	78

<b>6.2 Hovedkonstruksjoner av gjerningspersonene i datamaterialet .....</b>	<b>80</b>
<b>6.3 Foreldre- og ekteskapsroller: Hederlige fedre og ektemenn versus dårlige mødre og koner? .....</b>	<b>81</b>
<b>6.4 Positive versus negative karakteristikk.....</b>	<b>82</b>
<b>6.5 Seksualitet og seksuelle avvik .....</b>	<b>82</b>
<b>6.6 Femininitet versus maskulinitet.....</b>	<b>84</b>
<b>6.7 Aktører versus ikke-aktører (agency vs non-agency) .....</b>	<b>87</b>
<b>6.8 Mytiske monstre versus normale avvikere .....</b>	<b>88</b>
<b>6.9 Offer versus overgriper .....</b>	<b>88</b>
<b>7. Konklusjon .....</b>	<b>89</b>
<b>8. Litteraturliste .....</b>	<b>90</b>

## Oversikt over tabeller, bilder og figurer

<i>Tabell 1. Oversikt over mannlige gjerningspersoner .....</i>	<i>31</i>
<i>Tabell 2. Oversikt over kvinnelige gjerningspersoner.....</i>	<i>32</i>
<i>Bilde 1. Forsidebilde «American Murder» (2020), skjermbilde tatt fra Netflix Norge.....</i>	<i>44</i>
<i>Bilde 2. Oversikt over forsidebilder i sjangeren true crime, skjermbilde tatt fra Netflix Norge.....</i>	<i>45</i>
<i>Bilde 3. Forsidebilde «Kvinner som dreper» (2020), skjermbilde fra Viaplay Norge.....</i>	<i>72</i>
<i>Bilde 4. Skjermbilde fra «Seriemorderen i Orkdal» (2020). Arnfinn Nesset i retten .....</i>	<i>84</i>
<i>Bilde 5. Skjermbilde fra «Den norske seriemorderen» (2021). Edgar Antonsen på vei inn i rettssalen .....</i>	<i>85</i>
<i>Bilde 6. Skjermbilde fra «Lørenskog-forsvinningen» (2021). Anne-Elisabeth (t.v.) og Tom Hagen (t.h.) .....</i>	<i>86</i>
<i>Figur 1. Ord som ble brukt for å beskrive Chris Watts .....</i>	<i>47</i>
<i>Figur 2. Ord som ble brukt for å beskrive Edgar Antonsen .....</i>	<i>50</i>
<i>Figur 3. Ord som ble brukt for å beskrive Terje Antonsen.....</i>	<i>50</i>
<i>Figur 4. Ord som ble brukt for å beskrive Arnfinn Nesset .....</i>	<i>53</i>
<i>Figur 5. Ord som ble brukt for å beskrive Tom Hagen. ....</i>	<i>57</i>
<i>Figur 6. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i del 1 (Aktoratet).....</i>	<i>62</i>
<i>Figur 7. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i del 2 (Forsvaret).....</i>	<i>63</i>
<i>Figur 8. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i både del 1 (aktoratet) og del 2 (forsvaret). ....</i>	<i>63</i>
<i>Figur 9. Ord som ble brukt for å beskrive Jodi Arias. ....</i>	<i>70</i>
<i>Figur 10. Ord som ble brukt for å beskrive Helle Sara «Bitten» Peters. ....</i>	<i>74</i>
<i>Figur 11. Ord som ble brukt for å beskrive Bente Gurli .....</i>	<i>76</i>
<i>Figur 12. Ord som ble brukt for å beskrive Christina Aistrup Hansen.....</i>	<i>78</i>

## 1. Innledning

De siste årene har man sett en voldsom økning i mengden true crime-innhold som blir produsert og konsumert, både internasjonalt og i Norden, ikke minst her i Norge. Bare de siste to årene har vi fått servert en rekke ulike norskproduserte true crime-serier basert på virkelige hendelser, som for eksempel «*Scandinavian Star*» (NRK, 2020), «*Mannen som falt*» (TV Norge, 2020), «*Mysteriet Marianne*» (TV 2, 2020) og «*Baneheia – kampen om sannheten*» (Discovery+, 2021). Dette kommer i tillegg til de utallige mengdene amerikansk og internasjonal true crime som er tilgjengelig for oss. En kan faktisk gå så langt som å si at det i dag tilsynelatende knapt eksisterer en eneste strømmetjeneste som ikke byr på et stort utvalg av forskjellig true crime-innhold. Man kan altså se at kriminalitet er noe som fenger, og dermed også selger. Vi har tilsynelatende en umettelig appetitt for narrativer knyttet til avvik og kontroll (Greer, 2013, s. 20), og det er enkelte som foreslår at vi bare blir mer sultne (Reiner et al., 2000; referert til i Greer, 2013, s. 20). Dermed ser det ikke ut som mengden av denne typen innhold som blir produsert kommer til å bremse opp med det første. Kanskje blir vi aldri mette i det hele tatt?

Ettersom denne typen innhold har blitt mer og mer tilgjengelig, er det interessant og viktig å se på konstruksjoner fordi disse kan være med på å forme allmennhetens forståelse av kriminalitet og kriminalitetskontroll, og aktørene knyttet til dette. En rekke studier indikerer nemlig at mesteparten av offentlighetens kunnskap om kriminalitet og strafferett nettopp kommer fra det vi ser på tv og film, og leser i avisen og blader (Dowler, 2003, s. 109, Newburn, 2017, s. 78-79). En av grunnene til dette er at de fleste av oss har lite førstehåndskunnskap og erfaring med alvorlige lovbrudd og strafferettssystemet. Derfor er det kanskje ikke så rart at vår kunnskap om kriminalitet og straff i hovedsak kommer fra andre kilder, og kanskje særlig nettopp fra ulike former for media (Greer, 2013, s. 2). Media er nemlig en av hovedprodusentene og leverandørene av offentlighetens kunnskap om kriminalitet, avvik og kontroll (Greer, 2013, s. 2). Eller mer spesifikt, som Tim Newburn skriver: «det offentligheten *tror* de vet om kriminalitet» (Newburn, 2017, s. 78). Ettersom medieinnhold knyttet til true crime tilsynelatende bare fortsetter å øke i mengde vil det være viktig å undersøke medias representasjoner av kriminalitet og dens aktører mer i dybden. Det vil for eksempel være relevant å problematisere rundt eller kaste et kritisk blikk på de

narrativene og medierepresentasjonene vi blir eksponert for gjennom slikt innhold. Media styrer nemlig ikke bare vår oppfatning av verden, men er også med på å konstruere den (Ira Glasser, 1988). True crime er nemlig ikke bare en ren speiling av virkeligheten. Det er noen bak som rammer det inn og bestemmer hvordan faktaene skal fremstilles. Ettersom hvilket kriminalitetsbilde media formidler er med på å påvirke hvilke oppfatninger folk flest har om kriminaliteten i samfunnet, vil det være viktig å se nærmere på nøyaktig hva det er som blir formidlet og hvordan det rammes inn. Spesielt siden folks oppfatninger og holdninger også kan få konsekvenser for kriminalpolitiske spørsmål. Det vil også være viktig å problematisere media og true crime sin rolle i formidlingen og konstruksjonen av disse oppfatningene, slik at det ikke bare blir ureflektert underholdning som vi ukritisk konsumerer i store mengder.

## 1.1 Problemstilling

*Hvordan blir gjerningspersoner av ulike kjønn fremstilt i true crime? Er det noen forskjeller i disse fremstillingene? Og hvordan kan disse fremstillingene tolkes i lys av faglitteratur og teori?*

## 1.2 Hvorfor er dette interessant og viktig å se nærmere på?

Det at true crime har fått så stor oppmerksomhet de siste årene gjør at det potensielt har større gjennomslagskraft når det gjelder formingen av publikums oppfatninger knyttet til kriminalitet og kriminalitetskontroll. Derfor vil det være viktig å se nærmere på hvilke narrativer og konstruksjoner denne typen innhold presenterer for oss. Et viktig poeng knyttet til dette er true crime-sjangerens iboende påstand om at den presenterer en objektiv sannhet og en ren speiling av virkeligheten nøyaktig slik som den er. Dette kan være med på å gi publikum et skjevt bilde av hva som er sant eller virkelig, og disse fremstillingene kan potensielt ha konsekvenser for vår oppfatning av kriminalitet, kriminalitetskontroll og tilhørende aktører. Spesielt dersom sjangeren fortsetter å spre seg i samme tempo.

Studier har vist at det eksisterer en såkalt CSI-effekt (Kruse, 2010). Denne effekten går ut på at CSI og andre lignende tv-serier fører til at jurymedlemmer kan legge for stor vekt på rettsmedisinske bevis i rettsaker når det gjelder å avgjøre skyld og uskyld (Kruse, 2010). Basert på dette kan man også hypotesere om det finnes en eller flere former for tilsvarende effekter knyttet til true crime. Vi har ikke lengre juryordning i Norge. Den ble avviklet av

Stortinget i juni 2017 (Keiserud og Elden, 2022) og erstattet av det man kaller meddomsrett, som innebærer at retten er satt sammen av minst én fagdommer og flere lekdommere (Schei, Keiserud og Elden, 2021). Verken fagdommere eller lekdommere er derimot immune mot påvirkning (også fra media), så feilaktige fremstillinger kan fortsatt få rettslige konsekvenser. I tillegg til å ha innflytelse på resten av rettsvesenet, politiet og samfunnet for øvrig.

### **1.3 Oppgavens oppbygning**

Oppgaven består av 7 kapitler, inkludert dette første kapitlet. I neste kapittel, altså kapittel 2 vil jeg gjøre rede for oppgavens bakgrunn og tidligere litteratur på feltet. Det tredje kapitlet tar for seg oppgavens teoretiske forankring i det kriminologiske landskapet og legger grunnlaget for de perspektivene og begrepene jeg vil benytte meg av i analysen. Deretter vil jeg i kapittel 4 gjøre rede for metoden jeg har brukt, samt ulike metodologiske vurderinger og beslutninger som ble gjort i datainnsamlingsprosessen, før jeg i kapittel 5 vil gjøre rede for analysen. Kapittel 6 blir en avsluttende diskusjon hvor jeg vil diskutere hovedfunnene fra analysen opp mot eksisterende teori på feltet og perspektiver på kjønn. Til slutt vil oppgaven oppsummeres og avrundes i en slags konklusjon i kapittel 7.

## **2. Bakgrunn, litteratur og tidligere forskning**

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere bakgrunnen for valg av problemstilling og oppgavens tema. Kapitlet vil begynne med en redegjørelse av min personlige motivasjon for valg av tema og problemstilling. Deretter vil jeg gjøre rede for forholdet mellom media og kriminalitet og tidligere forskning knyttet til dette. Til slutt vil jeg se nærmere på true crime som sjanger og kriminologiens tradisjonelle forståelse av lovbrøyteren. Hensikten med dette kapitlet er å sette problemstillingen i en kontekst for leseren, samt å gjøre rede for eksisterende litteratur og forskning på feltet. Ved å gjøre rede for hva som har blitt gjort på området media og kriminalitet tidligere, vil jeg også vise hva som ikke har blitt gjort på nåværende tidspunkt. Dette vil være med på å belyse hva som blir mitt bidrag til feltet.

### **2.1 Personlig motivasjon**

Min interesse for true crime og virkelige krim saker strekker seg tilbake til ungdomsskolen. Jeg har så lenge jeg kan huske vært fascinert av mennesker og hvorfor vi tenker og handler

som vi gjør, spesielt når det gjelder avvik og kriminalitet. True crime har vært det perfekte utløpet for denne fascinasjonen etter at jeg ble introdusert for sjangeren tidlig på ungdomsskolen. Denne interessen for mennesker og hvordan vi er skrudd sammen har ledet meg til å studere både psykologi og kriminologi, og da jeg skulle velge tema for bacheloroppgaven min i kriminologi falt valget raskt på true crime og fremstillingen av gjerningspersoner i denne sjangeren.

Bakgrunnen for dette var at jeg, etter mange år som fan av sjangeren, hadde begynt å se på true crime med et mer kritisk blikk. Spesielt etter at jeg så *“Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes”* (Netflix, 2019) ble jeg bevisst på en tilsynelatende tendens til å nærmest glorifisere denne typen mannlige gjerningspersoner, noe true crime-sjangeren også har blitt kritisert for tidligere (se for eksempel Murley, 2008). Som følge av dette valgte jeg derfor å bruke bacheloroppgaven til å belyse denne problematikken nærmere. På grunn av oppgavens begrensede omfang fikk jeg ikke sett disse fremstillingene i lys av et kjønnsperspektiv, noe jeg følte var viktig å se nærmere på. Av den grunn ble også valget av tema for denne oppgaven ganske lett da jeg ønsket å undersøke om dette var et fenomen eksplisitt knyttet til fremstillingen av mannlige gjerningspersoner i true crime. I tillegg til å generelt se nærmere på fremstillingen av kvinnelige gjerningspersoner og hvordan denne potensielt skiller seg fra måten mannlige gjerningspersoner fremstilles på.

## **2.2 Media og kriminalitet**

Fortellinger har lenge dominert og fortsetter å dominere menneskelig liv (Gottschall, 2012, s. 9). Ikke minst gjelder dette også fortellinger om kriminalitet og dens aktører. Omtrent siden tidenes morgen har vi mennesker latt oss fascinere av de groteske og spennende aspektene ved historier om grenseoverskridende atferd. Dermed er det kanskje ikke så rart at denne typen fortellinger også har fått stor plass i massemedia og populærkulturen opp gjennom årene. Fortellinger om og representasjoner av kriminalitet, både er og har alltid vært, en fremtredende del av massemedia (Greer og Reiner, 2015). Når man legger til elementet av at disse historiene er sanne og basert på virkelige personer og hendelser, i tillegg til at de forsøker å si noe om hvorfor mennesker begår så grusomme handlinger, bidrar dette til at det blir enda mer spennende og attraktivt for publikum (Murley, 2008). Denne typen fortellinger bidrar blant annet til å tilfredsstillende vår iboende menneskelige nysgjerrighet knyttet til slike spørsmål om menneskelig atferd (Grøndahl, 2019, s.109). Det er kanskje nettopp fordi det er

så fremmed for oss at vi får et behov for å forstå hvorfor noen begår så fryktelige handlinger mot andre mennesker (Bonn, 2014). Spesielt drap er fascinerende for oss fordi det rokker ved en naturlig balanse ved at andre mennesker tilraner seg retten til å avgjøre hvem som skal leve, og hvem som skal dø (Grøndahl, 2019, s. 108).

Man ser altså at historier om kriminalitet – både sanne og fiktive – har vært en del av menneskelig kultur og media i lang tid. Ettersom det har fått så stor plass er det også naturlig at man har vært skeptisk til hvilken påvirkning denne typen innhold kan ha på publikum.

Bekymring for den potensielt skadelige innflytelsen av media strekker seg flere år bakover i tid, og man har faktisk akademisk forskning om medierepresentasjoner av kriminalitet som strekker seg helt tilbake til tidlig på 1900-tallet (Greer, 2013, s.3). Til tross for tusenvis av studier har man generelt kommet frem til få konkluderende svar. Det er derimot få i dag som vil foreslå at medierepresentasjoner overhodet ikke har noen innflytelse på publikum.

Debatten dreier seg i større grad om naturen, omfanget og signifikansen av denne innflytelsen (Greer, 2013, s. 12-13). Derfor er mye av mediekriminologien underbygget av en ofte implisitt antakelse om mediepåvirkning. Forskerne er stort sett enige om at man blir påvirket av media, spørsmålet er heller i hvilken grad vi blir påvirket og om denne påvirkningen er skadelig eller ikke.

Videre har det også blitt forsket en del på hvordan samspillet mellom media og kriminalitet er, og ikke minst hvordan media konstruerer ulike typer gjerningspersoner. Det har imidlertid vært størst fokus på nyhetssaker knyttet til dette. Derfor ønsker jeg med denne oppgaven å belyse disse konstruksjonene spesifikt innenfor true crime, ettersom det ikke har blitt gjort i like stor grad. Mitt formål med oppgaven er derfor å bidra til feltet ved å utvide kunnskapen om konstruksjoner av gjerningspersoner i true crime.

Et så og si universelt funn i litteraturen er at medierepresentasjoner overdriver både nivåene av alvorlig mellommenneskelig kriminalitet i samfunnet og risikoen for å bli offer for kriminalitet (Greer, 2013, s. 6). Denne overdrivelsen har vist seg å øke frykten for kriminalitet blant publikum, kanskje spesielt hos kvinner, ettersom flere studier har vist at kvinner er mer redd for å bli offer for kriminalitet enn menn (Vicary og Fraley, 2010, s. 82; Snedker, 2015; referert til i Skilbrei, 2017, s. 101). Dette er litt kontraintuitivt og paradoksalt ettersom menn statistisk sett er mer sannsynlig å bli offer for kriminalitet enn kvinner (Skilbrei, 2017, s. 103). Kvinner er derimot mer sannsynlig å konsumere true crime-innhold (Vicary og Fraley, 2010,

s. 81). Noe som potensielt kan bidra til å forklare denne forskjellen i fryktnivå på tvers av kjønnene. Dette illustrerer også at hvordan et fenomen blir fremstilt i media kan ha innflytelse på hva vi tenker om dette fenomenet, som igjen kan påvirke våre handlinger. Hvis man er mer redd for å bli offer for kriminalitet er det også sannsynlig at dette kan ha innflytelse på ens atferd. For eksempel ved at man forsøker å endre denne for å redusere sjansen for å bli offer for kriminalitet. Det at individet tilpasser atferden sin og derfor unngår kriminalitet, kan sees som en positiv konsekvens, men vil også være en ulempe dersom det påvirker livskvaliteten negativt (Russo, Roccato & Vieno, 2013).

## **2.3 True crime**

True crime, eller virkelighetskrim som det noen ganger blir referert til som på norsk (Ridderstrøm, 2019, s. 43), er «en sjanger som undersøker eller forteller historien bak et ekte lovbrudd» (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2022). Det er i tillegg vanligvis assosiert med et amerikansk fenomen (Grøndahl, 2019, s. 101), men de siste årene har man også sett en økning av denne typen innhold her til lands.

Hovedkarakteristikken er altså at det er snakk om virkelige hendelser, og dermed også virkelige personer. True crime er videre en vid og fleksibel sjanger som strekker seg på tvers av format og medium, fra bøker til podcaster og blogger, og ikke minst tv-serier og filmer (Ridderstrøm, 2019, s. 43). Sjangeren rommer historier fra både allerede løste og uløste kriminalsaker, fra fjern og nær fortid eller fra vår egen samtid (Ridderstrøm, 2019, s. 43). Videre karakteriseres sjangeren av at det ofte fokuseres på enkeltsaker eller enkeltpersoner. Sannsynligvis for å kunne gi publikum et dyptgående innblikk i hendelsesforløpet i sakene eller i personens liv.

Det er også mest vanlig at true crime fokuserer på drap, noe som er statistisk sjeldent i virkeligheten (Grøndahl, 2019, s. 104; Lomell & Skilbrei, 2017, s. 20) og derfor trolig oppleves som mer eksotisk og spennende for publikum. I tillegg har man også gjerne med seksuallovbrudd og forsvinningssaker, men disse er som regel i sammenheng med drap. Det å i overkant fokusere på voldelige eller seksuelle lovbrudd er ikke noe true crime er alene om, da man generelt kan se en tendens til dette i alle former for media (Greer, 2013, s. 6). Noe som har blitt hevdet at bygger på et journalistisk ønske om å sjokkere publikum (Greer, 2013).



Det som av mange regnes som den første moderne true crime-fortellingen er Truman Capotes bok *In Cold Blood* som kom ut i 1966 og beskriver drapene på Clutter-familien i 1959 (Murley, 2008, s. 204). Det finnes imidlertid eksempler på at true crime har eksistert lenger dette. Moderne virkelighetskrim strekker seg helt tilbake til Storbritannia på 1830-tallet og det bokfenomenet man refererte til som *Penny Dreadfuls* hvor leserne kunne lese grusomme historier om kriminalitet og drap fra virkeligheten mot bare én penny i betaling (Grøndahl, 2019, s. 102). I tillegg til magasinet *True Detective* som blandet fiktive og virkelige kriminalitetshistorier og ble lansert i USA i 1924 (Grøndahl, 2019, s. 102). I nyere tid er det derimot spesielt podcasten «*Serial*» (2014) og Netflix-serien «*Making a Murderer*» (2015) som har fått æren for at true crime-sjangeren virkelig tok av (Murley, 2019, s. 204). Det nyere true crime-innholdet har ofte et element av kritikk rettet mot politi og rettssystem, noe man ser både i «*Serial*» og «*Making a Murderer*». På den andre siden har enkelte også kritisert true crime for å være såkalt politipropaganda («cop-propaganda») og at sjangeren fremstiller politiet og øvrige deler av rettssystemet i et overdrevent og ufortjent positivt lys (Moskowitz, 2020).

Noe annet som kan problematiseres knyttet til true crime er selve navnet. Det at denne typen innhold presenteres for oss som objektivt sant og dokumentarisk kan bidra til at man glemmer at det fremdeles er noen som rammer det inn og bestemmer hva som skal tas med og ikke. Man kan ende opp med å ta alt for god fisk og glemme at dette innholdet er dramatisert med et formål om å fange og beholde publikum sin oppmerksomhet. Det at slikt innhold omtales som true crime eller virkelighetskrim kan bidra til en antagelse om at dette ikke er en form for underholdning, men heller en ren form for objektiv sannhet som speiler virkeligheten nøyaktig sånn som den er.

Jean Murley (2008) hevder at sjangeren som helhet er en grumsete blanding av sanne, ekte og fiktive drapsnarrativer (s. 13). Med dette menes at sjangeren har elementer fra både sanne og fiktive historier. For eksempel benytter man seg gjerne av virkemidler fra fiktive kriminalhistorier også i true crime. Dette er med på å viske ut skillet mellom fakta og underholdning. Enkelte har omtalt denne typen medieinnhold som «infotainment», altså en blanding av informasjon eller fakta og entertainment eller underholdning (Greer, 2015, s. 5). I denne typen innhold blir det å engasjere publikum like viktig som å informere dem om fakta. Derfor benytter skaperne seg av mer spennende og dramatisk språk enn hvis det hadde vært

en ren faktatekst. Så selv om innholdet fremstilles som objektivt og dokumentarisk, lener det seg likevel på elementer knyttet til dramatisering og underholdning. Dette kan være problematisk dersom det fører til at man får en skjev fremstilling av virkeligheten og aktørene knyttet til kriminalitet og kriminalitetskontroll.

### *2.3.1 Hvorfor er det så populært?*

Det er ingen tvil om at true crime er en av de mest populære sjangrene i dagens samfunn. Det gjør at det er naturlig å stille spørsmål ved hva det er som gjør at denne typen innhold er så populært. Såpass grusomme og groteske fortellinger burde i utgangspunktet være avskrekkende og frastøtende heller enn tiltrekkende, men slik er det altså ikke. Innhold som dette blir i stedet ansett som spennende og fascinerende, og noe av det som gjør at det blir så attraktivt for oss er kanskje nettopp det at det er litt tabu og grenseoverskridende. Jack Katz skrev blant annet om kriminalitetens tiltrekkende kraft, og de emosjonelle og lystbetonte aspektene ved det å begå lovbrudd (1988). Han mente at det som gjorde at folk begikk lovbrudd var fordi det er tiltrekkende og spennende, og det kan tenkes at noe av den samme tematikken er gjeldende her.

Lyng (1990) bygde videre på dette og utviklet konseptet «edgework», som går ut på at lovbrudd er en måte folk kan skaffe seg spenning på ved å utøve risikabel atferd, hvor man går helt til enden av hva som regnes som akseptabel atferd, og slik utfordrer reglene for hva som er akseptabelt i samfunnet. I lys av dette kan en kanskje gå så langt til å si at true crime kan være en form for «edgework», ved at man utfordrer grensene for hva som er som akseptabel underholdning i samfunnet. Slik sett kan true crime både være tiltrekkende og frastøtende på samme tid (Ridderstrøm, 2019, s. 43). I henhold til dette kan det se ut til at skaperne av true crime benytter seg av noe av den samme logikken når de skal produsere slikt innhold. Det å strekke grensen for hva som blir ansett som akseptabelt å fremstille i en underholdningskontekst kan tenkes å bidra til å gjøre innholdet mer attraktivt for publikum og føre til at man stadig forsøker å finne mer sensasjonelt innhold. Noe som kan tenkes å være basert på en tanke om at jo større risiko det er for at den generelle befolkningen vil syns at innholdet er grusomt og dermed frastøtende, desto større tiltrekningskraft vil det ha for fans av denne typen innhold.

Det å søke ut true crime-innhold fordi det både er tiltrekkende og frastøtende henger sammen med at vi mennesker har en naturlig tendens til å søke stimulans, som i hovedsak er basert på at vi ikke liker å kjede oss (Grøndahl, 2019, s. 109). Derfor liker vi å aktivere nervesystemene våre gjennom blant annet å bli skremt av å ta berg-og-dal-baner eller se skrekkfilmer med såkalte «jumpscare». Reelle og fiktive skildringer av drap kan gi oss en tilsvarende kroppslig og følelsesmessig aktivering (Grøndahl, 2019, s. 109). For eksempel i form av økt adrenalinproduksjon. Dette har en mektig og stimulerende effekt som også kan være avhengighetsskapende (Bonn, 2014), noe som kan bidra til at man føler man må konsumere enda mer av denne typen innhold. Denne effekten har ført til at noen fans har begynt å kalle seg «true crime-junkies». Man går altså så langt at man sammenligner denne avhengighetsfølelsen med det å være avhengig av et narkotisk stoff. Det er derimot ikke en offisiell diagnose i diagnosemanualene helt enda, men hvem vet, kanskje det blir det om noen år hvis true crime-bølgen fortsetter i samme tempo.

Folks fascinasjon med drap kan også stamme fra et ønske om å unngå å bli offer for et dødelig lovbrudd (Buss, 2005; referert til i Vicary og Fraley, 2010, s. 83). Siden true crime noen ganger inneholder suksessfulle forsvarsteknikker og flukttriks fra overlevende ofre, kan denne typen innhold gi innsikt i hvordan en kan oppnå dette målet. For eksempel i Netflix sin true crime-serie *Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes* fra 2019 får man høre om hvordan Carol DaRonch unngikk å bli bortført (og sannsynligvis drept) av den beryktede seriemorderen da hun var ung. Noe som potensielt kan oppleves som betryggende og hjelpsomt for seerne.

### 2.3.2 Mulige fordeler og ulemper

Formålet med true crime er som nevnt både å informere og underholde. I noen tilfeller ønsker man også å komme til bunns i uløste saker eller saker som man mener har blitt behandlet feil hvor resultatet har ført til at noen er blitt utsatt for justismord, altså blitt uskyldig dømt. Det at man lager true crime-innhold om slike saker kan ha positive konsekvenser for eksempel i form av at sakene blir gjenopptatt som følge av den økte medieoppmerksomheten, slik som man har sett i etterkant av podcasten «*Serial*» (2014) og Netflix-serien «*Making a Murderer*» (2015). Det at det ble laget true crime-innhold om saken og at den fikk mye medieoppmerksomhet kan også tenkes å ha bidratt til at Baneheia-saken ble gjenopptatt her i Norge.

True crime kan derimot også ha negative konsekvenser. En kan for eksempel stille spørsmål ved om det at det har blitt akseptabelt å høre på podcaster med navn som «My Favourite Murder» og «Morning Cup of Murder» er en positiv utvikling i samfunnet. Enkelte personer er svært skeptiske til true crime-sjangeren og mener at det er en unødvendig, uetisk og smakløs utnyttelse av andres personlige tragedier. For publikum kan det tidvis være lett å glemme at disse hendelsene handler om virkelige personer. En kan tenke seg at det at true crime lener seg på fiktive virkemidler og elementer for å skape spenning kan bidra til dette. Det er derimot viktig å huske på at disse hendelsene påvirker ekte mennesker og at slikt innhold kan rive opp i gamle (og nye) sår for både ofrenes og gjerningspersonenes familie og venner, og ikke minst for eventuelle overlevende ofre og gjerningspersoner selv. NRK-serien «Gåten Orderud» introduserte Orderud-saken og de involverte for en helt ny generasjon da den kom ut i 2018. Ikke så lenge etter åpnet Veronica Orderud opp om at det har vært vanskelig for henne å få seg jobb etter at hun hadde sonet ferdig straffen sin og hun anslo at hun hadde søkt på minst 400 jobber uten å få napp (Røset, 2019). Det ville nok vært vanskelig for henne å få seg jobb uansett, spesielt med tanke på den medieoppmerksomheten saken fikk den gangen. Samtidig er det ikke urimelig å anta at serien har vært med på å forverre hennes sjanse til å reintegrere seg i samfunnet ved å dra saken frem i søkelyset igjen.

En annen ulempe med mye av true crime-innhold er at det kan føre til at man får et skjevt bilde av virkeligheten. Det kan som nevnt ha en negativ konsekvens ved at man blir unødvendig redd for å bli offer for kriminalitet. Til tross for at den store mengden true crime-innhold som blir produsert kan være med på å gi publikum et inntrykk av at kriminaliteten i samfunnet øker, er realiteten at man har sett en nedadgående trend i kriminalstatistikken de siste årene, også når det gjelder antall drap (Grøndahl, 2019, s. 14). Det at man kan føle at kriminaliteten øker kan forsterkes av at det i hovedsak er dobbeltdrap, trippeldrap eller seriedrap som fokuseres på i true crime. Dette er trolig fordi det er dette som regnes som mest sensasjonelt og «newsworthy» (Jewkes, 2015, s. 63-64), og dermed også det som slår best an hos publikum. I virkeligheten er flere drap begått av samme gjerningsperson(er) derimot uhyre sjeldent (Grøndahl, 2019, s. 104).

Et annet eksempel på at true crime ikke alltid gir et nøyaktig bilde av virkeligheten er at man ofte tar for seg uløste drapssaker, noe som kan gi publikum et inntrykk av at det er mange drapssaker som ikke blir løst. I virkeligheten blir derimot omtrent 90% av drapssaker i Norge

oppklart (Grøndahl, 2019, s. 289). Den siste publiserte versjonen av kriminalstatistikken viste at politiet hadde en oppklaringsprosent på 84% når det gjaldt drap (Statistisk sentralbyrå, 2020), som er litt ned fra året før. Det kan det være mange ulike årsaker til, men det er fremdeles slik at de aller fleste drapssaker i Norge ender opp med å bli løst.

Dermed ser man at true crime og denne typen innhold kan bidra til å gi allmennheten et skjevt bilde av kriminaliteten og lovbrøtterne i samfunnet. Dette kan igjen ha konsekvenser både for individet og samfunnet generelt. Det kan som nevnt føre til at man blir unødvendig redd og endrer atferd som følge av dette for å unngå å bli offer for kriminalitet. Videre kan det også føre til at man stemmer på partier som fremmer mer populistiske ideer om strengere straffer, som igjen kan få kriminalpolitiske konsekvenser på et mer overordnet nivå i samfunnet.

At medias fremstilling av en sak kan få konsekvenser for hvordan man ser på de involverte aktørene, kan man for eksempel se i mediedekningen rundt rettssaken mellom skuespillerne Johnny Depp og Amber Heard, som utspiller seg i disse dager. Hvordan denne saken behandles i media generelt og mer spesifikt de diskusjonene som oppstår som følge av dette på sosiale medier kan være med på å påvirke hvordan vi ser på ofre og gjerningspersoner både på godt og vondt. Dette tilhører ikke nødvendigvis true crime-sjangeren, men måten rettssaken blir fulgt på sosiale medier og diskutert rundt kan minne om engasjementet mange viser i forbindelse med true crime. Begge parter forsøker å fremstille seg som ofre og man ser at det er mer vellykket i noen tilfeller enn andre. Johnny Depp lener seg på et narrativ eller en konstruksjon om at menn også kan være ofre for vold i nære relasjoner som har fått mye støtte både i media og på sosiale konstruksjoner, muligens fordi dette er et narrativ som vanligvis ikke får så stor plass i den offentlige diskursen. Dette narrative er med på konstruere Depp som både offer og helt i denne historien.

På den andre siden ser man derimot at hva Amber Heard gjør og sier blir plukket fra hverandre og gransket i hver minste detalj. Dette kan potensielt ha en negativ innvirkning på hvordan den generelle befolkningen ser på ofres oppførsel i retten. Blant annet ved at man får inntrykk av at det er en gal og rett måte for ofre å oppføre seg i retten på, som kan spille inn på om ofre blir ansett som troverdige eller ikke. I tillegg blir denne avgjørelsen om hva som er rett og gal atferd basert på lekfolk sine meninger. Noe som kan føre til at feilinformasjon spres på nett, som potensielt kan bidra til at folks oppfatning av ofre blir farget av dette. Noe som igjen kan få konsekvenser for om ofre blir trodd eller ikke, også utenfor rettsalen, i det

daglige liv. I tillegg har man sett en voldsom heksejakt på Amber Heard både i media generelt og på sosiale medier (Goldberg, 2022), som trolig i stor grad er påvirket av tradisjonelle misogynistiske representasjoner av avvikende kvinner i samfunnet. Dette illustrerer altså medias potensielle påvirkningskraft når det gjelder å forme folks oppfatninger om personer og fenomener.

## **2.4 Gjerningspersoner i kriminologien**

Det som har vært den tradisjonelle kriminologiske oppfatningen av gjerningspersoner baserer seg på en tanke om at «de er menn, de er unge, de er skoletapere, de bor i byer, de er sosiale tapere» (Christie, 1982, s. 93). Dette stemmer ikke nødvendigvis overens med hvordan de fremstilles i media og true crime. For eksempel har man sett en tendens til at mannlige mordere, kanskje spesielt seriemordere, blir fremstilt som eksepsjonelt intelligente og sjarmerende i krimsjangeren, også i true crime, og at det er dette som har ført til at de ikke har blitt tatt av politiet og fått holdt på så lenge (Grøndahl, 2019, s. 128). I virkeligheten har studier vist at seriemordere har relativt gjennomsnittlig intelligens (Harbort og Mokros, 2001, s. 318), og det at de kan holde på så lenge før de blir tatt, kan skyldes tilfeldigheter heller enn eksepsjonelt høy intelligens (Grøndahl, 2019, s. 129).

Kvinner som dreper er statistisk mer sjeldent enn menn, men får som regel veldig stor medieoppmerksomhet når det først skjer. I kriminologien og andre disipliner har man fokusert på kvinner som ofre og menn som deres undertrykkere (Russell, 2013, s. 2). Når kvinner dreper bryter det med denne tradisjonelle oppfatningen og det kan være noe av grunnen til at det får så mye mediedekning til tross for at det er så sjeldent.

Mye av representasjonen av kvinnelige gjerningspersoner fremstiller kvinnen som gal, ond og/eller et offer selv (Skilbrei, 2012, s. 141). Dette så man for eksempel i den såkalte Knutby-saken hvor den kvinnelige gjerningspersonen, Sara Svensson ble fremstilt som manipulert eller hjernevasket av pastor Helge Fossmo til å begå drapet på hans kone (Lismoen, 2020). Videre har man også i stor grad beskrevet kvinnelige gjerningspersoner i henhold til narrativer knyttet til seksualitet og fokusert på kvinnens grad av fysisk attraktivitet (Skilbrei, 2012, s. 141). Dette gjelder både i Norge med for eksempel Kristin Kirkemo i Orderud-saken og i utlandet med Amanda Knox. I disse narrative blir kvinnene fremstilt som forførende og

farlige. De blir konstruert som noen som bruker seksualiteten sin eller utseendet sitt til å lokke til seg menn, enten for å drepe dem eller for å få dem til å drepe noen andre for seg.

Tradisjonelt i kriminologien har man også skilt mellom klassisismens og positivismens syn på lovbyteren. Innenfor klassisismen så man på lovbyteren som normal, rasjonell og kalkulerende og noen som begikk lovbrudd av fri vilje. Dette perspektivet baserer seg på en antakelse om at mennesker er rasjonelle aktører som tar valg basert på en eller annen form for kostnads-nytte-analyse (Newburn, 2017, s. 125). Derfor omtales dette perspektivet ofte som rasjonell aktør-perspektivet. Positivismen derimot oppstod som et motsvar til den klassiske skolen og anså lovbyteren som forutbestemt eller determinert til å begå lovbrudd som følge av biologiske, psykologiske eller andre påvirkninger og patologier (Newburn, 2017, s. 132). Der klassisismen mente at lovbytere ikke kunne skilles fra ikke-lovbytere eller «normale» personer, opererte positivistene med en antagelse om at man kunne skille lovbytere fra ikke-lovbytere ved hjelp av en rekke karakteristikk (Newburn, 2017, s. 139). I henhold til klassisismens resonnement er altså hvem som helst i stand til å begå lovbrudd under de rette omstendighetene, også drap. Dette er generelt et poeng som ofte blir lagt vekt på i ulike former for true crime-innhold. Det at man på forhånd ikke kan vite eller se hvem som kan komme til å skade oss gjør at denne typen innhold blir mer reelt og dermed også mer spennende, og ikke minst mer skremmende.

Skillet mellom den klassiske skolen og positivismen kan også knyttes opp mot holdninger knyttet til straff og kriminalpolitikk. Tilhengerne av klassisismen var opptatt av at straffen skulle være proporsjonal med lovbruddet. Ettersom lovbyteren ble ansett som en rasjonell aktør som veide fordelene og ulempene ved å begå lovbruddet opp mot hverandre og så tok en beslutning om å begå lovbruddet eller ikke, var det viktig at straffen var streng nok til at ulempen ved å måtte gjennomgå den overveide fordelene ved å begå lovbruddet (Newburn, 2017, s. 132). Positivismens tilhengere derimot mente at behandling var løsningen ettersom årsaken til kriminalitet var patologisk (Newburn, 2017, s. 132).

En annen tradisjonell fremstilling av lovbyteren i kriminologien er knyttet til Nils Christie (1986) sin teori om det ideelle offer. Med «ideelt offer» mente Christie en person eller en kategori av individer som – når utsatt for et lovbrudd – raskt blir gitt den legitime statusen som offer (1986, s. 18). Denne personen eller gruppen individer sto i motsetning til det

Christie refererte til som «den ideelle lovbryteren». Denne ble ifølge Christie kjennetegnet av å være stor og slem og ukjent for offeret (1986, s. 19). Det ideelle offeret er altså svakt sammenlignet med denne lovbryteren, i tillegg til at hen har brukt en akseptabel mengde energi på å beskytte seg mot å bli et offer (Christie, 1986, s. 19). Jo mer ideelt offeret er desto mer ideell er gjerningspersonen, og motsatt (Christie, 1986, s. 25).

Fremstillingen av hva som blir regnet som et ideelt offer og en ideell gjerningsperson baserer seg på tradisjonelle oppfatninger og forestillinger om kjønn i samfunnet. I henhold til denne kategoriseringen er det ideelle offeret en forsvarsløs kvinne og den ideelle gjerningspersonen et monster av en mann. Virkeligheten er derimot ikke nødvendigvis så ideell. Til tross for at Nils Christie sin teori er snart 40 år gammel er den like relevant i dag. Kanskje spesielt sett opp mot medias fremstilling av ofre og gjerningspersoner.

### **3. Studiens teoretiske forankring i det kriminologiske landskapet**

Oppgaven er forankret i fire teoretiske perspektiver innenfor kriminologi. Hensikten er at disse sammen skal bidra til å ramme inn og kaste lys over oppgavens problemstilling og analyse. Ettersom formålet med oppgaven er å se nærmere på hvordan gjerningspersoner av ulike kjønn blir konstruert i true crime, vil det være naturlig å ta utgangspunkt i en overordnet vitenskapsteoretisk forankring i sosialkonstruktivismen. Videre vil jeg i hovedsak trekke mest på antakelser og ideer knyttet til kulturell kriminologi og narrativ kriminologi, som begge baserer seg på en sosialkonstruktivistisk forståelse av kriminalitet. Siden datamaterialet består av visuelle former for true crime-innhold, mer spesifikt tv-serier og dokumentarfilmer, vil det også være relevant å trekke inn elementer fra visuell kriminologi i analysen. I det følgende kapittelet vil jeg gjøre rede for disse ulike teoretiske bidragene.

#### **3.1 Sosialkonstruktivisme**

Hovedtesen innenfor sosialkonstruktivismen er at vår kunnskap om verden, inkludert vår forståelse av mennesker, er et produkt av menneskelig kognisjon heller enn festet i en observerbar, ytre virkelighet (Burr, 2015, s. 222). Tilhengerne av denne vitenskapsteoretiske forankringen antar dermed at vår forståelse av verden er påvirket av hvordan vi tenker om ulike fenomener, altså sosiale konstruksjoner eller representasjoner av fenomenene, og ikke



hvordan de i virkeligheten faktisk er. I tillegg hevdes det at sosiale konstruksjoner opprettholdes eller vedlikeholdes gjennom hvordan vi handler og oppfører oss (Østerberg, 2012, s. 155).

Videre antas sosiale konstruksjoner også å være et produkt av hvordan verden er representert eller produsert gjennom språk, og er avhengig av kulturen og tiden vi lever i (Burr, 2015, s. 225). Dette er spesielt relevant for oppgaven med tanke på at true crime er en slags språklig representasjon av hvordan vi forstår kriminalitet, kriminalitetskontroll og deres aktører i dagens samfunn. Slike representasjoner er innrammet av såkalte «diskurser», som ofte reflekterer ideene til mektige grupper i samfunnet, noe som kan være til ulempe for mindre mektige grupper og individer (Burr og Dick, 2017, s. 62-63). Diskurs innenfor et sosialkonstruktivistisk perspektiv refererer til en kollektiv forståelsesramme (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 58), som kan bli brukt til å gjøre mening av verden og hendelser i den (Burr og Dick, 2017, s. 61). I henhold til true crime vil de konstruksjonene som fremmes i denne typen innhold være innrammet av diskurser eller kollektive forståelsesrammer som opprettholdes (bevisst eller ubevisst) av både de som skaper og produserer innholdet, men også de som kjøper det og publiserer det. Gjennom de fremstillingene eller konstruksjonene som fremmes i denne typen innhold, kan slike personer altså være med på å styre offentlighetens forståelser av blant annet lovbrøtere og ofre, og ikke minst kriminalitet og kriminalitetskontroll i seg selv. Dette illustrerer hvordan massemedia og deres aktører har definisjonsmakt når det gjelder fremstillingen av ulike fenomener, i dette tilfellet kriminalitet.

En viktig grunn til å studere mening og forståelser er at det har betydning for hvordan vi handler (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 43). Diskurser beskriver nemlig ikke bare verden, de påvirker også hva vi faktisk gjør og hvordan vi handler (Knights og Morgan 1991; referert til i Burr og Dick, 2017, s. 61). Man ser altså at hvordan man tenker og snakker om ulike fenomener og hendelser faktisk har noe å si. Det er nettopp gjennom språket at vi får verktøy og rammer for å forstå eller begripe verden (Bukve, 2016, s. 29), og gjennom dette skapes også sosiale konstruksjoner og diskurser (Gill, 2005, s. 174). Slik sett er altså språket en stor del av det som former hvordan vi ser på og forstår virkeligheten. I henhold til dette kan true crime og det språket som brukes i denne typen innhold være med på å forme sosiale konstruksjoner som kan bidra til å påvirke den kulturelle diskursen i samfunnet om kriminalitet og kriminalitetskontroll. Noe som dermed også kan påvirke både hvordan

enkeltpersoner og samfunnet som helhet tenker om og handler i møte med kriminalitetsproblematikk og ulike aktører knyttet til dette fenomenet.

For eksempel har det blitt vist at hvordan man omtaler kriminalitet kan påvirke hvilke løsninger folk ser på som mest fordelaktige og nyttige for å redusere kriminalitetsproblemet i et område (Thibodeau og Boroditsky, 2011). I denne studien ble det demonstrert at dersom man omtalte kriminalitet som et virus som en fiktiv by måtte «kureres for» førte dette til at deltakerne var mer positive til behandling som løsning enn straff (Thibodeau og Boroditsky, 2011, s. 4). På den andre siden dersom man omtalte kriminalitet som et beist som måtte bekjempes førte dette til at deltakerne var mer positive til å vektlegge strengere straffer i møte med kriminalitetsproblematikken (Thibodeau og Boroditsky, 2011, s. 4). Dermed ser man at hvordan et fenomen rammes inn kan få konsekvenser for hvordan man tenker om fenomenet. Dette kan dermed også potensielt få konsekvenser for handlinger knyttet til fenomenet, ettersom hvordan man ser på kriminalitet og straff kan påvirke hvordan dette løses i samfunnet.

### **3.2 Kulturell kriminologi**

Kulturell kriminologi er en slags ansamling av flere tradisjoner som til sammen blir større enn summen av sine deler (Young, 2003, Hayward, 2016; referert til i Ilan, 2019, s. 6). Det er altså ikke snakk om et definitivt paradigme, men heller en rekke ulike sammenkoblede perspektiver som alle er opptatt av kulturelle representasjoner av kriminalitet og kriminalitetskontroll (Ferrell, 1999, s. 396). På sitt mest grunnleggende forsøker nemlig kulturell kriminologi å integrere moderne kriminologi med kulturelle studier (Ferrell, 1999, s. 396), eller mer presist: å sette kriminalitet og kriminalitetskontroll i en kulturell kontekst (Hayward og Young, 2004, s. 259).

Kulturell kriminologi oppstod i etterkant av den økte analytiske oppmerksomheten kriminologer hadde viet til populærkulturelle konstruksjoner og særlig massemedias konstruksjoner av kriminalitet og kriminalitetskontroll på denne tiden (Ferrell, 1999, s. 395-396). De perspektivene som ble medregnet i den kulturelle kriminologien var i hovedsak koblet sammen av et analytisk fokus på bilde, mening og representasjon når det gjaldt studiet av kriminalitet og kriminalitetskontroll (Ferrell, 1999, s. 396). I tillegg oppstod den kulturelle kriminologien til en viss grad som en reaksjon mot det dens tilhengere oppfattet som en

«dragning tilbake til positivismen» (Hayward & Young, 2004, s. 261, egen oversettelse). Dette var spesielt knyttet til det Jeff Ferrell, Keith Hayward og Jock Young (2015) refererte til som «administrativ», «eksperimentell» og «ortodoks» kriminologi (Newburn, 2017, s. 220).

Innenfor kulturelle kriminologiske perspektiver er man altså opptatt av å forstå kriminalitet og kriminalitetskontroll i en kulturell kontekst (Newburn, 2017, s.220). I sammenheng med dette hevder kulturelle kriminologer at kriminalitet, kriminalitetskontroll og kultur er dypt sammenkoblet og avhengig av hverandre (Ilan, 2019, s.?), og en ser derfor på både kriminalitet og kriminalitetskontroll som «kulturelle produkter» innenfor dette feltet (Newburn, 2017, s. 220). I tillegg er den kulturelle kriminologien særlig opptatt av å problematisere mening, representasjoner og de ulike måtene kriminalitet er innrammet og sosialt konstruert på (Newburn, 2017, s. 220). På bakgrunn av dette vil kulturell kriminologi være et svært hensiktsmessig teoretisk bakteppe i denne oppgaven. Både fordi kultur også innebærer populærkultur som true crime et produkt av, og fordi det nettopp er sosiale konstruksjoner av lovbrøyttere i denne typen kultur jeg vil se nærmere på.

I kulturell kriminologi er man også opptatt av de følelsesmessige og tiltrekkende aspektene ved kriminalitet. Dette knyttes opp mot den «levde opplevelsen av kriminalitet» som er sjeldent at blir vektlagt i tradisjonelle kriminologiske og sosiologiske forklaringer av kriminalitet og avvik (Hayward, 2002, s. 2). Jock Young beskriver blant annet at kulturell kriminologi «avslører [...] kriminalitetens sensuelle natur, adrenalinrushet fra edgework – frivillig ulovlig risikotaking og dialektikken av frykt og nytelse» (2003, s. 390). Stephen Lyngs konsept om edgework (1990) ble gjort rede for i kapittel 2.3.1. I tillegg har jeg også allerede referert til Jack Katz (1988) sitt arbeid om «the seductions of crime» i samme kapittel. Dette er bare noe av det akademiske arbeidet som har blitt gjort i kulturell kriminologi med tanke på denne tematikken, men det er to av de bidragene som er mest assosiert med det kulturelle vendepunktet i kriminologien.

Videre har kulturell kriminologi konsistent trukket linjer til (og vært en del av) den kritiske kriminologiske tradisjonen (Ferrell, 2013; referert til i Ilan, 2019, s.7), blant annet ved å anerkjenne i hvilken grad kriminalitet og dens kontroll både er manifestasjoner og pådrivere av sosioøkonomiske ulikheter (Ilan, 2019, s. 7). Kritisk kriminologi er et slags paraplybegrep for ulike perspektiver som blant annet stiller seg kritiske til maktrelasjoner og deres innflytelse på kriminalitet (Presser og Sandberg, 2019, s. 131-132). Kulturell kriminologi tar

altså utgangspunkt i en kritisk disposisjon som vil gjennomsyre alle dens analyser. Dette stemmer også for mitt bidrag til feltet da formålet med oppgaven er å se på hvordan gjerningspersoner av ulike kjønn blir konstruert i true crime med et kritisk blikk. Et viktig moment her blir altså hvem som har definisjonsmakt og hvordan dette påvirker hvordan ulike typer lovbrøtere blir fremstilt og representert i true crime. Særlig kritiske har man innenfor den kulturelle kriminologiske tradisjonen vært til medias fremstilling av minoriteter knyttet til kriminalitet. Her hevdes det for eksempel at man har sett en svartmaling av ulike subkulturelle grupper i massemedias representasjoner av kriminalitet, slik som blant annet unge, homofile, lesbiske, og etniske minoriteter (Ferrell, 2013, s. 408-409). Yvonne Jewkes (2015, s.137) trekker blant annet frem hvordan kvinnelige gjerningspersoner som er tiltrukket av andre kvinner, altså lesbiske, oftere blir fremstilt som monstre i media enn tilsvarende heterofile kvinnelige lovbrøtere.

### *3.2.1 Kritikk av kulturell kriminologi*

Kulturell kriminologi har samtidig fått en del kritikk. Mesteparten av denne kritikken er knyttet til at enkelte hevder at kulturell kriminologi ikke klart definerer hva som menes med “kultur” og dermed bruker dette begrepet inkonsistent i litteraturen, som fører til en del teoretiske og metodologiske inkonsistenser (O’Brien, 2005; referert til i Newburn, 2017, s. 222-223).

Kulturell kriminologi har også, konstant fra fødsel av, blitt kritisert for å ikke rette tilstrekkelig analytisk oppmerksomhet mot kjønn og seksualitet (Naegler og Salman, 2016, s. 354). I respons til denne kritikken har kulturelle kriminologer påpekt at kulturell kriminologi har mye til felles med feministisk kriminologi. Det har derimot ført til at kritikerne hevder at man bare overflatisk har benyttet kjønn som en tilleggsfaktor (Naegler og Salman, 2016, s. 354). Kritikerne hevder videre at feministisk teori har mye å bidra til for å øke kulturell kriminologi sin teoretiske rekkevidde og forklarende kraft, og kjønnsanalyse må derfor må flyttes fra margin til midten av siden (Naegler og Salman, 2016, s. 355). Med denne oppgavens ønsker jeg å bygge videre på denne utvidelsen av bruken av kjønn som analytisk konsept i det kulturelle kriminologiske forskningsfeltet.

Videre har den kulturelle kriminologien også blitt kritisert for å være mer deskriptiv enn analytisk (Newburn, 2017, s. 223). I tillegg har enkelte stilt spørsmål ved hva det egentlig er

som er “nytt” og “annerledes” med kulturell kriminologi sammenlignet med andre nyere kriminologiske teoretiske perspektiver (Newburn, 2017, s.222.) Grunnleggerne av den kulturelle kriminologien har svart på dette og hevder at selv om mye av inspirasjonen for feltet trekker på tidligere konseptualiseringer så har de utviklet og utvidet disse med sine bidrag, noe som også gjelder for de metodene som blir anvendt (Ferrell, 2007; referert til i Newburn, 2017, s. 222).

### **3.3 Narrativ kriminologi**

Narrativ kriminologi er en subvariant av den kulturelle kriminologien (Aspden & Hayward, 2015, s. 235), og vektlegger at fortellinger eller historier kan påvirke menneskelige handlinger og ordninger, inkludert de som kan forårsake skade (Presser & Sandberg, 2019, s. 1). Narrativ kriminologi har på lik linje med kulturell kriminologi en sosialkonstruktivistisk forankring ettersom man antar at historier kan forme vår forståelse av virkeligheten og dermed også våre handlinger. Et viktig poeng i narrativ kriminologi er det at man ser på historier eller fortellinger som sosiale krefter i seg selv, heller enn bare historier med informasjon om sosiale krefter (Presser & Sandberg, 2019, s. 3). Altså at det er fortellingene i seg selv som skaper våre forståelser av fenomener og hendelser, og ikke den faktiske informasjonen som fortellingene gir oss. Narrativ kriminologi kan også kobles til kritisk kriminologi ettersom man ser på narrativer eller historier med et kritisk blikk. I tillegg til at man har fokus på at narrativer potensielt kan føre til skade, som er et tema som har fått mye fokus innenfor den kritiske kriminologiske tradisjonen, spesielt på et organisatorisk og strukturelt nivå (Presser & Sandberg, 2019, s. 7).

Til tross for at den narrative kriminologien formelt sett bare er rundt ti år gammel, har den allerede begynt å bevege seg i nye retninger, spesielt i sammenheng med forståelsen av menneskelig erfaring og meningsskaping (Fleetwood et al., 2019, s. 3). Man har for eksempel sett at nyere litteratur undersøker narrative dimensjoner knyttet til representasjoner av blant annet væpnet konflikt og krig (Fleetwood et al., 2019, s.4). Dette illustrerer hvordan narrativ kriminologi kan benyttes for å se på hvordan historier og deres representasjoner kan ha innflytelse på samfunnets forståelser av ulike fenomener, og dermed danner et godt teoretisk utgangspunkt for denne oppgaven.

Et narrativ kan defineres som organisert redegjørelse av en sekvens av hendelser som gir en viss sammenheng og mening (Murray, 2017, s. 185) og som kommer med en eller annen form for poeng (Presser & Sandberg, 2015, s. 2). En fortelling kan videre bestå av flere ulike narrativer og narrativene kan være tekstuelle, visuelle, auditive eller en blanding av alle disse. I tillegg til dette kan narrativer sees som en del av en større diskurs i samfunnet, noe som fremhever den makten de har og de maktrelasjonene de er implisert i (Presser & Sandberg, 2015, s. 3). Narrativene i true crime kan altså potensielt sees som en del av en større kulturell diskurs i samfunnet knyttet til gjerningspersoner og kriminalitet generelt. Denne diskursen kan dermed påvirkes av hvordan disse fenomenene blir konstruert i populærkulturen også i true crime, slik som det ble gjort rede for i kapittel 3.1.

Som nevnt innledningsvis i dette kapittelet mener narrative kriminologer at historier eller narrativer kan påvirke menneskelig handling, også de som kan være skadelige. Kriminologer innenfor denne tradisjonen har sett på hvordan narrativer kan være med på å iverksette, opprettholde og virke inn på avståing (desistance) fra kriminalitet (Presser & Sandberg, 2015, s. 1). Man har altså undersøkt hvordan ulike narrativer kan inspirere og motivere personer til både å begå og avstå fra skadelig atferd (Presser & Sandberg, 2015, s. 1-2). Dette var også et tema under debatten som oppstod i etterkant av at det ble kjent at tidligere NOKAS-raner David Toska ble invitert til å være sjakkekspert på TV 2 sine sjakksendinger i januar tidligere i år. Noen hevdet at dette var med på å tilby ham forsterket kjendisstatus og dermed bidra til en glorifisering av kriminelle eller kriminelle udåder (Holter, 2022), med en implisitt forståelse av at dette kan ha en kriminogen effekt. Toska var ferdig å sone dommen sin for NOKAS-ranet i 2018 og lever i dag et lovlydig liv. Andre argumenterte derfor for at det at han ble invitert bidro til å fremme et narrativ om håp som kunne tenkes å ha en motiverende effekt for andre straffedømte ved at det sendte et positivt signal om at det er mulig å komme tilbake til samfunnet selv om man har gjort fæle ting (Holter, 2022). I tillegg til dette sender denne «suksesshistorien» også et signal til den «normale» befolkningen om at vi har et rettssystem som fungerer (Holter, 2022). På bakgrunn av dette eksempelet ser man dermed at narrativer og historier potensielt kan være med på å inspirere til kriminalitet, men også på motsatt side kan bidra til desistance, altså prosessen hvor man slutter med kriminalitet.

### *3.3.1 Kritikk av narrativ kriminologi*

Narrativ kriminologi har også blitt utsatt for noe kritikk. Blant annet har det blitt påpekt at narrativer kan være problematisk knyttet til hvorvidt fortelleren faktisk snakker sant eller ikke. Narrative kriminologer mener derimot at dette ikke er et problem, og at historien vil være betydningsfull både for fortelleren og andre uavhengig av om den er utviklet og fortalt med et strategisk formål i tankene (Presser & Sandberg, 2015, s. 14). Dette betyr derimot ikke at sannheten ikke er viktig, men at narrativer kan være nyttige og interessante å se nærmere på uavhengig av om de representerer sannheten eller ikke. Knyttet til true crime kan det tenkes at produsentene bak denne typen innhold former og rammer inn narrativene slik som passer best med tanke på hva som selger og ikke, og ikke nødvendigvis i henhold til om det som fortelles eller måten det fortelles på er 100% forenelig med sannheten. Det vil derimot ikke være et problem i oppgaven, ettersom de narrative som blir brukt for å konstruere gjerningspersoner ikke trenger å være sanne for å kunne påvirke publikum.

### **3.4 Visuell kriminologi**

Språket er som nevnt en stor del av sosiale og kulturelle konstruksjoner. Det er derimot ikke det eneste som er med på å konstruere vår oppfatning av virkeligheten. Visuelle aspekter som bilder og videoer har også en stor innflytelse på hvordan vi konstruerer verden rundt oss (Wheeldon, 2021). Slikt sett kan visuelle elementer bidra til å fremme de narrative eller konstruksjonene som blir fremstilt i datamaterialet, i tillegg til å forsterke inntrykket av de språklige elementene i seriene og filmene. Ferrell (2004, s. 4) har hevdet at bilder av kriminalitet og kriminalitetskontroll på lik linje med kriminalitet og strafferett i seg selv «produserer konsekvenser; former holdninger og politikk; definerer effekten av kriminalitet og strafferett; skaper frykt; unngåelse og nytelse; og endrer livet til de som er involvert» (referert til i Young, 2014, s. 160).

Visuell kriminologi blir ansett som en nyere teoretisk retning innenfor kriminologien og søker blant annet å forstå hvilken rolle visuelle aspekter spiller i formingen av våre oppfatninger om kriminalitet og straff (Brown & Carrabine, 2019; referert til i Wheeldon, 2021, s. 7-9). Dersom kriminologi er studiet av kriminalitet er visuell kriminologi studiet av ulike måter som alle visuelle elementer interagerer med kriminalitet og strafferett på, og dermed skaper

og former hverandre (Rafter, 2014, s. 129). Den visuelle kriminologien har dessuten bånd til narrativ kriminologi (Fleetwood et al., 2019, s. 3), og kan i tillegg sees i lys av kritisk kriminologi ettersom et av formålene til den visuelle kriminologien er å bestride representasjoner av bilder og avdekke fokuspunkter, oppbygning og funksjoner av visuelle regimer (Wheeldon, 2021, s. 12).

Til tross for at visuell kriminologi ofte blir omtalt som en av de nyere retningene innenfor kriminologisk teori, i tillegg til at mange også snakker om at kriminologien har tatt en “visuell vending”, har denne retningen røtter som strekker seg helt tilbake til Lombroso (Rafter, 2014, s. 130) Videre er det også visuelle aspekter knyttet til Michel Foucault sin analyse av panoptikonisme (Rafter, 2014, s. 131). Den visuelle kriminologien er altså ikke nødvendigvis så fersk som man skal ha det til og har tilsynelatende nesten alltid har vært et aspekt ved kriminologien selv om det kanskje ikke alltid har blitt eksplisitt påpekt.

Visuell kriminologi vil ikke være hovedfokus i analysen, men jeg vil se nærmere på noen visuelle virkemidler og bilder som blir brukt i seriene og filmene, og se på hvordan disse blir brukt i konstruksjonene av gjerningspersonene der det er relevant. Jeg har valgt å inkludere visuell kriminologi som et teoretisk utgangspunkt ettersom jeg har valgt å fokusere på en visuell form for true crime-innhold. Basert på dette ville det vært unaturlig å ikke inkludere dette aspektet i min analyse. Spesielt ettersom kriminologien har blitt kritisert for å foretrekke og fokusere på det tekstuelle over det visuelle, også i studier av representasjoner (Rafter, 2014, s. 128). I tillegg til at det er interessant og spennende felt i utvikling som det vil være hensiktsmessig at flere er med på å bidra til.

## **4. Metode**

Formålet med dette metodekapittelet er å gjøre rede for de metodiske valgene og beslutningene som ble tatt i løpet av forskningsprosessen. Jeg vil begynne med en gjennomgang av hvordan utvalg og innsamling av datamateriale har gått for seg, samt en beskrivelse av utvalget (som også vil være delvis oppsummert i tabell 1 og 2). Etterpå vil jeg gi en oversikt over narrativ analyse som metode, samt hvordan analysen ble gjennomført. Deretter vil jeg kort gjøre rede for diskursanalyse ettersom jeg kommer til å benytte meg av



diskursive elementer i analysen når jeg skal se på språklige aspekter ved konstruksjonene. Til slutt vil jeg informere leseren om hva som har blitt gjort for å sikre oppgavens kvalitet og trekke frem noen etiske refleksjoner knyttet til oppgavens tematikk og metode.

## **4.1 Valg av metode**

Valg av metode er i stor grad avhengig av hva som er formålet med prosjektet (Hennink, Hutter & Bailey, 2020, s. 41). Med tanke på at jeg ønsket å undersøke sosiale konstruksjoner av gjerningspersoner av ulike kjønn i true crime ble det raskt klart at prosjektet ville ha en sosialkonstruktivistisk forankring og at kvalitativ metode ville være mest hensiktsmessig for å kunne undersøke dette nærmere. Formålet var videre å se på denne typen konstruksjoner spesifikt i true crime og på grunn av dette falt valget raskt på narrativ analyse. Dette var fordi true crime allerede har en fortellende form. I tillegg til at narrativer er et godt verktøy for å se på hvordan ulike fenomener konstrueres i en historie.

## **4.2 Utvalg og innsamling av datamateriale**

Det å gjennomføre en slik analyse kan være tidkrevende og omfattende. Dette, i tillegg til at true crime-sjangeren er såpass bred og omfangsrik som den er, førte til at det var viktig at jeg avgrenset datamaterialet jeg skulle analysere. Dessuten, ettersom dette er en relativt liten kvalitativ studie, anså jeg det som mest hensiktsmessig å benytte meg av en såkalt strategisk utvalgsstrategi. Et strategisk utvalg innebærer å velge informasjonsrike tilfeller for å studere disse i dybden for å besvare spørsmål knyttet til formålet med studien (Patton, 2002, s. 230; referert til i Suri, 2011, s. 3). Det å studere informasjonsrike tilfeller gir innsikter og dybdeforståelse heller enn empiriske generaliseringer (Suri, 2011, s. 3), noe som nettopp er formålet med en slik kvalitativ studie. Poenget eller formålet med denne oppgaven er ikke å kunne trekke generaliserbare slutninger fra resultatene, men i stedet å få en grundigere forståelse av hvordan ulike typer gjerningspersoner konstrueres i true crime.

Basert på argumentene ovenfor valgte jeg derfor å benytte meg av et strategisk utvalg basert på det som kalles typiske tilfeller. Formålet med denne typen utvalg er å «beskrive og illustrere hva som er typisk for de som ikke er kjent med fenomenet» (Patton, 2002, s. 236; referert til i Suri, 2011, s. 5). Ettersom hensikten med studien er å finne svar på hvordan ulike

typer gjerningspersoner blir konstruert i true crime, var det derfor fordelaktig å finne tilfeller som anses som typiske eksempler på sjangeren.

Som nevnt er true crime-sjangeren i seg selv relativt stor og omfattende, og strekker seg fra alt fra bøker til podcaster og blogger. Det var derfor nødvendig å avgrense datamaterialet ytterligere. Jeg valgte derfor å kun ta for meg serier og filmer som eksplisitt markedsføres eller betegnes som true crime og som er tilgjengelig for streaming i Norge. Årsaken til dette er todelt. For det første valgte jeg å fokusere på serier og filmer ettersom streaming tilsynelatende er det som har blitt den mest populære formen for true crime de seneste årene. Den andre grunnen til at jeg valgte å fokusere på serier og filmer fremfor andre former for true crime, er at disse innebærer et visuelt aspekt ved historiefortellingen man ikke blir eksponert for ellers, noe jeg anser som interessant å se nærmere på, spesielt i henhold til hvordan det spiller inn i den sosiale konstruksjonen av gjerningspersoner. (Se kapittel 3.4 for en gjennomgang av visuell kriminologi).

Et annet viktig moment ved avgrensningen av datamateriale var å vurdere hvilke serier og filmer som var mest hensiktsmessige å se på for å besvare problemstillingen. Ettersom jeg ønsket å se nærmere på konstruksjonene av ulike typer gjerningspersoner måtte jeg finne serier og filmer der man vet hvem gjerningspersonen er, eller i hvert fall har en person som regnes som hovedmistenkt og som fremstilles som gjerningsperson i serien eller filmen. Jeg utelukket dermed de seriene og filmene hvor man ikke har noen antatte gjerningspersoner eller mistenkte. Dette gjaldt i hovedsak filmer og serier som omhandlet uløste saker eller filmer og serier hvor man fokuserte mer på ofrene og deres historier. I henhold til dette valgte jeg å inkludere «Lørenskog-forsvinningen», ettersom Tom Hagen har status som siktet i saken og regnes som antatt gjerningsperson. Jeg var litt i tvil om jeg skulle inkludere denne episoden siden saken ikke er løst enda, men det at saken fortsatt er åpen og under etterforskning gjorde at jeg synes det var ekstra interessant og viktig å ta den med. Spesielt med tanke på Tom Hagens rettssikkerhet. Det vil være både av interesse og betydning å se nærmere på og drøfte rundt hva det potensielt gjør med oss som publikum, og ham, at han blir fremstilt som gjerningsperson og skyldig dersom det viser seg at han faktisk er uskyldig. Det at han blir stemplet som skyldig av media, og potensielt i enda større grad enn andre gjerningspersoner ettersom man allerede har laget true crime-innhold om saken, før saken er blitt løst eller tatt opp i retten, kan være svært uheldig. Mitt formål med denne oppgaven er ikke å si noe om de antatte gjerningspersonene er skyldige eller ikke, bare å se på hvordan de

konstrueres i seriene og filmene. På bakgrunn av at Tom Hagen blir konstruert som antatt gjerningsperson i serien anså jeg det derfor som hensiktsmessig å inkludere Lørenskogforsvinningen i utvalget.

Et annet moment som ble brukt for å avgrense datamaterialet var typen gjerningspersoner. Etersom formålet med oppgaven er å se på konstruksjoner av gjerningspersoner på tvers av kjønn, måtte jeg sørge for å inkludere omtrent like mange filmer og serier med gjerningspersoner av begge kjønn. Jeg valgte videre å avgrense gjerningspersoner til personer som har begått eller medvirket til drap, eller i Tom Hagens tilfelle, som er siktet og mistenkt for drap, da det er disse sakene og typen gjerningspersoner det i hovedsak lages mest true crime-materiale om og tilsynelatende det som er mest populært blant publikum. Jeg valgte derfor å ekskludere serier og filmer som tar for seg andre typer lovbrudd og lovbrøyttere.

Jeg valgte også å inkludere «I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter», til tross for at Michelle Carter ikke fysisk drepte Travis Alexander. Hun ble «bare» dømt for medvirkning til drap, men ettersom hun likevel blir fremstilt som gjerningsperson på lik linje med de andre gjerningspersonene i utvalget valgte jeg derfor å ikke ekskludere filmen. I tillegg synes jeg at det ville være et interessant moment å se om hun ble konstruert noe annerledes enn de gjerningspersonene som fysisk begikk drap.

For å finne frem til utvalget gikk jeg gjennom true crime-utvalget til noen av de mest populære strømmetjenestene som er tilgjengelig i Norge. Dette var henholdsvis NRK, TV2 Play, HBO Max, Netflix, Viaplay, Discovery+, Disney+ og Amazon Prime Video. Deretter inkluderte og ekskluderte jeg de seriene og filmene innenfor true crime-sjangeren som var tilgjengelig basert på de kriteriene som har blitt nevnt over. Et annet kriterie jeg tok hensyn til, men som ikke nødvendigvis utelukket en film eller serie, var at jeg gjerne ville ha serier eller filmer fra Norge, Skandinavia eller Norden, ettersom det er en mer nærliggende kultur. Jeg var likevel også åpen for serier fra USA eller England. Dette er fordi forskjeller på tvers av land og kulturer også vil være interessant å se på, spesielt med tanke på mediefremstillinger ettersom media i USA og England og Norge er ganske annerledes. Til tross for at man kanskje også kan se en utvikling hvor norske medier blir mer og mer tabloide i likhet med USA, slik som for eksempel VG og Dagbladet. I tillegg ønsket jeg å se på ganske nye serier eller i hvert fall relativt nyere saker, ettersom jeg var interessert i de mediekonstruksjonene som er gjeldende i dag og ikke for 10-20 år siden.

Det at jeg valgte å inkludere både filmer, serier og enkeltstående episoder fra serier førte til at datamaterialet bestod av true crime-innhold som var noe forskjellig i form. Blant annet var noe av innholdet mye lengre enn det andre, i tillegg til at det hadde ulik oppbygning. «*Kvinner som dreper*» var blant annet en egen serie med seks episoder fordelt på tre ulike gjerningspersoner, noe som gir den en litt annen struktur og form enn de andre bidragene. I tillegg var for eksempel «*Seriemorderen i Orkdal*» mye lengre enn de andre bidragene ettersom dette er en serie bestående av seks forskjellige episoder. Denne serien skilte seg også fra de andre fordi jeg allerede hadde brukt den som en del av datamaterialet i bacheloroppgaven min i kriminologi i 2020. Jeg valgte likevel å inkludere den på nytt fordi jeg anså det som såpass relevant å sammenligne den med konstruksjonen av gjerningspersonen i «*Sykepleieren og de døde pasientene*» i «*Kvinner som dreper*», ettersom det bare var disse to bidragene jeg fant som omhandlet medisinske drap begått av sykepleiere. I tillegg til at jeg denne gangen så på serien og de konstruksjonene som fremmes fra et mer direkte kjønnsanalytisk perspektiv enn det jeg gjorde sist.

Det at seriene og filmene var forskjellige i form vil også speiles i analysen og strukturen for hvordan jeg rapporterer funnene vil dermed variere i en viss grad. Til tross for dette har jeg forsøkt å gjøre rede for resultatene på en så lik måte som mulig, med forbehold om at det vil være noen forskjeller i strukturen og hvilke elementer som er inkludert i den narrative analysen. Hvis det er noen elementer jeg har kommentert i noen av bidragene og ikke i andre er dette sannsynligvis fordi disse elementene ikke var med eller kom tydelig nok frem.

Et aspekt som er svært relevant når det gjelder innsamling av data er når eller hvordan man vet at man har nok data. Hvor stort utvalg man bør ha er et mye omdiskutert tema i metodelitteraturen og hva som anses som “mange nok” varierer fra fag til fag og miljø til miljø (Hennink, Hutter & Bailey, 2020, s. 109) Det vanligste styringsprinsippet for å vurdere om et utvalg er tilstrekkelig nok til å stanse innsamlingen av nytt datamateriale er det man refererer til som datametning (Hennink, Hutter & Bailey, 2020, s. 108). Dette innebærer at man ikke oppdager noe ny informasjon selv om man samler inn mer data (Hennink, Hutter & Bailey, 2020, s. 108). I mitt tilfelle var det mest tidsbegrensninger som gjorde at jeg ga meg. Men samtidig følte jeg at jeg ikke fikk så veldig mye nytt ut av de siste episodene jeg transkriberte. I tillegg til at jeg følte at jeg hadde fått et relativt godt balansert utvalg med tanke på antall mannlige versus kvinnelige gjerningspersoner, og at sakene som ble behandlet i utvalget ga meg et godt sammenligningsgrunnlag som utgangspunkt for analysen.

## 4.2.1 Beskrivelse av utvalg

På bakgrunn av søkeprosessen og kriteriene for inklusjon og eksklusjon, som ble gjort rede for ovenfor, ble utvalget til slutt bestående av syv serier og filmer med fem kvinner og fem menn. I den følgende delen vil jeg kort oppsummere alle delene av utvalget for leseren.

### 4.2.1.1 Bidrag med mannlige gjerningspersoner

#### 1. «American Murder: Mord i nabolaget»

«*American Murder: Mord i nabolaget*» er en amerikansk true crime-film fra Netflix som ble gitt ut 30. september 2020. Den er regissert av Jenny Popplewell, og tar for seg drapene på Watts-familien i 2018 i Frederick, Colorado. Ofrene ble først meldt savnet av far og ektemann Christopher Lee Watts, som senere innrømte at det var han som hadde kvalt sin gravide kone Shanann Cathryn Watts og deres to døtre, samt deres ufødte sønn.

Dokumentarfilmen baserer seg på diverse råopptak fra videoer fra blant annet familien og avhørene av Chris Watts, noe som ifølge serieskaperne er ment å gi publikum et unikt innblikk i etterforskningen og saken.

Filmen har en kvinnelig regissør og jeg anså det derfor som spesielt interessant å sammenligne denne med de andre bidragene på grunn av dette. Videre har den en spilletid på 1 time og 23 minutter, og blir beskrevet som «utforskende», «rørende» og en «virkelig forbrytelse» av Netflix.

#### 2. «Den norske seriemorderen»

«*Den norske seriemorderen*» er en enkeltstående dokumentarfilm i serien «*Forbrytelsene som Rystet Norge*» på Discovery+, og ble publisert 23. februar 2021. Den tar for seg saken fra 1974 hvor 12 år gamle Bodil Brungot fra Ørsta forsvant på vei hjem og senere ble funnet drept. Dette utløste en etterforskning som etterhvert avslørte at det var snakk om hele tre ulike

drap. Etter hvert fant man ut at det var Edgar Antonsen som stod bak, assistert av sin halvbror Terje. Edgar Antonsen blir beskrevet som en av Norges verste seriemordere.

### **3. «Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nesset»**

«*Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nesset*» er en true crime-serie fra TV2 fra 2020. I denne serien forsøker programlederne, Jens Christian Nørve og Asbjørn Hansen, kjent fra Åsted Norge, å komme til bunns i det som blir beskrevet som en av landets mest sensasjonelle drapssaker. Nemlig saken hvor sykepleieren Arnfinn Nesset ble dømt for å ha tatt livet av 22 pasienter på sykehjemmet i Orkdal hvor han selv også jobbet som bestyrer. Nesset innrømmet først å ha drept hele 25 mennesker ved å sette sprøyter med det ånderettshemmende stoffet Curacit, men trakk senere tilståelsen. Basert på dette stilles det spørsmål ved om saken ble behandlet rett av politiet og strafferettssystemet eller om Nesset ble presset til å tilstå noe han ikke hadde gjort. Serien består av seks episoder som varer i underkant av 45 minutter hver, og følger utviklingen av saken kronologisk.

### **4. «Lørenskog-forsvinningen»**

«Lørenskog-forsvinningen» er første episode i første sesong av Viaplay sin originalserie «Norske krim saker», som er en dokumentarserie som forteller historier om noen av Norges mest kjente kriminalsaker. Ifølge Viaplay skal serien gi oss som publikum «et nytt innblikk i etterforskningsarbeidet og jakten på en gjerningsperson gjennom de som sto saken nærmest». Episoden om «Lørenskog-forsvinningen» tar for seg saken hvor Anne Elisabeth Hagen forsvant sporløst fra sitt hjem høsten 2018 og den påfølgende etterforskningen som til slutt endte med at ektemann og milliardær Tom Hagen ble siktet for drap eller medvirkning til drap. Episoden varer i 43 minutter og har 15 års aldersgrense.

#### *4.2.1.2 Bidrag med kvinnelige gjerningspersoner*

##### **1. “I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter”**

«*I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter*» er en to-delt dokumentarfilm fra HBO. Den er regissert og produsert av Erin Lee Carr og ble gitt ut i 2019. Filmen tar for seg saken fra USA hvor 17 år gamle Michelle Carter ble dømt for uaktsomt drap på sin 18 år

gamle kjæreste Conrad Roy som begikk selvmord i form av kullosforgiftning. Bakgrunnen for dommen var at juryen mente at hun presset ham til å gjennomføre selvmordet over melding og telefon gjentatte ganger over flere måneder. Denne saken er også kjent på folkemunne som «the texting suicide case».

Filmen består som nevnt av to deler, hvor første del tar for seg aktoratets prosedyre og andre del tar for seg forsvarets. Første del, «The Prosecution», har en varighet på 58 min. Andre del, «The Defense», derimot er litt lengre og varer i 1 time og 15 min.

Jeg anså denne dokumentarfilmen som ekstra aktuell fordi det nettopp kom ut en vanlig tv-serie om saken, hvor Elle Fanning spiller hovedrollen som Michelle Carter. Serien har fått navnet «The Girl from Plainville» og hadde premiere på Hulu 29. mars i år (O'Malley, 2022). I tillegg syntes jeg også at det var interessant å ta med en film som både er regissert og produsert av en kvinne, for å se om dette har noen merkbar innvirkning på konstruksjonen av Michelle som gjerningsperson sammenlignet med konstruksjonene av de andre gjerningspersonene. «*American Murder*» var også regissert av en kvinnelig regissør, så det vil være interessant å se om man merker noen forskjell i konstruksjonen av gjerningspersonene basert på regissørens kjønn.

## 2. “If I Can’t Have You: The Jodi Arias Story”

«*If I Can’t Have You: The Jodi Arias Story*» er en TV-film fra USA fra 2021, regissert av Chris Holt, og tilgjengelig for strømming i Norge på Discovery+. Filmen tar for seg saken hvor Jodi Arias ble dømt for overlagt drap på sin av-og-på-kjæreste Travis Alexander. Dette var et ganske brutalt drap hvor Travis både ble skutt og knivstukket 27 ganger, i tillegg til at strupen hans ble skåret over. Forsvaret prøvde å fremstille det som selvforsvar, men juryen anså det for å være overlagt drap og Jodi Arias ble dømt til fengsel på livstid, uten mulighet for prøveløslatelse.

Filmen har en varighet på 1 time og 28 minutter, og er altså omtrent like lang som en vanlig spillefilm. Den ligger under sjangerne krim, dokumentar og «fra nyhetene» på Discovery+.

### 3. «Kvinner som dreper»

«*Kvinner som dreper*» er en originalserie fra Danmark produsert for Viaplay. Den ble gitt ut i 2020, og består av en sesong med seks episoder som varer i ca 40 min hver. Serien tar for seg kjente, kvinnelige mordere i Danmark og ser på hva som fikk disse kvinnene til å begå grusomme drap og drapsforsøk. Sesongens seks episoder er fordelt på tre kvinnelige gjerningspersoner, altså to episoder per kvinne.

#### «*Slakterens grådige datter del 1 og 2*»

De to første episodene tar for seg Helle Sara «Bitten» Peters som er dømt for to drap. Både hennes egen mann og en 82 år gammel mann som også ble ranet. Helle Sara hadde en medsammensvoren som det er antatt at begikk selve drapene, men hun ble ansett å ha planlagt drapene selv og manipulert vedkommende til å begå dem for henne.

#### «*Den sorte enke del 1 og 2*»

Episode tre og fire tar for seg Bente Gurli Eckhardt Kristensen som ble dømt for drap på svigersønnen og medvirkning til drap på mannen sin. I episodene følger vi to naboer som forsøker å finne ut av hvem Bente egentlig er og hva som kan ha ført til at hun skjøt og drepte svigersønnen med en avkappet hagle.

#### «*Sykepleieren og de døde pasientene, del 1 og 2*»

De to siste episodene tar for seg sykepleieren Christina Aistrup Hansen som i 2016 ble dømt for tre drap og et drapsforsøk. Hun ble dømt for å ha injisert syke pasienter på akuttavdelingen hun jobbet på med dødelige doser av blant annet morfin og stesolid. Handlingene hennes ble begrunnet med at hun led av en såkalt histrionisk personlighetsforstyrrelse.



### 4.2.1.3 Oppsummering av beskrivelse av utvalg i tabellformat

Tabell 1. Oversikt over mannlige gjerningspersoner

Serie/film	Type drap	Gjerningsperson(er)	Ofre	Sted, dato og årstall
American Murder: Mord i nabolaget	Familieutslettelse/partnerdrap	Chris Watts	Shanann Watts Bella Watts Cece Watts Ufødt sønn	Frederick, Colorado, USA, 13. august 2018
Den norske seriemorderen	Drap/voldtekt	Edgar Antonsen Terje Antonsen	Bodil Brungot Oddbjørg Jystad Bertha Holten	Ørsta, 18. oktober 1974  Vestnes, 1974  Horten, 1962
Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nettet	Medisinske drap	Arnfinn Nettet	Minst 22 ofre på sykehjemmet	Orkdal, 1977-1981?
Lørenskog-forsvinningen	Mulig partnerdrap?	Tom Hagen (mistenkt/siktet) Potensielle medhjelpere som gjennomførte selve drapet på bestilling fra Hagen?	Anne-Elisabeth Hagen	Lørenskog, 31. oktober 2018

Tabell 2. Oversikt over kvinnelige gjerningspersoner

Serie/film	Type drap	Gjerningsperson(er)	Ofre	Sted, dato og årstall
«I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter»	Selvmord/uaktsomt drap/partnerdrap	Michelle Carter	Conrad Roy III	Fairhaven, Massachusetts, USA, 13. Juli 2014
“If I Can’t Have You: The Jodi Arias Story”	Partnerdrap/selvforvar	Jodi Arias	Travis Alexander	Mesa, Arizona, USA, 4. Juni 2008
“Slakterens grådige datter”	Partnerdrap og drap med økonomisk motiv	Helle Sara «Bitten» Peters Medhjelper	René Stauning Larsen Jens Alfred Madsen	Fyn, Danmark, sommeren 1997  Søndersø, Danmark, 21. november 1999
“Den sorte enke”	Drap av svigersønn og partnerdrap	Bente Gurli Kristensen Medhjelper	Karsten Færch Kristensen Dan Jensen	Biersted, Danmark, 26. Desember 1992  Aalborg, Danmark, 16. juni 2002
“Sykepleieren og de døde pasientene”	Medisinsk drap	Christina Aistrup Hansen	Anne Herskov Anne Lise Poulsen Viggo Petersen Maggi Rasmussen (drapsforsøk/overlevende)	Nykøbing Falster, Danmark, 2012-2015

### 4.2.2 *Datainnsamling*

Selve datainnsamlingen ble gjennomført ved at jeg så seriene og filmene én om gangen og transkriberte stort sett alt som ble sagt. Jeg var spesielt interessert i de tilfellene hvor enten gjerningspersonen selv eller gjerningspersonens handlinger ble beskrevet. I tillegg til at jeg i stor grad fokuserte på språk og potensielle narrativer som ble fremmet. Jeg så seriene i normalt tempo og spolte tilbake dersom det var noe jeg gikk glipp av og måtte høre igjen. Dette var ganske tidkrevende, men tilsynelatende den beste måten å gjøre det på. Videre så jeg også på ulike visuelle virkemidler som ble benyttet, med formål om å senere, i analysen, se på hvordan dette potensielt kan henge sammen med ulike narrativer som blir fremmet i seriene og filmene. Jeg skrev også ned egne observasjonsnotater underveis for å «tyvstarte» på analysen underveis i datainnsamlingen.

### **4.3 Narrativ analyse som metode**

Hvordan noe fortelles kan, som nevnt, ha store konsekvenser, ettersom fortellingen etablerer sammenhenger og vinkler hendelser på bestemte måter (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 97). Narrativ analyse ser nærmere på hvordan en historie fortelles, i tillegg til hva historien faktisk handler om. Det er en form for tekstanalyse hvor man forstår tekst i en bredere sammenheng som også kan inkludere bilde- og film (Skilbrei, 2019, s. 13).

Historier eller narrativer er bygd opp av gjenkjennelige mønstre av hendelser og er kjent for å ha en begynnelse, en midt og en slutt (Sarbin, 1986; referert til i Sandberg, 2022, s. 1).

Narrativer kan bli forstått på mange ulike måter, men de fleste vektlegger temporalitet, altså at en hendelse følger en annen, og kausalitet, at en hendelse fører til den neste. Som helhet former hendelsene plottet som gir historien mening (Polletta, Chen, Gardner & Motes, 2011; referert til i Sandberg, 2022, s. 1). Videre har man også ulike narrative elementer og grep som driver fortellingen fremover (Sandberg, 2022, s. 5). I den narrative analysen vil jeg ta utgangspunkt i lingvisten William Labov (1972) sine seks elementer ved historier som alltid eksplisitt eller implisitt vil være til stede når man forteller en historie (Sandberg, 2022, s. 3). Disse elementene er henholdsvis abstract, orientering, kompliserende handling, løsning, koda og evaluering (Sandberg, 2022, s. 3).

Man kan også skille mellom å analysere *hva* som blir sagt og *hvordan* det blir sagt (Gubrium og Holstein, 2019; referert til i Sandberg, 2022, s. 6). Narrativ analyse tar vanligvis for seg en kombinasjon av innhold og språklig form (Sandberg, 2022, s. 6). Videre kan man også dele narrativ analyse inn i ulike typer analyser, henholdsvis tematisk, strukturell, dialogisk/fremførelses- og visuell analyse (Riessman, 2008; referert til i Sandberg, 2022, s. 6). Det er i hovedsak de strukturelle og tematiske formene for narrativ analyse jeg vil benytte meg av i denne oppgaven, men jeg vil også, som nevnt tidligere i oppgaven, se på visuelle elementer og hvordan disse er med på å fortelle og påvirke historien.

#### *4.3.1 Tematisk narrativ analyse*

Tematisk narrativ analyse fokuserer i hovedsak på spørsmålet om hva historien egentlig handler om. Altså legger man større vekt på innholdet i en tekst og hva som blir sagt enn hvordan det blir sagt (Riessman, 2005, s. 2). I tillegg forsøker en vanligvis å plukke ut meningen med fortellingen eller poenget og det man referer til som koda (Sandberg, 2022, s. 9). Med koda mener man en form for epilog eller konklusjon som gir fortellingen en generell mening (Sandberg, 2022, s. 3). Historier blir nemlig alltid fortalt med et formål i tankene (Bryman, 2012, s. 582), eller en eller annen form for mening eller poeng man ønsker å formidle. Dette er også tilfellet når det gjelder true crime. Eksempler på slike poenger i true crime kan for eksempel være om gjerningspersonen er skyldig eller ikke og om rettssystemet har handlet riktig eller ikke.

#### *4.3.2 Strukturell narrativ analyse*

Strukturell narrativ analyse vektlegger formen til historien (Sandberg, 2022, s. 8). Altså hvordan historien er oppbygd og strukturert. En typisk fremgangsmåte knyttet til denne typen narrativ analyse er å identifisere de ulike karakterene i fortellingen (Propp, 1968; referert til i Sandberg, 2022, s. 8). Videre vil man også vanligvis se på andre narrative teknikker, former og mekanismer, og diskutere hvilken påvirkning de har på den som forteller historien, historien i seg selv og mottakelsen til publikum (Sandberg, 2022, s. 9).

## 4.4 Diskursive elementer

Narrativer er også diskursive eller bundet til språk (Presser & Sandberg, 2019, s. 2), og det vil derfor være relevant å trekke inn diskursanalytiske elementer i analysen. Spesielt med tanke på språk siden dette er noe av det jeg har som formål å se nærmere på.

Diskursanalyse er knyttet til ulike tilnærminger til studiet av tekster, og det finnes mange ulike former for diskursanalyse (Gill, 2000, s. 172). Det har blitt identifisert minst 57 ulike typer diskursanalyse, men det antas at det finnes enda flere (Gill, 2000, s. 173). Det alle disse ulike tilnærmingene har til felles er at de avviser ideen om at språk bare er en nøytral måte å reflektere over eller beskrive verden, og heller anerkjenner den viktige rollen språket har i å konstruere virkeligheten (Gill, 2000, s. 172). Diskursanalyse fremhever slik hvordan personer skaper mening til det de beskriver, gjennom måten de uttrykker seg på (Thagaard, 2018, s. 120). Det man går ut i fra er altså at hvordan vi snakker om ulike fenomener også har konsekvenser for hvordan vi forstår dem, og at denne forståelsen skapes gjennom det språket vi bruker. Dette betyr at narrativer og sosiale konstruksjoner også skapes gjennom språket og at våre oppfatninger av disse også vil formes gjennom dette.

Hovedformålet med diskursanalyse er å problematisere fremstillinger av verden (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 51), og ettersom det i hovedsak er å problematisere potensielt kjønnede fremstillinger av gjerningspersoner i true crime som er formålet med oppgaven vil det være hensiktsmessig å benytte seg av elementer fra denne typen analyse for å besvare problemstillingen. Gjennom denne typen analyse stiller man kritiske spørsmål til den versjonen av virkeligheten som blir fremstilt som sann, riktig, selvfølgelig og meningsfull (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 52). Noe av hovedpoenget med true crime er nettopp at de fortellingene som blir fortalt blir fremstilt som “true” eller sant. Så kan man stille spørsmål ved om det stemmer eller ikke. Selv om true crime baserer seg på virkelige historier og personer må man ikke glemme at dette likevel blir fortalt og vinklet på en måte som skal gjøre det mer spennende og attraktivt for publikum.

Videre fokuserer man i diskursanalyser spesielt på å se kritisk på det språket som blir brukt (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 52). Ettersom språket er det som utgjør narrativer eller fortellinger vil det også være naturlig å se nærmere på dette med et kritisk blikk i oppgaven. I diskursanalyse tar man utgangspunkt i at språklige beskrivelser ikke bare

er nøytrale, gjengivelser av virkeligheten (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 52), men i stedet noe som fremstiller verden på en viss måte med utgangspunkt i det formidleren ønsker å si. Dette vil også være en del av mitt utgangspunkt for hvordan jeg forstår true crime i denne oppgaven.

Jeg vil ikke foreta en ren diskursanalyse i denne oppgaven ettersom jeg i hovedsak er interessert i å se på hvilke narrativer som blir fremmet og brukt til å konstruere gjerningspersonene i true crime. Dermed vil jeg i hovedsak ta utgangspunkt i narrativ analyse i min analyse av datamaterialet, men jeg vil også trekke på elementer fra diskursteori og diskursanalyse, spesielt når jeg ser nærmere på språklige aspekter ved konstruksjonene i seriene og filmene.

#### **4.4. Fremgangsmåte**

For å gjøre analysearbeidet lettere transkriberte jeg, som nevnt, store deler av datamaterialet, slik at jeg hadde det i tekstformat foran meg. Etter at jeg hadde gjort dette leste jeg gjennom alle transkripsjonene og kodet ulike tekstpassasjer som var relevante for fremstillingen av gjerningspersoner. Dette ble både gjort ved å fargekode teksten manuelt for hånd og å kode den i analyseprogrammet NVivo. Deretter brukte jeg disse kodene for å identifisere narrativer og sosiale konstruksjoner knyttet til fremstillingen av de ulike gjerningspersonene. I tillegg skrev jeg ned alle ordene som ble brukt for å beskrive enten gjerningspersonene eller deres atferd og oppførsel. Deretter plottet jeg disse inn i den gratis ordskygeneratoren WordItOut (tilgjengelig fra: <https://worditout.com>), som genererte ordskyer for alle bidragene for meg. Etter dette justerte jeg størrelsen, fargene og fonten på ordskyene selv i ordskygeneratoren. Dette ble gjort for å illustrere hvilket språk som ble brukt for å konstruere de ulike gjerningspersonene i de ulike bidragene på en enkel og oversiktlig måte. I tillegg får man et kvantitativt element ved analysen ettersom ordskyene ikke bare sier noe om hvilke ord som ble brukt, men også hvilke av ordene som ble hyppigst brukt.

Ordskyer kan derimot ha en rekke begrensninger som det er viktig å være bevisst på. Et viktig poeng her er for eksempel at ordskyene tar ordene ut av kontekst noe som kan føre til at betydningen misforstås. For eksempel i «*Den norske seriemorderen*» blir både Edgar og Terje omtalt som «en knekt», og ettersom ordskyen kun plukker opp enkeltord blir det stående som «knekt». Det kan dermed oppfattes som at dette blir brukt for å omtale deres psykiske tilstand,

men i virkeligheten når man ser det i kontekst blir det tydelig at man refererer til «knekt» i den forstand av ordet som forstås som «en skøyeraktig, frekk yngre mann» (Gundersen, 2021). Dette illustrerer dermed hvor viktig konteksten er for å kunne si noe om enkeltords mening og betydning. Jeg vil derfor være svært bevisst på dette underveis i analysen og trekke inn konteksten det blir sagt i når jeg gjør rede for disse ordene.

I tillegg ville jeg også undersøke hvordan visuelle elementer og virkemidler som for eksempel bilder ble benyttet av serieskapere i konstruksjonen av ulike gjerningspersoner. For å kunne illustrere mine analytiske poenger knyttet til dette var det derfor nødvendig å inkludere noen skjermbilder fra de ulike seriene og filmene i oppgaven. Bruk av skjermbilder faller under det som kalles sitatretten (Åndsverksloven, 2018, § 29). I henhold til §29 kan man benytte seg av skjermbilder fra filmer eller serier uten å be om tillatelse fra opphaveren, så lenge det er snakk om et offentliggjort verk, og man siterer i samsvar med god skikk og i den utstrekningen som formålet betinger (Åndsverksloven, § 29, 2018). Dette gjelder også i henhold til at man kan gjengi sitatet i digital form, så lenge det gjelder en ikke-erhvervsmessig gjengivelse etter § 37 første ledd (Åndsverksloven, 2018). Det er etter denne paragrafen altså viktig at verket gjengis i kritisk eller vitenskapelig fremstilling, noe som det blir gjort i denne oppgaven.

## **4.5 Forskningens troverdighet og overførbarhet**

En vanlig kritikk rettet mot kvalitativ forskning er at man ikke kan generalisere funnene fra denne typen forskning (Hennink, Hutter & Bailey, 2020, s. 316). Det hevdes altså at man ikke kan trekke konklusjoner fra en kvalitativ studie til å gjelde i andre kontekster. Det å få generaliserbare funn er heller ikke nødvendigvis formålet med studien. Formålet er å få en dybdeforståelse av den tematikken som har blitt presentert i de foregående kapitlene.

## **4.6 Etiske refleksjoner**

Et viktig moment knyttet til etiske refleksjoner i en slik oppgave er å understreke at det er serieskaperens fremstillinger og konstruksjoner jeg ser på og analyserer, og ikke de faktiske personene i seriene. Jeg er ikke ute etter å si noe om skyld eller uskyld i de enkelte sakene, men ønsker heller å problematisere de skyldkonstruksjonene som blir fremmet i seriene og

filmene gjennom de ulike fremstillingene av gjerningspersoner. I tillegg er det viktig å understreke at det vil være *min* tolkning av disse som vil utgjøre analysen.

Med tanke på at det er min fortolkning som vil være utgangspunktet for analysen er det viktig å påpeke at en slik fortolkning sjelden vil kunne være 100% objektiv. Forskjellige faglige tilnærminger og teoretiske ståsteder kan åpne for ulike, men likevel rimelige tolkninger av det samme materialet (Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora [NESH], s. 10). Det er derfor viktig å reflektere over og redegjøre for hvordan egne verdier og holdninger kan påvirke valg av tema, datakilder og tolkninger (NESH, s. 10), noe jeg har forsøkt å gjøre etter beste evne i arbeidet med oppgaven. I tillegg har jeg hatt fokus på å være åpen om alt jeg har gjort, hvor jeg har funnet datamaterialet og litteraturen slik at folk kan gå og se for seg selv.

Det at jeg vil ha kognitive rammer og forforståelser som andre som fortolker materialet ikke ville hatt er ikke nødvendigvis en svakhet. Det kan også være en fordel med tanke på at det gir meg et unikt utgangspunkt for å fortolke dette materialet som ingen andre har. Både min tidligere faglige bakgrunn og det faktum at jeg identifiserer meg selv som kvinne vil kunne bidra til å farge mine tolkninger og perspektiver. Det er ikke noe jeg kan unngå, og både kan og vil påvirke hvordan jeg ser på verden. Jeg vil derimot forsøke å være så bevisst på dette som mulig, i tillegg til å etterstrebe transparens eller gjennomsiktighet i alle ledd av oppgaven. I henhold til Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH) er redelighet i dokumentasjon, konsistens i argumentasjon, upartiskhet i vurderinger og åpenhet om usikkerhet felles forskningsetiske forpliktelser, uavhengig av hvilken verdimesig eller vitenskapsteoretisk posisjon man har (s. 10), og derfor noe som bør etterstrebes.

Det var ikke nødvendig å søke tillatelse fra Norsk Senter for forskningsdata (NSD) for å gjennomføre prosjektet. Datamaterialet består av true crime-serier og filmer som allerede er tilgjengelig for offentligheten, og det ble heller ikke behandlet noe personinformasjon i oppgaven.

Videre kan man også stille spørsmål ved om det at true crime-innhold som tar for seg voldelige forbrytelser og drap blir fremstilt som underholdning er etisk i seg selv. Dette er et spørsmål som ligger utenfor oppgavens omfang, men jeg vil likevel være bevisst på at det er



snakk om et sensitivt tema. Det at det er snakk om virkelige hendelser i disse bidragene innebærer også at det dreier seg om virkelige mennesker. Dette gjelder både for de antatte gjerningspersonene, ofre og pårørende, samt andre involverte. Det er derfor viktig å skrive om sakene og de involverte aktørene på en objektiv, saklig og respektfull måte. Spesielt ettersom oppgaven vil bli publisert og dermed offentlig tilgjengelig. Som nevnt har jeg ikke som hensikt å tillegge noen skyld eller ikke, og vil kun forholde meg til serieskapernes konstruksjoner og fremstillinger av de involverte i sakene.

#### **4.5 Potensielle begrensninger**

En begrensning ved studien kan tenkes å være at det er et relativt lite utvalg. I sammenheng med dette kan en stille spørsmål ved om utvalget av datamateriale, antall gjerningspersoner og hvilke gjerningspersoner jeg har valgt å inkludere er treffende nok til å kunne trekke konklusjoner om konstruksjoner av gjerningspersoner av ulikt kjønn i true crime på generell basis. For eksempel kan det tenkes at det at jeg har inkludert Tom Hagen og Michelle Carter i utvalget har ført til at jeg har fått et skjevt inntrykk av hvordan gjerningspersoner av ulike kjønn fremstilles i true crime generelt, ettersom disse to ikke nødvendigvis oppfyller de typiske kravene for gjerningspersoner i true crime. Tom Hagen er jo tross alt ikke dømt, og det er heller ikke sikkert at det er han som står bak forsvinningen eller drapet på Anne-Elisabeth Hagen. Michelle Carter hadde heller ikke noe fysisk å gjøre med dødsfallet til Conrad Roy, men hun ble derimot dømt for uaktsomt drap ettersom juryen mente at hun presset ham til å begå selvmord over tekstmelding. Andre aspekter og detaljer ved utvalget kan også ha ført til dette. Jeg vil derimot argumentere at fordi jeg har benyttet meg av et strategisk utvalg så har jeg valgt serier med formål om at de skal være mest mulig representative for feltet som helhet. Selv om Michelle Carter og Tom Hagen ikke nødvendigvis er de mest typiske gjerningspersonene, representerer de likevel en gruppe utypiske gjerningspersoner som også er en del av true crime-feltet som helhet. Derfor føler jeg at det å inkludere disse i utvalget er med på å styrke analysen heller enn å svekke den.

## **5. Analyse og funn**

En analyse er en spørsmålsdrevet prosess, der man leter i dataene etter svar på ulike spørsmål (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 22). Her skal man lese dataene med en bestemt interesse i tankene, som skal hjelpe en å sortere mellom relevante og irrelevante aspekter (Johannessen, Rafoss og Rasmussen, 2018, s. 23) Det som var av spesielt stor interesse for meg var, i henhold til problemstillingen, hvordan gjerningspersoner av ulike kjønn blir fremstilt i true crime-serier og filmer. I analysekapittelet som følger vil jeg derfor først gjøre en narrativ- eller såkalt fortellingsanalyse, hvor jeg vil se på hva slags type narrativer eller fortellinger som blir konstruert av film- og serieskaperne og hvordan disse blir fortalt, før jeg deretter vil gå mer i dybden på de ulike temaene som gjør opp innholdet i de enkelte historiene, og om man kan se noen forskjeller eller likheter eller mønstre på tvers av de ulike filmene og seriene, og på tvers av gjerningspersonenes kjønn. I tillegg vil jeg også se nærmere på ordbruken og noen visuelle virkemidler i filmene og seriene for å belyse hvordan disse ulike gjerningspersonene blir konstruert av true crime-skaperne.

Videre har jeg tatt utgangspunkt i en mer datadrevet analyse heller enn en teoridrevet analyse. Dette fordi jeg ønsket å benytte meg av en mer utforskende tilnærming til datamaterialet for å besvare problemstillingen, uten å være for bundet av teori på forhånd. Og slik sett la dataene styre hvor analysen går.

### **5.1 Narrativ analyse**

I de to følgende kapitlene vil jeg presentere funnene fra analysen og diskutere disse opp mot hverandre. Jeg vil først presentere funnene fra de seriene og filmene med mannlige gjerningspersoner i det første kapittelet. Deretter presenteres funnene fra seriene og filmene med kvinnelige gjerningspersoner i det andre kapittelet. Dette for å gjøre det mer oversiktlig for leseren.

### **5.2 Fremstillingen av mannlige gjerningspersoner i true crime**

### 5.2.1 «American Murder: Mord i nabolaget»

I Netflix sin true crime-film «*American Murder: Mord i nabolaget*» er handlingen eller plottet knyttet til forsvinningen av Shanann Watts og de to døtrene hennes. Tidsforløpet i fortellingen strekker seg kronologisk fra hun forsvinner og frem til ektemannen Chris Watts innrømmer at det er han som har drept både henne og døtrene. Handlingen finner sted i Frederick i Colorado i USA i august 2018. Hovedkarakterene i fortellingen er som nevnt ekteparet Shanann og Chris Watts, samt deres to døtre Bella og Cece. I tillegg blir man introdusert for Shananns venninne Nickole Atkinson, foreldrene hennes Frank og Sandi Rzucek, broren Frankie Rzucek, Chris sin beste venn Mark Jamieson, agent Greg Zettner fra Colorado Bureau of Investigation, Chris sin sjef Luke Epple, elskerinnen hans Nichol Kessinger og faren hans Ronnie Watts. I tillegg møter man en rekke politifolk og etterforskere og ikke-navngitte naboer.

Fortellingen består også av en rekke tilbakeblikk til livet deres som familie før dette gjennom videoer fra Facebook-siden til Shanann. Dette er et narrativt virkemiddel som bidrar til å gjøre historien enda mer grusom og uforståelig siden det er så stor kontrast mellom det familielivet som presenteres gjennom disse videoene og drapene. Et annet virkemiddel i dokumentaren er bruken av overvåkningsvideoer både fra utsiden av huset til Watts-familien og i avhør på politistasjonen. Dette gjør at fortellingen virker mer «ekte» og bidrar til å gjøre det mer spennende enn hvis man for eksempel bare hadde gjenfortalt hendelsesforløpet eller gjenskapt handlingene ved bruk av skuespillere. Disse overvåkningsvideoene gir publikum en følelse av å være flue på veggen som potensielt kan bidra til å tilfredsstille vår nysgjerrighet. Som nettopp er en del av funksjonen til true crime og som kan tenkes er en av grunnene til at sjangeren er så populær.

Shanann er protagonisten og den karakteren som står i handlingens sentrum og vi følger tidslinjen fra hun forsvinner til vi får vite hva som har skjedd med henne og døtrene. Det blir da Chris som har rollen som antagonist i fortellingen. Videre avslører allerede tittelen at det er snakk om mord eller drap, men vi som publikum får ikke vite hvem som står bak før det avsløres av serieskaperne mot slutten av historien. Det blir heller ikke avslørt at Shanann er gravid før man har kommet et stykke ut i fortellingen. Å holde tilbake nøkkelinformasjon på

denne måten og så gradvis avsløre den etter hvert er et narrativt grep for å bygge opp spenning og interesse. Dette er også et vanlig sjangertrekk i true crime (Punnett, 2018). Selv om true crime er en underkategori av sakprosa er denne typen innhold likevel som regel strukturert som fiksjon. Noe som blir tydelig ettersom denne typen narrative strategi er mest kjent fra fiktive verk, slik som for eksempel kriminalmysterier.

Spenningskurven bygger seg videre opp ved at man får hint om at det er noe som skurrer ved Chris underveis og at den konstruerte fasaden av familien som perfekt og lykkelig gradvis begynner å slå sprekker. For eksempel påpeker en nabo ganske tidlig at Chris ikke oppfører seg normalt og at det gjør han mistenksom. Etter hvert poengterer også filmskaperne at det har vært konflikter mellom Shanann og foreldrene til Chris, spesielt moren. I tillegg til at Shanann og Chris har hatt utfordringer med forholdet dem imellom. Spenningskurven begynner å nærme seg toppen når det avsløres at Chris har hatt en affære bak Shananns rygg, men det store vendepunktet kommer når han ikke består en løgndetektor-test i avhør hos politiet.

Fortellingen slutter med at Chris innrømmer at det er han som har tatt livet av Shanann, deres ufødte sønn og to døtre. Dette fremstilles som resultatet av en kombinasjon av at politiet gjør en god jobb ved å avsløre han med løgndektoren, og at Chris til slutt bryter sammen og tilstår til sin egen far. Politiet har ikke en like stor rolle i denne fortellingen slik tilfellet er i «*Den norske seriemorderen*», som jeg vil presentere senere, men det er fortsatt deres etterforskning som driver fortellingen fremover, ved at man søker å få svar på hva som har skjedd med Shanann og jentene. Etter tilståelsen blir vi som publikum presentert for hvordan hendelsesforløpet utspilte seg den natten Chris begikk drapene og man får sett at han arresteres, samt rettens sluttprosedyre og dermed at rettferdigheten seirer til slutt. Slik sett er det også et overordnet narrativ i fortellingen som tar for seg den tradisjonelle kampen mellom det gode og det onde, hvor politiet og rettssystemet er de gode som kommer seirende ut av det og Chris er den onde som må gi tapt for de godes krefter. Det aller siste man får se er et bilde av Shanann og de to jentene som smiler. Deretter kommer det en tekst på skjermen som påpeker at «*I USA blir tre kvinner drept hver dag av en nåværende eller tidligere partner. Foreldre som dreper sine barn og sin partner, er som oftest menn. Denne forbrytelsen er nærmest alltid overlagt.*» Dette fungerer som en *koda* som er en slags epilog som gir fortellingen en konklusjon eller en generell mening (Sandberg, 2022, s. 3). Ordet “overlagt” kommer til syne helt til slutt og blir også stående igjen alene, altså er det tydelig at

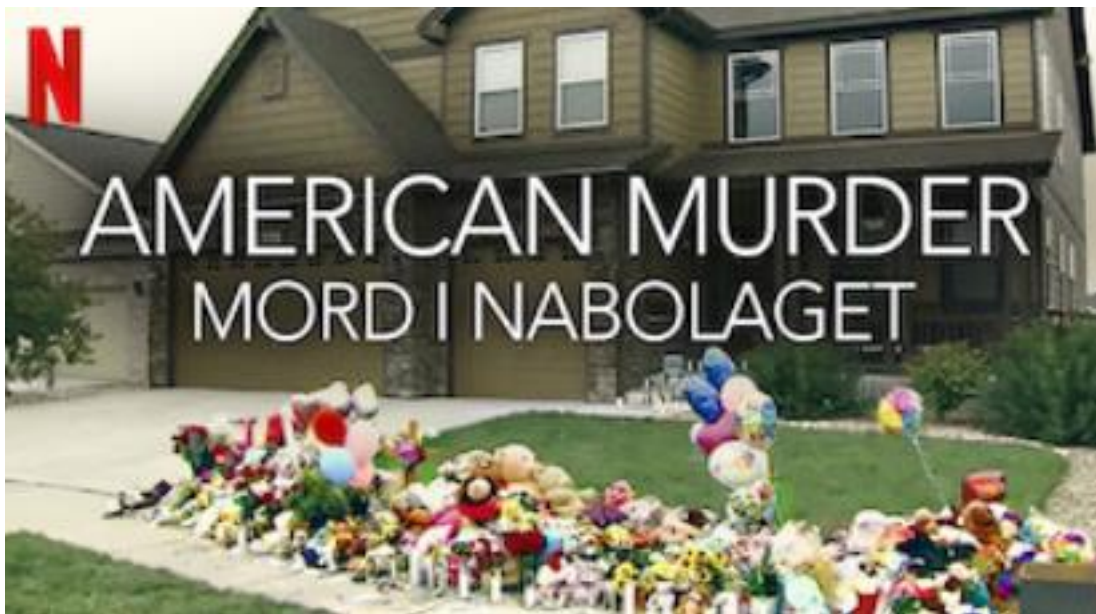
filmskaperne ønsker å gjøre et ekstra stort poeng ut av at denne typen drap er overlagte og planlagt på forhånd. Dette handler om å fordele skyld og ansvar og er mye av det disse true crime-narrativene gjør i de ulike seriene og filmene. Her gjør altså filmskaperne et poeng ut av at Chris hadde planlagt å gjennomføre disse drapene og begikk dem med overlegg, og tydeliggjør en konstruksjon av Chris Watts som skyldig.

Den originale tittelen på engelsk er «*American Murder: The Family Next Door*». Det at serieskaperne har valgt en slik tittel er med på å implisere at slike forferdelige hendelser kan skje med hvem som helst av oss og at man aldri vet hva som foregår under noen andres tak. Den er altså med på å normalisere denne typen hendelser og konstruere denne typen gjerningspersoner som normale og «en av oss». Den norske tittelen «*Mord i nabolaget*» bygger også opp under dette narrative, men den amerikanske tittelen legger større fokus på at det er en familie og dynamikken rundt dette det er snakk om. Dette bidrar til å støtte opp under det som kan sees som moralen eller poenget med fortellingen, som ble understreket av kodaen som ble nevnt over. Tre kvinner blir drept hver dag i USA av en nåværende eller tidligere partner i følge den avsluttende teksten i filmen. Dette henter indirekte til at neste gang kan det være deg eller noen du kjenner. I tillegg til at ting ikke alltid er sånn som de virker på utsiden. Dette kan fungere som en slags form for skremselspropaganda ved at det bidrar til å skape frykt blant publikum for å bli offer for denne typen kriminalitet. Kanskje spesielt siden true crime-publikummet i hovedsak består av kvinner (Vicary og Fraley, 2010, s. 81), noe Shanann også var, og dermed kan føre til at det er lettere for dem å identifisere seg med offeret. Ettersom det i hovedsak er denne gruppen true crime-innhold treffer gir det mening at serieskaperne sannsynligvis forsøker å rette seg mot disse. Det at publikum blir redd for å ende opp som Shanann selv kan potensielt føre til at de søker ut og konsumerer mer av denne typen true crime-innhold for å lære seg overlevelsesstrategier o.l. for å unngå å havne i en slik situasjon i fremtiden.

Et annet aspekt jeg la merke til var at Chris Watts ikke direkte omtales som drapsmann eller morder en eneste gang i løpet av dokumentaren. Det kommer frem at han drepte Shanann og ungene, men han blir ikke eksplisitt betegnet han som drapsmann eller gjerningsperson. Dette stemmer overens med litteratur på feltet som hevder at det er typisk å vinkle denne typen saker som familietragedier uten gjerningsperson (Skjørten, 2005, s.10). Når familietragedie brukes om situasjoner hvor et familiemedlem (som regel far) dreper de øvrige medlemmene i familien og i mange tilfeller også seg selv, fører bruken av ordet tragedie at man tenker på

tilfeldigheter som en ulykke eller katastrofe, noe som gjør at hendelsen løsrives fra sosiale og strukturelle føringer (Skjørten, 2005, s. 10). Dette gjelder særlig i de tilfellene hvor faren også tar livet av seg selv og hele familien dermed utslettes, men man kan også se elementer av dette i *“American Murder: Mord i nabolaget”*. Det har også blitt pekt på at menn som dreper barna sine vekker mye mindre følelser hos oss sammenlignet med hvis en kvinne eller mor hadde drept barna sine. Dette er fordi de ikke er forventet å ha den samme ubetingede kjærligheten for barna sine som det er forventet at mødre har (Resnick, 2016, s. 203).

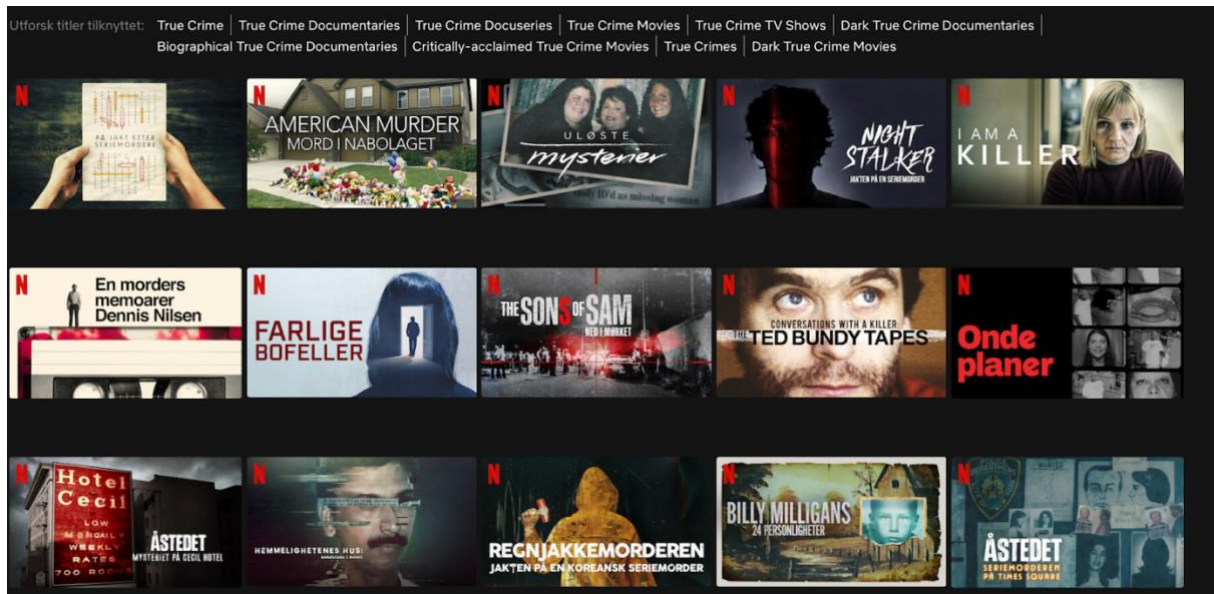
Bilde 1. Forsidebilde «American Murder» (2020), skjermbilde tatt fra Netflix Norge



Poenget med at det hele fremstilles som en familietragedie uten noen gjerningsperson illustreres videre av det som er coverbildet for filmen på strømmetjenesten Netflix sin nettside. Her er det bare tittelen som impliserer at det er drap det er snakk om. Bildet i bakgrunnen med huset til familien Watts og et hav av blomster, hilsener og ballonger gir assosiasjoner til at det dreier seg om en stor ulykke eller tragedie som har resultert i at alle familiemedlemmene har omkommet. Vanligvis i true crime-sjangeren har man coverbilder som viser et bilde av gjerningspersonen(e) gjerne i en litt “creepy” posisjon eller belysning. Eventuelt andre elementer eller bilder som har tilknytning til saken(e). Under har jeg tatt med et screenshot av de 15 første seriene og filmene som dukker opp når man søker på true crime på Netflix sin side for å illustrere hvordan *“American Murder”* sitt coverbilde skiller seg fra de andre. Stort sett alle de andre seriene og filmene har med bilder av personer og/eller et rødt

element. Det kan tenkes å være fordi Netflix sin logo er rød, men det er også ofte brukt for å gi publikum assosiasjoner til blod og vold. Dette passer overens med et mantra som har blitt anvendt i sammenheng med studiet av visuelle mediefremstillinger av kriminalitet: «If it bleeds, it leads» (Wheeldon, 2021, s. 10), som er ment å representere en tanke om at dersom det visuelle innholdet er grafisk vil det havne på lederplass i avisen.

Bilde 2. Oversikt over forsidebilder i sjangeren true crime, skjermbilde tatt fra Netflix Norge



Det at Chris Watts ikke direkte omtales som drapsmann eller morder skiller seg fra de andre seriene og filmene. Alle andre blir på et eller annet vis omtalt som mordere, også Michelle Carter som ikke fysisk gjorde noe for å forårsake Conrad Roys død. De eneste unntakene er potensielt Christina Aistrup Hansen i *“Sykepleierne og de døde pasientene”* og Tom Hagen i *“Lørenskog-forsvinningen”*. Jodi Arias blir beskrevet som en “berømt morder” og “løgner og morder”. Michelle Carter blir omtalt som “morder”. Helle Sara “Bitten” Peters blir omtalt som “en av Danmarks verste kvinnelige mordere.” Bente Gurli i *“Den sorte enke”* blir beskrevet som en “rasende morder” og den første episoden som tar for seg hennes sak begynner med denne setningen: “Naboen min Bente, hun var morder.” Christina Aistrup Hansen i *“Sykepleieren og de døde pasientene”* blir kanskje aldri direkte beskrevet som morder eller drapsperson, men blir beskrevet som “gjerningsmann” og “monster”, og “å ha forårsaket at flere døde”. Edgar Antonsen blir omtalt som “en av Norges verste seriemordere” og hele episoden om han er kalt *“Den norske seriemorderen”*. Arnfinn Nesset omtales også som “seriemorder” allerede i tittelen, og også som “massemorder” i selve serien. Tom Hagen i

“Lørenskog-forsvinningen” blir heller ikke omtalt som “morder” eller “drapsmann”, men blir ved flere anledninger omtalt som “gjerningsmann” og “skyldig”. Chris Watts omtales som skyldig i et tilfelle, i kontekst av at han blir dømt for drapene og erklæres skyldig i et klipp fra rettssaken, men ellers blir han aldri direkte omtalt som gjerningsperson eller drapsmann i filmen.

Et sitat som illustrerer poenget med at det hele blir fremstilt som en familietragedie i stedet for overlagt drap, og at gjerningspersonen, altså Chris, blir tatt ut av narrativet, er dette fra pressekonferansen etter at politiet har funnet liket av Shanann: “Vi har nå funnet et lik som vi er ganske sikre på at tilhører Shanann Watts. Vi har god grunn til å tro at vi vet hvor likene av barna er, og vi jobber med å hente dem. Dette er det verst tenkelige utfallet vi kunne ha forestilt oss.”

Dette sitatet blir etterfulgt av trist musikk og et videoklipp av folk som tenner lys utenfor huset til Watts-familien. Et annet eksempel på at saken blir fremstilt som familietragedie i stedet for overlagt drap i filmen er når Cindy Watts, Chris sin mor taler til retten og sier at hun fortsatt sliter “med å forstå hvordan og hvorfor denne tragedien skjedde” og at de “ikke kan forestille seg hva som førte oss til denne dagen”. Selv om det selvfølgelig er flere faktorer som spiller inn er det i hovedsak på grunn av Chris at disse grusomme handlingene ble begått og det er som følge av det at Shanann og jentene ikke lenger lever. Det er selvfølgelig forståelig at moren har vanskelig for å forstå at sønnen hennes var i stand til å drepe hele familien sin, men det er filmskaperne som har valgt å ta med dette i filmen og gjør slik et poeng ut av det som bygger opp under narrativet om at dette er en familietragedie. Dette står i ganske stor kontrast til fortellingens koda, som vektlegger at Chris og andre menn som han er skyldig i overlagt drap. Dette viser altså at det er en tvetydighet knyttet til fremstillingen av denne typen gjerningspersoner i denne fortellingen.

Chris Watts sine forklaringer og nøytraliseringsteknikker (Sykes og Matza, 1957) får også relativt mye plass og tid i dokumentarfilmen. I mye større grad enn de seriene med kvinnelige gjerningspersoner. Dette gjelder også for Arnfinn Nesset i “*Seriemorderen i Orkdal*”. Det er naturlig at vi ikke får høre fra ofrene selv ettersom de er døde, men man kunne for eksempel hørt mer fra de pårørende og andre involverte aktører. En kan stille spørsmål ved om det er nødvendig at man skal bruke så mye tid på at gjerningspersonen skal få forklare sin side av saken ettersom dette kan være svært opprørende og lite hensynsfullt med tanke på pårørende



og etterlatte, og ikke minst eventuelle overlevende ofre. Det ser likevel ut til å være en trend innenfor true crime-sjangeren at mannlige gjerningspersoner får fortelle sin side av saken (også etter deres død), mens kvinnelige gjerningspersoner sjelden får samme muligheten. Det finnes mange eksempler på dette, for eksempel “Unabomberen: Med hans egne ord” (2020), “En morders memoarer: Dennis Nilsen” (2021), og “Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes” (2019) og oppfølgeren “Conversations with a Killer: The John Wayne Gacy Tapes” (2022), alle sammen produsert for Netflix. Et unntak her er Amanda Knox i “Amanda Knox”-dokumentaren fra Netflix (2016). Der de andre eksemplene benytter seg av opptak med drapsmennene fra tidligere intervjuer fra før de døde, mens Amanda Knox selv stiller opp til intervju i dokumentaren om henne. I “If I Can’t Have You: The Jodi Arias Story” får man også presentert utdrag fra dagboken til Jodi fra før drapet, men dette blir mer anvendt som et virkemiddel for å konstruere Jodis uskyld enn for å gi publikum innblikk i Jodis tanker og følelser rundt saken, og man blir ikke presentert for hennes forklaringer og nøytraliseringsteknikker på samme måte.

Figur 1. Ord som ble brukt for å beskrive Chris Watts



Som man ser i ordskyen i figur 1, er det i hovedsak positive ord og fraser som blir brukt for å beskrive Chris Watts i denne dokumentarfilmen. Som nevnt over ser man at han ikke direkte blir omtalt som gjerningsperson eller drapsmann en eneste gang. Dette stemmer overens med tidligere forskning som viser til at denne typen saker ofte blir fremstilt i media som triste tragedier uten noen konkret gjerningsperson (Skjørten, 2005, s. 10), til tross for at man tydelig har en bestemt gjerningsperson. Kvinnelige gjerningspersoner i denne typen saker blir

derimot gjerne demonisert og fremstilt som hinsides grusomme, onde monstre og ikke minst dårlige mødre (Jewkes, 2015, s.143-146). Chris Watts blir i stedet fremstilt som tidenes far gjennom stort sett hele filmen. Noe som står i sterk kontrast til det faktum at han faktisk tok livet av de to døtrene sine, i tillegg til sin ufødte sønn. Noe som det ville vært naturlig å anta ville gjort noen til en ganske dårlig far, kanskje til og med den verste. Som foreldre har man som hovedjobb å holde barna sine i live, så når man ikke klarer dette, spesielt når man med vitende vilje forhindrer dette, er det naturlig å anta at man da har feilet i å være en god forelder. Det at Chris blir fremstilt som så god far er potensielt et grep som blir gjort av filmskaperne for å skape større kontrast til de grusomme handlingene han etter hvert begår i fortellingen. Dette er trolig noe som blir gjort for å øke dramatikken og skape større nyhetsverdi og engasjement blant publikum.

### 5.2.2 «Den norske seriemorderen»

«Den norske seriemorderen» er som nevnt en enkeltstående episode av «*Forbrytelsene som rystet Norge*». I denne episoden konstrueres et klassisk narrativ hvor man har en konflikt mellom det gode og det onde. De gode i dette tilfellet er politiet og de som etterforsker saken, mens de onde kreftene som må stanses er Edgar Antonsen og halvbroren hans Terje. Det er i hovedsak Edgar Antonsen som konstrueres som hovedperson og antagonist, også i tittelen. Halvbroren og medhjelperen Terje konstrueres derimot som mindre handlekraftig og en som bare følger etter storebror Edgar, som er den sanne mesterhjernen og pådriveren bak drapene.

Fortellingen starter med at 12 år gamle Bodil Brungot forsvinner og at politiet begynner å etterforske denne forsvinningen. Hovedkarakterene i fortellingen er Edgar og Terje Antonsen og Leif A. Lier og de andre fra politiet og Kripos. Det er disse som blir stilt opp mot hverandre, mens ofrenes fortellinger ikke får like stor plass. Vendepunktet i fortellingen oppstår når Terje og Edgar gir etter og tilstår at de vet hva som har skjedd med Bodil og leder politiet til å finne liket hennes. Toppen av spenningskurven nås derimot når en i politiet legger merke til en detalj på et bilde som knytter Antonsen-brødrene til en annen forsvinning som fant sted noen måneder tidligere, nemlig forsvinningen av Oddbjørg Jystad. Politiet kommer frem til at Jystad ble plukket opp av brødrene i bilen til Edgar og deretter voldtatt og drept av brødrene. Drapet på Bodil er altså ikke det eneste drapet brødrene har tilknytning til, og

politiet begynner derfor å mistenke at de kan ha med en seriemorder å gjøre. Noe som fører til at etterforskerne går tilbake i tid og ser nærmere på et dødsfall fra 1962. Dette dødsfallet ble opprinnelig vurdert som selvmord, men nå begynner man altså å mistenke at Edgar Antonsen også kan stå bak dette. Noe som viser seg å stemme.

Fortellingen slutter med at politiet «endelig har klart å fange seriemorderen» og sender Edgar og Terje i fengsel. Poenget eller moralen i denne fortellingen ser dermed ut til å være at godt politiarbeid og enkeltindivider løser kriminalsaker. I virkeligheten slutter ikke historien der. For hvis man virkelig skal fortelle historien om «den norske seriemorderen» hører det også til at Edgar begikk enda en voldtekt etter at han slapp ut av fengsel og deretter tok sitt eget liv (Tandstad, 2017). En kan spekulere i om grunnen til at man ikke har tatt med dette i serien er fordi det ikke passer overens med narrativet om at politiet lykkes og rettferdigheten seiret da Edgar ble buret inne, og at det i stedet hadde bidratt til et narrativ om at de ikke klarte å stanse «monsteret» likevel. Det hadde gitt mening at de ikke tok det med hvis serien kun skulle handle om Bodil-saken, men ettersom de selv gir uttrykk for at det er Edgar det skal handle om er det rimelig å stille spørsmål ved motivasjonen bak denne beslutningen.

Et annet element som blir utelatt fra seriens fortelling er grunnen til at Terje brøt sammen og tilsto. Serieskaperne rammer dette inn som et resultat av politiets etterforskning og enkeltindividers gode innsats og kompetanse, mens andre kilder rapporterer at Terje tilsto som følge av at han led av store abstinensproblemer da han satt i varetekt (Tandstad, 2017). Disse to unnlattelsene illustrerer at serie- og filmskaperne i true crime spiller en stor rolle når det gjelder hva som blir fortalt og fremstilt som sant, og at det derfor er grunn til å se nærmere på disse narrativene og ikke bare blindt akseptere de som rene gjenfortellinger av virkeligheten eller sannheten. Det er alltid noen som er med på å ramme inn fortellingene og slik påvirke hva som blir fortalt og hvordan det blir fortalt. Ettersom true crime er en form for underholdning er slikt innhold nemlig alltid «kureert og redigert» basert på underholdningsverdier, og graden av sannhet kan være vanskelig for den alminnelige seer å bekrefte (Fredriksson, 2022, s. 125). Vi som publikum forventer at en true crime-serie eller film skal være noenlunde nøyaktig og basert på virkelige hendelser og personer, men vi forventer også at serieskaperne skal velge ut, forme og tolke materialet på en slik måte at det gir oss det vi forventer fra god underholdning (Punnett, 2018). Dette kan være en vanskelig linje å balansere og er derfor viktig å ha med i bakhodet når man konsumerer true crime.

Figur 2. Ord som ble brukt for å beskrive Edgar Antonsen



Figur 3. Ord som ble brukt for å beskrive Terje Antonsen



Både Edgar og Terje Antonsen var involvert i å drepe og voldta ofrene, men ordskyene overfor (figur 2 og 3) gjør det veldig tydelig at det er en av de som i hovedsak blir konstruert som gjerningsperson i større grad enn den andre. Tittelen «Den norske seriemorderen» skaper også en forventning om at det er en enkelt person fortellingen skal handle om. Videre ser man også at det er en ganske skjev fordeling i antall adjektiver som blir brukt for å beskrive Edgar sammenlignet med Terje.

Edgar blir konstruert som en einstøing og avviker, mens Terje i hovedsak blir konstruert som en slags birolle til Edgar. Der hvor Edgar blir konstruert som den store, sterke og tøffe blir

Terje konstruert som hans svake motpart som var narkoman og kun gjorde som han fikk beskjed om. Det at han blir omtalt som å «ligge under for narkotika» er også med på å konstruere ham som lite handlekraftig og som et passivt objekt som blir gjort noe mot i stedet for en aktiv part som tar aktive valg og handler.

### 5.2.3 «*Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nettet*»

Allerede i tittelen blir vi gjort oppmerksom på at det er historien om Arnfinn Nettet som skal fortelles i denne serien. I løpet av serien følger vi fortellingens tidsforløp som strekker seg fra mistanken blir rettet mot ham, gjennom etterforskningen, tilståelsene, avdekkingen av mulig motiv, selve rettssaken og til tiden etter han ble dømt.

Gjennom denne fortellingen fremmer serieskaperne et narrativ om at Nettet kan ha blitt utsatt for justismord, altså uskyldig dømt. Et viktig skille her er mellom det å være faktisk uskyldig, altså at man ikke har begått handlingene man er dømt for, og det å være juridisk uskyldig. Det å være juridisk uskyldig innebærer at man er dømt som følge av prosedurale feil (Boorsma, 2017, s. 219), det vil si som resultat av feil i den strafferettslige prosessen. Nettet selv hevder å være faktisk uskyldig, men det er i hovedsak narrativet om at han muligens er juridisk uskyldig som fremmes i serien. Disse to fenomenene blandes stadig sammen, noe true crime-serier ofte er med på å bidra til. Ved å benytte seg av et retorisk grep hvor man blander sammen ulike typer sannheter kan dette bidra til å skape spenning ved at man ikke er sikker på om personen faktisk er skyldig eller ikke.

Et narrativt virkemiddel som blir særlig tydelig i denne fortellingen er at man snur om på hvem som er offer og gjerningsperson. Man kan altså trekke inn det tradisjonelle narrativet om en kamp mellom det gode og det onde, hvor Nettet da blir den gode og rettsvesenet blir de onde. Serieskaperne legger mye vekt på at han kan ha blitt presset av politiet i avhør og at den bevismengden de hadde på den tiden ikke hadde vært tilstrekkelig til å få en dom den dag i dag. På dette viset konstrueres altså rettsvesenet og politiet mer som en slags overgriper som har utnyttet Arnfinn Nettet og dermed som fortellingens antagonist, mens Nettet blir protagonisten.

På den ene siden er det bra at man trekker frem potensielle feil som kan ha truet Nessets rettssikkerhet, men på den andre siden kan det oppleves for publikum som at dette impliserer at han faktisk er uskyldig og ikke bare juridisk uskyldig. Det blir blant annet sagt rett ut at «det ikke er grunnlag for at han skal være dømt for så mange drap». Dette kan ha konsekvenser for folks tillit til rettsvesenet, og bidra til at man blir skeptisk til systemet. Noe som kan føre til det som kalles for legal kynisme som kan defineres som en kulturell ramme hvor folk oppfatter rettsvesenet, og spesielt politiet, som illegitime, passive og dårlig utstyrt til å sikre offentlighetens sikkerhet (Kirk & Matsuda, 2011, s. 447). I tillegg kan det generelt være problematisk å fremstille en såkalt «seriemorder» som den gode i fortellingen. Det kan spesielt tenkes å være sårt for pårørende og etterlatte.

Det som i hovedsak driver fortellingen fremover er en søken etter å få svar på det fortellerne refererer til som «Gåten» Arnfinn Nesset, altså om han er skyldig eller ikke. Videre blir Nesset også konstruert som et slags offer for systemet i mye større grad enn mange av de andre gjerningspersonene. Det ser ut til at det er tenkt at vi skal sympatisere med han fra serieskaperne sin side. For eksempel sees dette i et sitat fra Harald Stanghelle, journalist i Arbeiderbladet: «Det var store spørsmål å stille nettopp ved avhørsteknikken ved mengden av avhør, ved lengden av avhør og ved denne sjokkerte situasjonen som en sykehjemsbestyrer som aldri hadde vært i nærheten av politiet før, blir tatt inn til og får en knusende anklage mot seg.» I dette sitatet legges det vekt på at politiet potensielt har opptrådt kritikkverdig samtidig som det understrekes hvor belastende dette må være for Arnfinn Nesset. Et sitat fra Nesset selv er også med på å konstruere ham som offer: «Politiet sto jo på. Som jeg sa, jeg var veldig nedslitt både fysisk og psykisk. Og jeg tilsto for å få fred.» I henhold til dette sitatet fremstilles det altså som at politiet presset Nesset så hardt at han ikke hadde noe annet valg enn å tilstå

I tillegg ble han i stor grad fremstilt i henhold til et klassisistisk narrativ om lovbrøteren som rasjonell aktør og «normal». Dette illustreres særlig i et sitat fra en av programlederne og tidligere Kripes-etterforsker, Asbjørn Hansen: «Han ble jo beskrevet som dypt personlig kristen. Familiefar. Hadde en viss anseelse i bygda siden han var bestyrer på sykehjemmet. Så det er veldig rart.» Det som refereres til som rart er det at han valgte å begå drapene. I tillegg ser man at han også blir konstruert i form av roller i samfunnet.

Jens Christian Nørve er medprogramleder sammen med Asbjørn Hansen, og det er dermed disse to som forteller historien. Begge disse er sannsynligvis kjent for publikum fra før gjennom TV 2-programmet *Åsted Norge* hvor man forsøker å hjelpe politiet med å løse uløste kriminalsaker. Dette er derfor trolig personer publikum har tillit til at snakker sant. Dermed vil det være rimelig å anta at dette bidrar til at man stoler på at de forteller sannheten også i denne sammenhengen. I tillegg blir advokat John Christian Elden brukt som strafferettslig ekspert, noe som bidrar til å styrke tilliten til at det som blir presentert av serieskaperne er sant, også på et rent rettslig og faglig nivå. Det at Elden uttaler seg om at han ikke tror denne saken hadde blitt godkjent i dag, er også med på å forsterke narrativet om at Nesset kan ha blitt utsatt for justismord. Spesielt siden Elden er en såpass kjent og høyprofilert advokat i Norge vil det være sannsynlig at dette vil være med på å intensivere uskyldig dømt-narrativet som fremmes i serien.

Figur 4. Ord som ble brukt for å beskrive Arnfinn Nesset



I henhold til poenget med at serieskaperne forsøker å fremstille Arnfinn Nesset som offer for systemet i mye større grad enn det man ser i de andre seriene med mannlig gjerningspersoner, kan man også se dette i ordskyen i figur 4. Man ser her at det er en overvekt av ord og begreper som bidrar til å opprettholde dette narrativet slik som for eksempel «presset», «dømt», «blek», «deprimert», «duknakket», «nedkjørt», «nedslitt», «nedbrutt», «uskyldig» og «uskyldig dømt». Det at Nesset i så stor grad blir fremstilt som offer kan ha en sammenheng med at han også blir fremstilt som mer feminin enn de andre mannlige gjerningspersonene. Han blir for eksempel direkte omtalt som kvinneaktig, illustrert i ordskyen i figur 4. Dette vil bli gått nærmere inn på i diskusjonen i kapittel 6.

Ord og begreper i ordskyer må som nevnt alltid sees i lys av konteksten det blir sagt i. Det er derfor viktig å påpeke at ordet «skyldig», som tilsynelatende er det ordet som blir brukt mest for å beskrive Arnfinn Nesset, ofte ble brukt i en kontekst hvor man stilte spørsmål ved om han var skyldig, fremfor å definitivt omtale ham som skyldig.

#### 5.2.4 «Lørenskog-forsvinningen»

«Lørenskog-forsvinningen» er den første episoden i den første sesongen av true crime-serien «Norske krim saker». Dette er en veldig aktuell sak som fortsatt stadig blir omtalt i media, spesielt med tanke på at den fortsatt ikke er løst. Saken er altså allerede godt kjent i media og medias fortelling om saken og konstruksjonen av Tom Hagen som potensiell gjerningsperson utspiller seg på samme tid som fortellingen som fortelles i denne episoden. Dette kan gjøre det problematisk for serieskaperne å komme med noe nytt i sammenheng med fremstillingen og innrammingen av saken. Noe som illustrerer en mulig ulempe med å lage true crime-innhold før saken har utspilt seg ferdig i media og retten.

Fortellingen i denne episoden starter med at Tom Hagen reiser på jobb og deretter ikke får tak i kona si, Anne-Elisabeth Hagen, og derfor blir bekymret. Deretter kommer han hjem og oppdager at hun er borte. Slik sett starter fortellingen omtrent nøyaktig på samme måte som fortellingen i «American Murder», nemlig som en forsvinnings sak. De eneste forskjellene er at det først er en venninne som melder fra om sin bekymring i sistnevnte og at Hagen finner et brev med pengekrav. I tillegg til at man allerede i tittelen avslører at det er snakk om drap i American Murder, mens det i Lørenskog-forsvinningen ikke avsløres at politiet har gått over



til å etterforske saken som drapssak før lengre ut i fortellingen. Dette er derimot sannsynligvis allerede kjent for publikum ettersom saken har blitt så mye omtalt i media. En annen forskjell er at det i «*American Murder*» dreier seg om såkalt familicide eller family annihilation (familieutslettelse på norsk), mens «*Lørenskog-forsvinningen*» tar for seg et potensielt partnerdrap da det «bare» er snakk om drap av en ektefelle. Tidsforløpet i fortellingen strekker seg fra den dagen Anne-Elisabeth forsvant, 31. oktober 2018, og frem til hvor langt man var kommet i etterforskningsprosessen da serien ble produsert.

Anne Elisabeth Hagen er den «karakteren» som står i handlingens sentrum, ettersom det er hennes forsvinning fortellingen handler om. Motparten blir da den eller de som er ansvarlig for forsvinningen. Etter hvert smalnes konstruksjonen av motparten inn til å i hovedsak rette seg mot ektemannen Tom Hagen som mulig gjerningsperson. Igjen ser man det narrative grepet ved at nøkkeldetaljer holdes tilbake og gradvis avsløres for publikum, som er typisk for true crime-sjangeren.

Fortellingens vendepunkt og spenningskurvens topp kommer når politiet arresterer Tom Hagen på vei til jobb. Det blir derimot litt antyklimatisk når de etter hvert må løslate ham på grunn av manglende bevis. Fortellingen slutter også litt åpent. Noe som er en ganske naturlig konsekvens ettersom saken ikke er oppklart i virkeligheten enda og dermed også har en åpen slutt i virkeligheten. Samtidig er det aller siste man får se en tekst på skjermen som informerer publikum om at «*Politiet har opprettholdt siktelsen om drap eller medvirking til drap mot Tom Hagen. Ved utgangen av februar 2021 har likevel ikke politiet et sterkt nok samlet bevismateriale til å ta ut tiltale.*»

Det siste vi tar med oss fra serien og det vi har ferskest i minnet er altså at Tom Hagen fortsatt har status som siktet hos politiet. Serieskaperne fremstiller det dermed som fortsatt ganske sannsynlig at Hagen er involvert i forsvinningen og det potensielle drapet av Anne-Elisabeth Hagen, men at politiet på nåværende tidspunkt ikke har nok bevis til å ta ut tiltale. Det er noen andre personer som lanseres som mulige kandidater for gjerningsperson av serieskaperne, for eksempel den såkalte “kryptomannen”, men Hagen er den som får størst plass og den eneste som er presentert i serien med fullt navn og bilde. Dette kan muligens være fordi han er en såpass høyt profilert person og det allerede har vært offentliggjort i media fra tidligere, men det kan også potensielt gi publikum en følelse av at det er mer alvorlige anklager mot ham enn de andre mistenkte siden man går ut med fullt navn og bilde av ham. I tillegg understreker

serien tidligere i episoden at politiet har skjellig grunn til mistanke, «*altså at det er mer sannsynlig at mistenkte står bak det straffbare forholdet enn at han ikke gjør det.*» Dermed gjøres det rimelig klart at serieskaperne mener det er god grunn til å mistenke Tom Hagen og at vi som publikum også bør mene det.

Noe som potensielt kan bidra til å svekke tilliten publikum har til denne fortellingen er at politiet har avslått forespørsler om å bidra i dokumentaren på grunn av den pågående etterforskningen. I følge serieskaperne har «*de fått anledning til å kommentere innhold og påstander som fremkommer. Men har takket nei til dette.*» Dette er med på å videre illustrere noe av problemet med at det blir laget true crime-innhold av saker så tett på og mens de fortsatt er under etterforskning. På den ene siden kan det bidra til at man potensielt kan få nye tips fra publikum, men på den andre siden er det også mulig at det kan forstyrre etterforskningen til politiet. I tillegg til at det potensielt kan bidra til å stemple noen som skyldig som i realiteten er uskyldig.

Som nevnt innledningsvis er saken allerede såpass kjent i media at det blir vanskelig å lage en åpenbart annerledes fortelling enn den som allerede eksisterer. Det å skulle frigjøre seg fra media når man står midt i samme tidsrom vil være utfordrende. Dette kan være med på å bidra til at det er vanskelig å finne noen moral eller koda i fortellingen. Et mulig sluttpoeng kan derimot være det at Tom Hagen, i henhold til konstruksjonene i denne episoden, fremdeles blir ansett som den mest sannsynlige gjerningspersonen.

Figur 5. Ord som ble brukt for å beskrive Tom Hagen.



I ordskyen i figur 5 ser man at Tom Hagen i stor grad blir omtalt i henhold til hans roller, på lik linje med Arnfinn Nesset i «*Seriemorderen i Orkdal*». Her ser man at han i hovedsak blir omtalt som «ektemann», «far», «forretningsmann», «milliardær» og «siktet». Det er generelt stort fokus på penger med tanke på at det er en overvekt av ord og begreper relatert til dette som blir brukt. En mulig grunn til dette kan være at det at Tom Hagen er litt høyt profilert i Norge bidrar til å gjøre denne saken enda mer «newsworthy» og spennende. Man ser også at Hagen i stor grad blir konstruert som en slags hederlig familiemann, slik som man også så at Arnfinn Nesset og Chris Watts ble i sin respektive serie og film. Dette ser man blant annet ved at han blir omtalt som en «mann som tenkte på familien», «god samtalepartner», «bekymret», «far» og «sørgende». Det at han blir omtalt som «ingen drapsmann» er også med på å konstruere ham i form av det klassisistiske narrative knyttet til lovbrøyteren hvor man ikke kan se på noen om de er kriminelle. Hagen konstrueres altså i henhold til dette narrative som en normal person som har begått avvik i stedet for en person som har avvikende biologi og derfor har begått kriminalitet, slik som i positivistiske antakelser.

## 5.3 Fremstillingen av kvinnelige gjerningspersoner i true crime

### 5.3.1 «*I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter*»

Dette er en todelt dokumentarfilm, der første del tar for seg aktoratets fremstilling og andre del fokuserer på forswarets fremstilling. På dette viset kan man derfor se denne fortellingen som en rettslig fortelling som speiler den typen rettslige fortellinger man er vant med fra strafferetten. Dette er med på å fremstille innholdet som objektivt og blir trolig brukt som et virkemiddel av filmskaperne for å fremme at det er «rettens fremstilling» vi skal få se.

Dermed får man altså to ulike narrativer eller fortellinger presentert av filmskaperne i de to delene som speiler hvordan drapssaker vanligvis blir behandlet i strafferetten. I tillegg får man også en overordnet fortelling for hele serien. Denne overordnede fortellingen starter med at vi som publikum får vite at Michelle Carter og Conrad Roy forelsket seg i 2012 og at selv om de ikke møttes mer enn fem ganger totalt, utvekslet de tusenvis av tekstmeldinger over to år, og dette er ifølge serieskaperne historien deres. Til tross for dette er det bare Michelle sitt navn som blir nevnt i tittelen. I tillegg er den andre delen av tittelen formulert slik som betegnelsene på straffesaker i USA, hvor man har staten mot den tiltalte. Dette, sammen med den første delen av tittelen, «I Love You, Now Die», bidrar til å bygge oppunder narrative om at Michelle er skyldig, men dette stemmer ikke helt overens med den overordnede fortellingen eller hovednarrativet som fremmes gjennom serien av serieskaperne og produsentene. Den overordnede fortellingen som presenteres av serieskaperne er en tragisk kjærlighetshistorie mellom to ungdommer som utspiller seg på en ny og «skummel» arena i form av sosiale medier hvor foreldrene har mindre kontroll enn tidligere.

Tidsforløpet i fortellingen strekker seg fra da Conrad begår selvmord 13. juli 2014 og frem til Michelle blir dømt for uaktsomt drap i 2017, ankeprosessen som fulgte etter dette og til slutt starten av soningen hennes. Handlingen finner sted i Plainville og Fairhaven i staten Massachusetts i USA. Hovedkarakterene i fortellingen er naturligvis Michelle og Conrad. I tillegg får vi også høre fra Conrads familie og venner, samt de ulike partene i rettssaken, altså aktoratet og forsaret. Michelle og hennes familie har takket nei til å delta i dokumentaren.

Det som driver fortellingen fremover er gangen i rettssaken mot Michelle og spørsmålet om det er kriminelt og straffbart å oppfordre noen til å begå selvmord. Aktoratet mener det og basert på dette fremstilles Michelle Carter som den klare antagonist i denne saken. Hun

konstrueres som en kald og ondsinnet person som med vitende vilje presset Conrad til å begå selvmord over lengre tid. Her trekker serieskaperne blant annet frem tekstmeldinger hvor Michelle sier at Conrads død var hennes skyld og at hun kunne stoppet ham. Den assisterende distriktsadvokaten Maryclare Flynn formulerer det slik:

17-årige Michelle Carter presset sin 18-årige deprimerte kjæreste Conrad til å ta sitt eget liv i ukesvis. Og den 13. juli 2014, da bilen hans ble fylt med karbonmonoksid, ble han redd. Han gikk ut. Det var den tiltalte, i den andre enden av telefonen som beordret ham inn igjen. Og deretter lyttet i 20 minutter mens han gråt av smerte og døde. Hun assisterte, tenkte ut, tilrådet og planla selvmordet hans. Hun rådet ham ut av tvilen. Hun fortalte at når han var død ville han bli fri og lykkelig. Hun presset ham til å ta livet av seg før heller enn senere. Og hun brukte Conrad som en brikke i sitt syke spill med liv og død.

I sitatet over ser man at det brukes et veldig aktivt språk hvor Michelle presenteres som det klare subjektet i setningene. Videre siteres den ene etterforskeren som jobbet med saken slik: «Om det ikke var for henne, ville han levd i dag». Dette er en oppfatning som deles av flere av de som blir intervjuet i serien, i hovedsak venner og familie av Conrad. Dette narrative poenget illustreres videre av at tekstutdrag fra tiltalen vises på skjermen som blant annet sier at Michelle «begikk drap på Conrad Roy III» «ved hensynsløs og uansvarlig atferd». Det kan være problematisk å si at hun begikk drap når hun teknisk sett ikke gjorde noe fysisk for å forvolde Conrads død. Filmskaperne bruker et veldig aktivt språk for å omtale handlingene i denne delen, men i realiteten ble hun dømt for uaktsomt drap for å være passiv ved å unngå å handle og anvende den hjelpeplikten hun hadde skaffet seg ved å bistå Conrad i å sette seg i en situasjon hvor han med all sannsynlighet ville ha kommet til skade.

Forsvaret på den andre siden, fremstiller Michelle og Conrad som to like forstyrrede unge mennesker som hadde en negativ innflytelse på hverandres psykiske helse over tid. I tillegg til at de ikke mener at Michelles handlinger er straffbare. Forsvaret fremstiller Michelle mindre som den aktive parten som handlet alene, og mer som et offer for omstendighetene og hennes egen og Conrads psykiske helse. Selv om det hun gjorde kanskje var uetisk, hevder de at det ikke var ulovlig i henhold til daværende lover i Massachusetts og at hun handlet på en måte som hun trodde var rett og det Conrad ønsket. I denne delen gir serieskaperne Conrad også en del av skylden. Dr. Peter Breggin, en psykiater som blir kalt inn som ekspertvitne av

forsvaret, siteres slik: «Hun følger hans ledelse til et svært mørkt sted.» Her ser man at Michelle konstrueres mer passivt og at det er Conrad som gis handlekraften. Videre sier Breggin også: «Hun er åpenbart sinnssyk, og det er han også» og «begge var faktisk ofre for psykofarmaka». Dette er også med på å konstruere Michelle mer som offer enn gjerningsperson, og som syk og utilregnelig.

Der aktoratet i den første delen dehumaniserer Michelle og legger all skylden på henne, f.eks. gjennom sitatet: «Før tiltalte fikk satt klørne i ham, og begynte å be ham om å dø, var han håpefull». Fokuserer den andre delen på å fordele skylden mer jevnt: «Han ber henne ikke slutte. Han blokkerer ikke nummeret. (...) Han fortsetter å bruke henne som støtte til å gjennomføre planen.» Dette sitatet illustrerer at serieskaperne her fremhever at Conrad også hadde et ansvar og en mulighet til å ignorere Michelle og fjerne seg selv fra situasjonen og forholdet mellom dem. Samtidig som Michelle igjen blir fremstilt som mindre aktivt styrende og mer passiv deltakende. Forsvaret legger videre opp til at foreldrene til Conrad også potensielt kan klandres. Her trekker de frem utsagn som beviser at Conrad ble utsatt for familievold fra faren og at moren visste om at han var suicidal. I tillegg til at moren var voldelig mot faren før de var skilt. Samlet sett hevder forsvaret at dette kan ha bidratt til Conrads sårbare psykiske tilstand.

Spenningskurven til fortellingen følger også gangen i rettssaken og når sin topp når dommeren har nådd en kjennelse og man skal få svar på om Michelle kan holdes ansvarlig og klandres for Conrads selvmord. Dommeren kom frem til at hun handlet på en “hensynsløs og skjødesløs” måte og at hun dermed er skyldig i tiltalen om uaktsomt drap. Vendepunktet i filmen kommer når man bytter til forsvaret sitt perspektiv i del 2 og man går fra å fremstille Michelle som en ond isdronning som presset Conrad til å gjennomføre selvmordet, til å se henne mer som en psykisk syk tenåringsjente som ble offer for en rekke omstendigheter som førte til at hun tok en rekke gale valg.

Fortellingen avsluttes med at Michelles anke blir avvist og at hun tas i varetekt og at forsvarerteamet får uttrykke sin misnøye over dette. Deretter får publikum vist en rekke tweets fra Michelle som indikerer at hun har kjærlighetssorg. Disse vises gjennomskiktig over et bilde av Michelle som ser tankefull og trist ut. Den aller siste som vises på skjermen sier: «De sier det blir bedre, men kanskje det ikke gjør det.» Dette setter tonen for avslutningen på serien og er med på å bidra til det narrative som fremstiller saken som en tragisk

kjærlighetshistorie og konstruerer Michelle som et offer for omstendighetene i stedet for en rasjonell aktør. Fortellingens potensielle koda kan oppsummeres av Marian Cogan, en reporter som er intervjuet i dokumentarfilmen: “De hadde et hemmelig forhold som var destruktivt for deres mentale helse”. Moralen til fortellingen kan dermed indirekte forstås som at sosiale medier er roten til, om ikke alt, så i hvert fall en god del vondt. I tillegg til at medisinerer av psykiske plager kan ha negative og utilsiktede bivirkninger, og bare bør anvendes i ytterste konsekvens. Samt at begge disse elementene kan ha vært med på å forsterke effektene av det allerede destruktive forholdet mellom Michelle og Conrad.

Det er altså forsvarers side som får det siste ordet i serien. Det er denne fortellingen som publikum blir presentert for sist og dermed har ferskest i minne når serien er over. Dette stemmer overens med vanlig fremgangsmåte i hovedforhandlingen i straffesaker i Norge hvor «bevisførsel finner sted først fra aktors og deretter fra forsvarers side, når de ikke er enige om annen rekkefølge» (Straffeprosessloven, 1981, § 291). Videre når bevisførselen er ferdig, får først aktor og så forsvareren ordet (Straffeprosessloven, 1981, § 304). Dermed ser man at serien er lagt opp til å følge samme prosedyre og rekkefølge som vanlige rettssaker. Det at man etterligner strukturen i en vanlig straffesak kan potensielt være med på å gi serien større troverdighet hos publikum. Til tross for at dette er standard praksis i rettssaker er det likevel med på å forsterke en opplevelse av at det er forsvarers narrativ som gis hovedvekt i serien og det publikum sitter igjen med som siste inntrykk. Dette blir blant annet illustrert ved at forsvarers sin del av dokumentarfilmen er en god del lengre enn aktorats, ettersom del 2 av filmen («*The Defense*») er hele 17 minutter lengre enn del 1 («*The Prosecution*»). Noe som fører til at denne siden både får mer tid og plass i filmen for å fremme sitt narrativ og sine poeng.

Man kan også trekke inn den tradisjonelle fortellingen om det gode versus det onde i disse fortellingene. I aktorats fortelling er Michelle Carter det onde og Conrad og resten av samfunnet det gode som blir utsatt for hennes grusomme handlinger. I forsvarers sin fortelling er Michelle derimot mer fremstilt som den gode og i den grad hun fremstilles som den onde er det som resultat av press fra Conrad, medisinerer eller hennes egen psykiske helse. I den overordnede fortellingen hvor man har den tragiske kjærlighetshistorien konstrueres Conrad og Michelle som en slags form for antihelter, som står i motsetning til det onde som i det tilfellet blir sosiale medier og internett og psykiske lidelser.

Videre er «I Love You, Now Die» den eneste av seriene og filmene i utvalget som har en slags introlåt eller åpningssang. Denne er med på å sette tonen for serien og forsterker hovednarrativet om at det er snakk om en tragisk kjærlighetshistorie. Introlåten blir sunget av den svenske popartisten Lykke Li som er kjent for å «utforske spekteret av kjærlighet og smerte» (Yeung, 2021). Teksten er ganske kort og repeterende, i tillegg til ganske kryptisk og åpen for tolkning. Den hinner ifølge Genius (2015) mot desperasjonen og den emosjonelle isolasjonen som kommer med et forhold som faller fra hverandre, og skaper slik en følelse av lengsel og stille desperasjon. Refrenget er bare Lykke Li som gjentar «baby come find me». Dette kan gi assosiasjoner til at det er Michelle som savner Conrad og ber han om å komme å finne henne.

Andre virkemidler som blir benyttet i serien i tillegg til denne introlåten er å vise tekstmeldinger mellom i hovedsak, Michelle og Conrad, men også Michelle og andre personer. I tillegg til tweets hun har postet på Twitter. Man får også sett en rekke klipp fra et videoopptak av Conrad som snakker om sin mentale helse som kan bidra til å gjøre det hele mer ekte for publikum og understreke at det er snakk om virkelige personer.

Figur 6. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i del 1 (Aktoratet).





Figur 7. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i del 2 (Forsvaret).



Figur 8. Ord som ble brukt for å beskrive Michelle Carter i både del 1 (aktoratet) og del 2 (forsvaret).



Jeg har valgt å lage en ordsky for hver del av dokumentarfilmen for å illustrere og tydeliggjøre forskjellene i narrativene som blir fremmet i de to ulike delene, i tillegg til en overordnet ordsky som tar for seg dokumentarfilmen som helhet. Som man ser i figur 6 blir Michelle i denne delen omtalt med et ganske negativt ladet språk som aktiv bidrar til å konstruere henne som gjerningsperson. I denne delen blir hun blant annet omtalt som «hjerteløs», «samvittighetsløs», «sosiopat», «umenneskelig», «et monster», «en fitte», «en heks» og «verdens verste menneske». I figur 7 derimot ser man at hun blir omtalt med en mer passiv ordbruk som er med på å konstruere henne mer som offer. Selv om det fortsatt er en del negative ord som blir brukt for å beskrive henne er det generelt mer fokus på ord som «ung», «syk», «påvirket», «ensom», «villedet», «offer» og «misbrukt». I tillegg blir det brukt en del ord som bidrar til å bygge opp under narrativet om Michelle som mentalt syk og påvirket av medisinene hun gikk på. For eksempel ved bruk av ord som «hypomanisk», «impulsiv», «gal», «psykotisk», «bulimisk», «grandios», «forstyrret», «medisinert», «irrasjonell», «bisarr» og «sinnssyk». Disse er alle ord som blir brukt for å beskrive Michelle sin sinnstilstand på tidspunktet rundt da Conrad begikk selvmord.

### 5.3.2 «If I Can't Have You: The Jodi Arias Story»

I denne filmen blir man gjort oppmerksom på at det dreier seg om en historie eller fortelling allerede i tittelen. Ifølge tittelen og filmskaperne er dette er fortellingen om Jodi Arias. «If I Can't Have You»-delen av tittelen henter også til at det dreier seg om et slags sjalusi-narrativ. Noe à la «hvis ikke jeg kan få deg så kan ingen». Dette er vanligvis en fremstilling som er mer typisk knyttet til mediedekning av mannlige gjerningspersoner som begår partnerdrap (Jewkes, 2015, s. 142), og kanskje en kulturell fortelling som potensielt har større grobunn eller gjennomslag i USA enn i Norge. Det er generelt langt sjeldnere at kvinner tar livet av sine (eks)partnere enn menn både i Norge og resten av verden (Grøndahl, 2019, s. 178). For hvert partnerdrap på menn i Norge er det hele syv partnerdrap på kvinner (Grøndahl, 2019, s. 178). I tillegg til at det er sjeldnere forekomst blant kvinner er det også som regel andre motiver som ligger til grunn enn hos menn. Der menns motiver er knyttet til frykt for separasjon, kontrolltap, tap av autoritet, sjalusi, og så videre, dreper kvinner som oftest partneren sin fordi de er redde og desperate og ikke sjelden har opplevd alvorlig og gjentatt vold fra partneren (Grøndahl, 2019, s. 178). Man ser altså at et slikt sjalusi-narrativ som det hintes til i tittelen ikke er et typisk motiv for kvinnelige gjerningspersoner knyttet til denne typen drap.

Fortellingen som fortelles er, som filmskaperne selv sier, historien om Jodi Arias og drapet på hennes av-og-på kjæreste Travis Alexander. På lik linje som i «*Seriemorderen i Orkdal*» blir man allerede i tittelen gjort oppmerksom på hvem sin historie som skal fortelles. Handlingen finner sted i Mesa og Maricopa i Arizona i perioden 2008-2013 fra Travis blir drept og frem til Jodi blir dømt til fengsel på livstid for overlagt drap. Dessuten får man også en rekke tilbakeblikk til livet til Jodi før hun møtte Travis, i tillegg til hvordan forholdet deres var etter at de ble kjent og før drapet. Hovedkarakterene i dokumentarfilmen er altså Jodi og Travis. I tillegg får man innspill fra både forsvaret og aktoratet (i hovedsak forsvarsadvokatene Jennifer Willmott og Maria de la Rosa og aktor Juan Martinez), familiemedlemmer og venner av både Jodi og Travis, samt en rekke reportere og journalister som dekket saken i sin tid.

Det som driver fortellingen fremover er en narrativ konflikt mellom «Team Jodi» og «Team Travis», som speiler den typen narrative konflikter man som regel ser mellom ulike parter i straffesaker i retten. Denne vinklingen av fortellingen ligner på vinklingen i «*I Love You, Now Die*». En forskjell er derimot at der «*I Love You, Now Die*» deler opp fortellingen i to deler for å tydeliggjøre denne vinklingen, velger skaperne av «*If I Can't Have You*» å presentere begge sidene og narrativene i én del. Dette kan tilsynelatende være et forsøk på å være nyansert og objektiv i fremstillingen av saken.

Fortellingen kompliseres av at «Team Jodi» fremstiller det hele som selvforsvar, mens «Team Travis» fremstiller det som overlagt drap drevet av sjalusi. «Team Jodi» består av Jodi selv, hennes forsvarere, venner og familie. Mens «Team Travis» består av Travis sine venner, familie og aktoratet. I lys av dette blir Jodi fremstilt fra to ulike vinkler knyttet til disse to sidene av saken. Hun blir fremstilt både som jomfru og Madonna. Hun blir betegnet som forførerisk og manipulerende på den ene siden og offer for omstendighetene og Travis sin kontrollerende atferd på den andre siden. Hun blir konstruert både som et aktivt subjekt som handler i blindt, sjalusidrevet raseri fra et perspektiv og et passivt objekt som bare reagerer i selvforsvar på de handlingene som blir gjort mot henne fra et annet. Dette minner også om måten Michelle Carter ble fremstilt fra to ulike vinkler i «*I Love You, Now Die*»; som kaldblodig morder på den ene siden og offer for en manipulerende kjæreste, samt psykiske lidelser på den andre siden.

Videre, som i mange andre former for true crime, rettes det et søkelys bakover i tid, mot oppveksten og barndommen til gjerningspersonen for å se om man kan finne noe der som kan

belyse situasjonen og gi svar på hvorfor personen ble som den ble. I Jodis tilfelle kommer det frem at hun har hatt en turbulent oppvekst med et dårlig forhold til foreldrene, spesielt faren. Der «*I Love You, Now Die*» sin overordnede fortelling fokuserer på at Michelle og Conrad begge to var dårlige innflytelse på hverandre – altså en gjensidig påvirkning, fokuseres det i dette tilfellet mer på at det enten var Jodi eller Travis sin skyld. På lik linje med “*I Love You, Now Die*” har man også en slags skiftende kamp mellom det gode og onde knyttet til de to ulike narrativene eller perspektivene. På den ene siden er det Jodi som er den gode og som har blitt utsatt for vold i nære relasjoner av Travis og som bare handlet i selvforsvar mot den store onde motstanderen. Dette narrative eller perspektivet baserer seg også på en fremstilling av aktoratet som del av det onde ved at de fortsetter overgrepet mot Jodi ved å konstruere henne som en grusom person som er skyldig i overlagt drap. På den andre siden derimot, i aktoratets narrativ, er det Travis som er den gode som blir tatt av dage av det onde og manipulerende monsteret Jodi.

Spenningskurven i filmen bygges gradvis opp underveis ved at man får hint om at historien Jodi Arias forteller ikke stemmer. I tillegg til vitnesbyrd fra venner av Travis som forteller om merkelig atferd i tiden før drapet. Det store vendepunktet kommer når Jodi blir konfrontert med bilder fra et kamera som ble funnet på åstedet og historien hennes rakner, illustrert av dette sitatet fra aktor Juan Martinez:

På bildene ser vi Travis Alexander i levende live. De viser også et annet individ. En kvinne. Jodi Arias. Men en av historiene hun fortalte var at hun faktisk var på biltur da Travis ble drept. De hadde bare snakket sammen over telefonen. Det var viktig i den forstand at det åpenbart var løgn. (...) Personen som åpenbart tar bildene, er Jodi Arias.

Deretter kommer det et nytt mindre vendepunkt når Jodi endrer historie igjen til at det var selvforsvar. Løsningen på den narrative konflikten mellom de ulike sidene oppstår når Jodi til slutt blir dømt til livstid i fengsel og dermed altså blir vurdert av juryen som skyldig i overlagt drap. Videre avsluttes fortellingen med at forsvarsadvokaten sier at hun tror Jodi har en god sjanse til å få saken gjenopptatt og at rettssaken ble urettferdig påvirket av medias fremstilling:

(...) Jeg tror Jodi har en sjanse til å kunne få en ny rettssak. Det er det flere grunner til. Jeg har ingen tvil om at media påvirket rettssaken i en urettferdig retning. Vitnene ble

truet (...). Vi satt på informasjon som underbygde Jodis påstander, men vi fikk ingen til å vitne. Vi har et håp om at anken vil vise hvor urettferdig rettssaken var, og at hun får en ny rettssak.

Dette er dermed det siste man sitter igjen med når filmen er ferdig. I tillegg til at aktoratets påstander svekkes ved at man får informasjon om at både Juan Martinez og L. Kirk Nurmi ble fratatt bevillingen sin som advokat etter rettssaken. Nurmi var forsvarsadvokat men dette kommer ikke veldig tydelig frem i filmen, hvor det fremstår som at han og Martinez begge er del av aktoratet. Jeg måtte faktisk google før jeg skjønnte at Nurmi var en del av Jodi Arias forsvarerteam. Dette kan potensielt være et narrativt grep gjort av enten filmskaperne eller forsvarerteamet for å sette aktoratet i dårlig lys og dermed svekke deres tillit. Maria de la Rosa, en av Jodis forsvarsadvokater, formulerte det slik:

Mr. Martinez og Mr. Nurmi ble fratatt bevillingen. Som er uten sidestykke. Det har aldri skjedd før. Nurmi skrev en bok der han delte gradert informasjon. Og til slutt mistet han bevillingen. Mr. Martinez ble beskyldt for å ha hatt et seksuelt forhold til en blogger. Og han ble også beskyldt for å ha delt sensitiv informasjon med henne om saken.

Dette sitatet kommer rett etter at Jennifer Willmott, en annen av forsvarsadvokatene, har snakket om og kritisert aktoratet. I kontekst av dette er det dermed lett å anta at det fortsatt er aktoratet det er snakk om siden det ikke presiseres at Nurmi er en del av forsvaret.

Sammen kan dette potensielt føre til at «Team Jodi» vil ha større troverdighet hos publikum enn «Team Travis». På den andre siden svekkes forsvarets posisjon om at det var selvforsvar av at handlingene var såpass voldsomme at de kan gå under en kategori man gjerne refererer til som «overkill». I litteraturen defineres dette vanligvis dette som når noen påfører et offer skader som i høy grad overstiger det omfanget som er nødvendig for å drepe vedkommende (Solarino et al. 2019, s. 402). Travis ble som nevnt tidligere i oppgaven knivstukket 27 ganger, i tillegg til at strupen var skåret over og at han ble skutt i hodet. Forsvaret hevdet derimot at Jodi «(...) bare beskrev det som skjedde for oss, og basert på det hun sa hørtes det ut for oss som om det begynte som selvforsvar, men kanskje gikk for langt». En slik fremstillingen stemmer ikke nødvendigvis overens med folks oppfatning av hva selvforsvar er.

På lik linje med «I Love You, Now Die» kan det altså se ut som også denne filmen i hovedsak vektlegger et narrativ hvor den kvinnelige gjerningspersonen konstrueres som offer. Kanskje også i enda større grad enn i førstnevnte. Som nevnt i delen over fremmer «I Love You, Now Die» blant annet et narrativ hvor både Michelle og Conrad kan klandres og er skyldig i sammenheng med utfallet av forholdet deres. I denne filmen er fremmes det derimot et narrativ der det enten er Jodi eller Travis som er syndebukken og det er opp til publikum å velge hvem man tror på. Denne beslutningen vil nok i stor grad kunne påvirkes av at det i hovedsak er Jodis og forsvarets side av saken som til syvende og sist fremmes i filmen. Dette kan illustreres med at hele fortellingen starter med at Jodis forsvarsadvokat beskriver henne som «veldig empatisk» og «den typen person som aldri ville drept en edderkopp eller tråkket på en siriss.» I tillegg til at det også er forsvaret som får det avsluttende ordet i saken og filmen, som nevnt over. Samlet sett gjør dette at man som publikum kan bli sittende igjen med et inntrykk av at det er forsvarets side som forteller den “sanne” historien.

Jodis forsvarsadvokat Jennifer Willmott tar også opp noe av problematikken med true crime og objektivitet i filmen. Hun gir uttrykk for at hun kun har valgt å delta i filmen fordi hun hadde tro på at det endelig ville være en objektiv fremstilling saken. Noe som illustreres av dette sitatet: “For første gang følte jeg kanskje at dette kunne bli balansert, ikke bare sensasjonspreget.” Filmen er derimot kanskje ikke så balansert som hun vil ha det til. True crime som sjanger vil kunne antas å brukes strategisk av de involverte ved at de forsøker å fremme sin side av saken. Willmott og forsvaret vil derfor trolig prøve å balansere den skjeve fremstillingen som de hevder at har blitt gjort av Jodi i media tidligere og konstruere henne som offer ettersom det er det som er deres strategi.

Videre er det også interessant å se at deltakerne i filmen og filmskaperne har tro på at media har reell påvirkningskraft. Dette kommer blant annet frem når det blir sagt at det er “ingen tvil om at media påvirket rettssaken i en urettferdig retning” og når forsvarsadvokat Maria de la Rosa sier “han hadde tilgang til media og styrte fremstillingen av Jodi” om aktor Juan Martinez. I tillegg til når den andre forsvarsadvokaten, Jennifer Willmott, sier at hun “tror det påvirket juryen. Ingen innrømmet det, men det er åpenbart. Jeg skjønner ikke hvordan de ikke kunne blitt det. De må ha sett folkemassene utenfor. Alle reklameplakatene langs motorveien omhandlet rettssaken. Og bildet på plakatene fikk henne selvfølgelig til å se skummel ut.” Dette er altså med på å underbygge det hele denne oppgaven baserer seg på, nemlig at

hvordan media omtaler og rammer inn personer og handlinger, har noe å si i praksis og dermed kan få reelle konsekvenser.

Denne filmen benytter seg også av en rekke ulike narrative grep og virkemidler. Et av disse virkemidlene er at filmskaperne benytter seg av høytlesing av utdrag fra Jodis dagbøker. Dette er potensielt et narrativt grep for å tydeliggjøre at det er virkelige personer og hendelser det dreier seg om. I tillegg lar det oss som publikum få et innblikk i Jodis tanker og meninger. Dette kan bidra til å gjøre filmen enda mer attraktiv og spennende for publikum ettersom det er noe av det som kan bli ansett som interessant ved true crime.

Videre kan bruken av dagbøkene også sees som å være med på å konstruere Jodi som uskyldig og dermed også et mer sannsynlig offer. For eksempel har filmskaperne valgt å ta med dette utdraget fra den ene dagboken:

Som liten brukte jeg å fortelle mamma at jeg ville bygge en by. En by der godheten hersket. Og jeg skulle gi alle gatene fruktnavn. Som “Jordbærgata”, Appelsinveien”, “Bananallén”, “Eplesvingen”, “Grapefrukavenyen og “Kiwitorget”. Og slapp jeg opp for frukt, skulle jeg bruke grønnsaker. Og slapp jeg opp for dem, skulle jeg bruke smaker. “Vaniljegata”. “Mynteveien.” “Tyggegummimuget” og så videre.

En kan stille spørsmål ved hvorfor filmskaperne har valgt å inkludere dette og hvilket formål det er meningen at inkluderingen av utdraget skal ha. På den ene siden kan det tenkes at det er for å illustrere at Jodi ikke kan være i stand til å drepe noen med overlegg ettersom hun var så søt og uskyldig som barn. På den andre siden derimot kan det også potensielt være for å illustrere en stor kontrast mellom Jodi som barn og nå for å gjøre drapet enda mer sjokkerende og sensasjonelt, og dermed gi det større nyhetsverdi.

Hele filmen avsluttes også med et utdrag fra en av dagbøkene som det også blir referert til helt på begynnelsen: “*Fem ting jeg er takknemlig for: 1. Babyer. 2. Pizza. 3. Formen på kroppen min. 4. Håret mitt. 5. Travis Alexander.*” Man sirkler altså tilbake til starten av fortellingen og filmskaperne synes åpenbart dette utdraget var viktig nok til å repetere enda en gang på slutten. Et potensielt poeng de forsøker å komme med her kan være at det er lite sannsynlig at Jodi skal ha drept Travis med overlegg hvis hun er så takknemlig for ham.

Kodaen i denne fortellingen blir dermed at Jodi i stor sannsynlighet handlet i selvforsvar og at saken bør tas opp på nytt som følge av at den unyanserte demoniseringen av henne i media kan ha påvirket rettssakens resultat.

Figur 9. Ord som ble brukt for å beskrive Jodi Arias.



På lik linje som i *“I Love You, Now Die”* ser man at det er et relativt todelt eller splittet språk som blir brukt for å konstruere Jodi Arias som gjerningsperson. Hun blir beskrevet med både positivt og negativt ladede ord, selv om det er tydelig en overvekt av sistnevnte.

Sammenlignet med de seriene og filmene med mannlige gjerningspersoner ser man også at det i mye større grad blir brukt skjellsord når Jodi blir omtalt i negativt lys. Dette kommer for eksempel veldig tydelig frem av overvekten av skjellsord som “megge” og “hore” som blir brukt for å omtale Jodi. I tillegg ser man også at det er deler av de samme elementene som man så i *“I Love You, Now Die”* med at det blir brukt ord som passiviserer henne og tar fra henne handlekraft som for eksempel «tvunget», «ruset», «forvirret» og «forgapt». Videre ser man også tendenser til en slags sykliggjøring eller patologisering av henne ved at hun og hennes atferd blir omtalt som «tungt deprimert», «hysterisk», «narsissistisk», «fjern», «syk», «gæren», «åndelig» og «bisarr». Dette er igjen med på å fremstille kvinnelige gjerningspersoner som ikke-rasjonelle aktører som ikke kan noe for hvordan de oppfører seg. Noe som står i sterk kontrast til narrativet som blir fremmet av aktoratet og resten av “Team



Travis”, hvor hun blir fremstilt som et ondt og umenneskelig monster som har begått overlagt drap i rasende sjalusi. Man ser også at det legges stor vekt på at hun er emosjonell og følelsesstyrt, spesielt siden det mest brukte ordet for å omtale henne var «forelsket». Dette er en veldig kjønnnet fremstilling, som sannsynligvis ikke er noe man ville sagt om en mann. Generelt ser man at ordbruken fokuserer på at hun er overmannet av følelser og hysterisk og derfor ikke handler rasjonelt.

### 5.3.3 «Kvinner som dreper»

«Kvinner som dreper» er en dansk serie som er delt inn etter tre ulike kvinnelige gjerningspersoner med to episoder per person. Man kan derfor potensielt både se et helhetlig narrativ gjennom hele serien og individuelle del-narrativer innad i hver enkelt episode, på lik linje som i “*I Love You, Now Die*”.

Med tanke på tittelen på serien er det interessant at den heter “*Kvinner som dreper*” på norsk og “*Dødsensfarlige kvinder*” på dansk. Den norske tittelen fremstår mer som rent deskriptiv, mens den danske tittelen er mer affektivt eller verdi-ladet. Man kunne like godt oversatt tittelen direkte og kalt serien «*Dødsfarlige kvinner*» i Norge også, så det hadde vært interessant å vite om det er noen spesiell grunn til at man har valgt å endre oversettelsen.

Forsidebildet til serien på Viaplay sin strømmetjeneste er også ganske dramatisk (se bilde 3) og viser to av kvinnene med en bred rødmalt strek over øynene og skyggen av et gitter foran dem, som trolig er ment å illustrere at de er «buret inne» i fengsel. Den røde malingen gir også assosiasjoner til blod. Forsidebildet lar det altså ikke være noen tvil om at disse kvinnene er livsfarlige.

Bilde 3. Forsidebilde «Kvinner som dreper» (2020), skjermbilde fra Viaplay Norge



Serien oppgir i beskrivelsen sin at den har som formål å «ta en nærmere titt på hva som fikk disse kvinnene til å begå grusomme drap og drapsforsøk», og gjør dette gjennom å ha ulike personer med forskjellige tilknytninger til gjerningspersonene og sakene som forteller og «etterforsker». Slikt sett er det disse som driver fortellingene fremover ved at de forsøker å undersøke hva som har ført til at kvinnene begikk disse grusomme handlingene. Det er henholdsvis snakk om en barndomsvenninne, en nabo og en journalist i de seks episodene. Dette er et narrativt grep som potensielt gjør innholdet mer tilgjengelig for publikum siden det ikke er «eksperter» som forteller historien slik som man gjerne er vant til. Det kan for eksempel tenkes at det kanskje er lettere for seerne å identifisere seg med disse fortellerne enn eksperter. Samtidig illustrerer det at det kan være hvem som helst av oss i publikum som kan oppleve at noen vi kjenner ender opp med å begå drap. På den andre siden kan det også tenkes at dette potensielt kan svekke enkeltes tillit til serien. For eksempel er det en mulig risiko at seerne kan oppleve innholdet som mindre objektivt presentert. Men samtidig på den andre siden kan det også gjøre det mer spennende og relaterbart at dette er noe fortellerne har direkte erfaring med og førstehåndskunnskap om. Det er altså mange ulike måter å tolke dette valget på.

Alle de seks episodene følger tilsynelatende true crime-sjangerens typiske narrative grep med å gradvis avsløre informasjon for seerne etter hvert for å bygge opp spenningen og holde på interessen til publikum. Første episode introduserer oss for de ulike gjerningspersonene og det

drapet som gjorde at de ble tatt, før man avslutter episoden ved å avsløre at det er snakk om flere drap som har blitt begått tidligere. Dette blir trolig gjort for å pirre publikums nysgjerrighet og få oss til å fortsette å se neste episode fordi man «må» vite hva som skjer videre.

Videre er det mye fokus på at det er ekstra sjokkerende og sensasjonelt at det er kvinner som står bak disse drapene. Og at det er så tilsynelatende alminnelige personer som har kunnet begå så grusomme handlinger. Generelt kan man kanskje si at man kan se en tendens til at gjerningspersonene i denne danske serien konstrueres mer i henhold til tradisjonelle kulturelle konstruksjoner av kvinner, i form av at de spiller mer på litt eldre stereotypiske fremstillinger av kvinnelige gjerningspersoner.

I den følgende delen vil jeg gjøre nærmere rede for de narrative og sosiale konstruksjoner som fremmes i de ulike episodene.

#### *5.3.3.1. «Slakterens grådige datter del 1 & 2»*

Historien begynner med at en tidligere barndomsvenninne ønsker å finne svar på hva som kan ha ført til at Helle ble som hun ble og begikk disse grufulle handlingene. Helle eller «Bitten» som hun også kalles, fremstilles som grådig både på menn og penger. Hun blir generelt konstruert som en person som forførte og manipulerte menn til å gi henne penger, samt å begå drap på hennes vegne. I følge serien var det Helle som planla og var mesterhjernen bak drapene, men det var kjæresten som fysisk gjennomførte dem.

Videre konstrueres Helle også som egoistisk og en dårlig kone som ikke lenger gadd å ta seg av den handikappede ektemannen sin og dermed drepte han for så å svindle til seg pensjonen hans i lang tid etterpå. På den andre siden presenterer også fortellingen det som om Helles ulykkelige barndom presset henne til å begå disse handlingene. Det siste som blir sagt er at «ingen er født som monstre», noe som videre er med på å underbygge dette narrative.

Tittelen er med på å fremstille Helle i relasjon til en mann. Det at hun omtales som datter kan gi assosiasjoner til en generell kulturell tendens til å se på kvinner som har et dårlig forhold til sine fedre som «mentalt ustabile». Videre kan det at hun blir referert til som slakterdatter gi assosiasjoner til at hun har et litt annerledes forhold til blod og død enn «vanlige» mennesker.

Ettersom det kan tenkes at det eksisterer en potensiell oppfatning i samfunnet om at det er en spesiell type person som velger å bli slakter. Det vil for eksempel være rimelig å anta at det at hun omtales som slakterdatter vil gi folk en forestilling om at det er stor sjanse for at hun har vært med på slakt tidligere og dermed vet hvordan man skal ta livet av noen.

Figur 10. Ord som ble brukt for å beskrive Helle Sara «Bitten» Peters.



I figur 10 ser man også at det blir brukt en overvekt av negative ord og begreper, og ikke minst skjellsord for å beskrive den kvinnelige gjerningspersonen, i dette tilfellet Helle Sara. Særlig fokus er det på at hun er kvinne og «eskortepike» eller «ludder». Dette kan kobles opp mot kulturell kriminologi og hvordan man har sett at minoriteter og subkulturer opp gjennom historien har blitt konstruert i særlig negativ forstand. Helle Sara blir i stor grad seksualisert basert på yrket hennes og fremstilt som en avviker fremfor et «normalt» medlem av befolkningen.

### 5.3.3.2 “Den sorte enke del 1 & 2”

Disse to episodene forteller historien om Bente Gurli som drepte sin eks-svigersønn og som også tidligere var involvert i drapet på sin forhenværende ektemann. Basert på tittelen ville

man kanskje antatt at dette dreier seg om en sak hvor en kvinne bruker utseendet sitt til å forføre menn og så ta livet av dem, men det er ikke helt det denne saken dreier seg om. Det at fortellingen blir rammet inn slik kan potensielt tenkes å være et forsøk på å gjøre det mer spennende for at fortellingen skal slå an hos publikum. Spesielt siden sort enke-narrativet er et narrativ de fleste av oss er godt kjent med fra tidligere gjennom media, og kanskje særlig litteratur og film. Fortellingen fremmer slik sett et narrativ som ikke egentlig helt passer overens med den faktiske historien. Dette kan se ut til å være et eksempel på at true crime potensielt overdramatiserer og vrir om virkeligheten/sannheten for å få flere seere og dermed også tjene mer penger.

Sort enke-narrativet i fiksjon er vanligvis en trope som seksualiserer kvinnen . Man spinner som regel et plott hvor kvinnen forfører menn for å så drepe dem. Dette er derimot ikke helt tilfellet her. Bente konstrueres mer som en overbeskyttende mor og mormor som er villig til å gjøre alt for å beskytte familien sin, inkludert å ty til vold. Hun er også mindre seksualisert enn det man vanligvis assosierer med sort enke-narrativet. En grunn til dette kan potensielt være at hun er en eldre kvinne når hun begår det andre drapet (på svigersønnen), som er det hun blir tatt for. Det er ganske sjeldent man ser at eldre kvinner blir seksualisert i media. Sort enke-narrativet kan også gi assosiasjoner til kvinner som forgifter partnerne sine ettersom det er basert på en type edderkopp som er kjent for å forgifte makene sine. Bente drepte derimot svigersønnen med en avsaget hagle og ektemannen hennes ble knivstukket og drept av hennes daværende kjæreste før han satte fyr på huset. Sort enke-narrativet gir også assosiasjoner til kvinner som arbeider alene. Det at Bente får kjæresten til å ta livet av ektemannen bryter med dette. Serieskaperne pusher derimot dette narrativet også gjennom visuelle virkemidler ved at de gjentatte ganger viser videoer av edderkopper som kravler over skjermen.

Andre medier har rapportert at Bente også skal ha forsøkt å få denne kjæresten likvidert av leiemordere (Christensen, 2022), men dette er ikke tatt med i seriens fortelling. Det at det er unnlatt fra serien er litt pussig, ettersom dette er noe som faktisk passer inn i et sort enke-narrativ. I tillegg skal Bente ha truet med å forlate denne kjæresten hvis han ikke tok livet av ektemannen hennes slik som hun ville (Christensen, 2022). Dette hadde også passet inn i et narrativ som konstruerer Bente som manipulerende og forførende, men serieskaperne har valgt å heller ikke inkludere denne informasjonen av uviss grunn.

Figur 11. Ord som ble brukt for å beskrive Bente Gurli



I figur 11 ser man også en tendens til at det fokuseres en del på roller og relasjoner i fremstillingen av Bente som gjerningsperson. Blant annet som «mor», «mormor», «svigermor», «nabo», «venninne» og «ekskone». Bente blir i stor grad omtalt i sammenheng med disse rollene i en kontekst av at hun har feilet i å oppfylle de forventningene som kommer med disse rollene, eller i noen av tilfellene gått for langt. For eksempel i henhold til det beskyttende aspektet knyttet til bestemor- og morsrollen. I tillegg ser man at hun blir omtalt som «sliten», «nedbrutt», «mager», «nedslitt», «spinkel», «aldrende», «hulkinnet», «trist» og «livstrøtt». Dette er med på å delvis fremstille henne som offer og vil potensielt føre til at publikum får sympati med henne. Dette kan også sees i lys av at hun er en del eldre enn de andre kvinnelige gjerningspersonene.

### 5.3.4 “Sykepleieren og de døde pasientene del 1 & 2”

Disse to siste episodene i «*Kvinner som dreper*» forteller historien om en ung sykepleier som injiserer pasienter med ulike stoffer for å gi dem hjertestans slik at hun dermed kan komme til åstedet og forsøke å redde dem og bli dagens helt. Christina Aistrup Hansen er hovedpersonen og antagonisten i denne fortellingen. Hun konstrueres som en syk og personlighetsforstyrret person som er avhengig av drama og oppmerksomhet. Videre blir hun også fremstilt som en

dårlig mor, spesifikt knyttet til en hendelse hvor hun ga datteren sin en type sovemedisin som ikke er ment å gis til barn. Det at hun både er sykepleier og mor kan bidra til å skape en forventning om at hun skal gi omsorg og det at hun gjør det helt motsatte fremstilles som svært dramatisk og sensasjonelt.

I løpet av episodene forsøker man å finne årsaksforklaringer til drapene i barndommen hennes, men man finner ikke noe uvanlig her. Det at Christina konstrueres som personlighetsforstyrret, lidende av såkalt histrionisk personlighetsforstyrrelse, bidrar på den ene siden til et narrativ om at hun ikke kan klandres for sine egne handlinger. Hun er syk og kan derfor ikke noe for det hun gjør. På den andre siden fremstilles hun også som svært sensasjonspreget og dramatisk og en som leker Gud med livet til pasientene for å sette seg selv i godt lys. Hun blir beskrevet som «ekstremt selvopptatt» og en som «lever for å få oppmerksomhet og for å bli lagt merke til av omgivelsene». Videre blir det sagt at hun er «den man må spørre om hvorfor hun valgte å gi pasientene for mye medisin». Fokuset på at dette er noe hun selv velger å gjøre er med på å bidra til et narrativ hvor hun konstrueres som en rasjonell aktør og dermed også som noen som kan klandres for sine handlinger. Dermed ser man at konstruksjonene av Christina som gjerningsperson er tvetydige.

Selve tittelen på episodene, altså «Sykepleieren og de døde pasientene» gir ikke nødvendigvis assosiasjoner til at det er Christina som har forårsaket pasientenes død. Altså ser man at hun i stor grad blir passivisert sammenlignet med de andre kvinnelige gjerningspersonene i samme serie. Noe av dette kan potensielt knyttes til sykeliggjøringen eller patologiseringen av henne gjennom den histrioniske personlighetsforstyrrelsen. Dette får også konsekvenser for hvilken grad av skyld og ansvar som blir lagt på Christina i fremstillingen av henne som gjerningsperson.

Figur 12. Ord som ble brukt for å beskrive Christina Aistrup Hansen.



## 6. Avsluttende diskusjon

Den narrative analysen viser at lovbrysterne i stor grad blir konstruert ut i fra deres kjønn og at konstruksjonene av gjerningspersoner i true crime dermed i stor grad er farget av deres kjønn. Konstruksjonene i seg selv er altså kjønnete, noe som stemmer overens med tidligere litteratur om fremstillinger av gjerningspersoner av ulike kjønn i media (Jewkes, 2015). Jeg har allerede diskutert de ulike konstruksjonene i seriene og filmene opp mot hverandre en god del i analysen. I den følgende delen vil jeg derfor først si litt om kjønnsperspektiv knyttet til mediedekning av gjerningspersoner generelt, deretter vil jeg gjøre rede for hovedkonstruksjonene som ble avdekket i analysen i et større perspektiv og se de i lys av allerede eksisterende litteratur og teori. Til slutt vil jeg avrunde oppgaven i en konklusjon og si noe om veien videre.

### 6.1 Kjønnsperspektivet

Når det er snakk om kvinner som dreper er hovednarrativet ofte at de er kvinner og at det derfor er ekstra grusomt fordi det ikke er det vi forventer av kvinner basert på tradisjonelle



patriarkalske fremstillinger av kvinner som blant annet omsorgsfulle, stille og rolige. Når det er en mann som dreper derimot er kjønn som oftest ikke en faktor i det hele tatt. Til tross for at kjønn kan være et minst like interessant og viktig element i disse tilfellene. For eksempel knyttet til maskulinitet og det faktum at menn er så overrepresentert i statistikken over lovbrutere, spesielt når det gjelder alvorlig voldelig kriminalitet som drap (Grøndahl, 2019, 19). Videre ser man også at det i hovedsak bare er kvinner som kjønnnes og ikke menn, i den forstand at man gjør et ekstra poeng ut av det faktum at de er kvinner. Dette bygger videre på en generell tendens i vitenskapen hvor man historisk har sett på mannen som normen og utgangspunktet for forskningen (Korsvik og Rustad, 2022). Noe som har ført til et kjønnsskjevt perspektiv ved at mannen implisitt er blitt forstått som representant for mennesket, og man har tatt utgangspunkt i at det som gjelder for menn også gjelder for kvinner, eller at kvinner blitt forstått som spesielle eller som avvikende fra menn (Korsvik og Rustad, 2022). Kriminologien har også blitt kritisert for å bidra til et slikt perspektiv. Den feministiske kriminologien vokste frem nettopp som resultat av en slik problematisering av at kvinner ble utelatt fra generelle teorier om kriminalitet og slik sett var med på å etablere menn som normen (Schram og Koons-Witt, 2004; referert til i Skilbrei, 2012, s. 140).

Kjønn er også en viktig faktor med tanke på hva det er som blir laget true crime om og ikke, blant annet når det gjelder partnerdrap. Det lages lite true crime om menn som «bare» dreper en person. En mulig grunn til dette kan være at det er fordi det er så vanlig. For at denne typen saker skal bli sensasjonelt nok eller «newsworthy» nok til å lages true crime-innhold om bør det helst innebære et ekstra element. Eksempler på dette kan være at man dreper flere personer eller at det er andre spesielt grusomme detaljer ved drapet. Slik som for eksempel tilfellet i «*American Murder*» hvor Chris Watts utsletter hele familien sin, inkludert sin ufødte sønn. Et annet eksempel kan være dersom gjerningspersonen eller offeret er en person med høy status i samfunnet, slik som for eksempel Tom Hagen i «*Lørenskog-forsvinningen*». Kvinner som dreper er derimot sjeldent eller uvanlig nok til at det er «newsworthy» nok i seg selv. Menn som dreper er regelen, kvinner som gjør det er unntaket, og er derfor ikke bare sensasjonelt, men også fascinerende (Daly og Maher, 1998; referert til i Skilbrei, 2012, s. 141).

I tillegg, når kvinner begår drap i partnerskap sammen med menn, får de som regel mye mer oppmerksomhet enn mennene i media (Jewkes, 2015, s. 151). Dette ser man for eksempel når det gjelder kvinnene i Orderud-saken og Amanda Knox, i tillegg til Helle Sara og Bente fra

«Kvinner som dreper». I Helle Sara og Bentes tilfelle vet man også at det i hovedsak var mennene som fysisk begikk drapene, bortsett fra når det gjelder svigersønnen til Bente. I Orderud-saken og Amanda Knox-saken har det derimot ikke vært helt avklart hvem som har gjort hva. I sammenheng med dette er det interessant at kvinnene likevel blir fremstilt som den grusomme og onde som har manipulert mennene til å begå disse handlingene på deres vegne.

Yvonne Jewkes (2015) hevder videre at media bruker en rekke standard narrativer for å konstruere kvinner som begår alvorlige lovbrudd, og har identifisert disse som: seksualitet og seksuelt avvik, fysisk attraktivitet (fravær av), dårlige koner, dårlige mødre, mytiske monstre, «gale kuer», onde manipulatorer og non-agents (s. 135). I den følgende delen vil jeg se nærmere på hvordan konstruksjonene av gjerningspersonene i utvalget kan sees i lys av noen av disse narrativene.

## *6.2 Hovedkonstruksjoner av gjerningspersonene i datamaterialet*

I analysen kunne man se en tendens til at menn i hovedsak ble konstruert som hederlige personer og «normale» eller såkalte rasjonelle aktører. Kvinner derimot ble i større grad konstruert som irrasjonelle, følelsesstyrte og psykisk syke. De ble også fremstilt som unaturlige eller mytiske monstre i større grad enn mennene som heller ble ansett som normale personer og «en av oss». Altså ble kvinnene både fremstilt som irrasjonelle aktører som ikke var i stand til å styre seg selv og som unaturlige onde vesener. Dette stemmer også overens med tidligere forskning på fremstillingen av kvinnelige gjerningspersoner i media, som har vist at kvinner oftere enn menn blir fremstilt som gale og syke (Jewkes, 2015). Oppsummert kan man slik sett si at man så en tendens til at kvinnene i større grad ble fremstilt i henhold til positivistiske ideer om lovbrutere, mens menn ble konstruert mer i samsvar med klassisismens perspektiv. I tillegg ble kvinnene i stor grad fremstilt som ofre og påvirket av ting utenfor deres kontroll. For eksempel medisinerer eller dop, psykiske lidelser og manipulerende menn. I noen tilfeller alt på en gang, slik som for eksempel i Michelle Carter i «*I Love You, Now Die*» sitt tilfelle. Arnfinn Nettet og Terje Antonsen ble også konstruert mer i disse baner, noe som kan henge sammen med at de også ble fremstilt som mindre maskuline og mindre sterke sammenlignet med de andre mannlige gjerningspersonene. Jodi Arias ble også i større grad fremstilt som maskulin enn noen av de andre kvinnene. Kanskje særlig i sammenheng med sjalusi-narrativet som ble fremmet av aktoratet, både i virkeligheten og i

filmen, ettersom dette er et narrativ og motiv man vanligvis forbinder med mannlige gjerningspersoner (Grøndahl, 2019, s. 178).

### *6.3 Foreldre- og ekteskapsroller: Hederlige fedre og ektemenn versus dårlige mødre og koner?*

I henhold til foreldrerollen, er det interessant at Chris Watts i «*American Murder*» ikke blir fremstilt som en dårlig far, til tross for at han drepte alle barna sine, mens Christina Hansen, i «*Sykepleieren og de døde pasientene*», hvis forbrytelser ikke hadde noe med datteren hennes å gjøre i stor grad blir fremstilt som en dårlig mor. Det fokuseres veldig mye på at Christina ved et tidspunkt hadde gitt datteren en type sovemedisin som ikke er ment for barn, og dette blir anvendt som en slags begrunnelse for at hun var i stand til å begå drap. Dette står i motsetning til Arnfinn Nesset i «*Seriemorderen i Orkdal*» som ble fremstilt som en hederlig, kristen familiefar, til tross for at han ble dømt for å begå samme type lovbrudd som Christina, altså medisinske drap. Bente Gurli i «*Den sorte enke*» blir også fremstilt som en overbeskyttende mor og mormor som ikke taklet at svigersønnen skulle få tilbringe tid med barnebarnet hennes og derfor tok livet av ham. Dette vitner om en slags dobbeltstandard knyttet til kjønn når det gjelder fremstillingen av gjerningspersoner som også er foreldre, noe som stemmer overens med tidligere forskning på fremstillingen av gjerningspersoner i media (Jewkes, 2015). Kvinnelige gjerningspersoner blir generelt fremstilt som dårlige mødre, selv om lovbruddet ikke har noe med barna deres å gjøre, også uavhengig av om de i det hele tatt har egne barn (Jewkes, 2015, s. 143). Dette kan knyttes til forestillinger om feminitet og patriarkalske forventninger som kvinner blir pålagt av samfunnet.

Videre kan man også se noe av den samme tendensen når man ser nærmere på hvordan gjerningspersonene blir fremstilt i henhold til ekteskapelige roller som ektemann og kone. Her også blir kvinnene i stor grad fremstilt som dårlige koner, mens mennene i stedet blir fremstilt som hederlige ektemenn. Både Helle Sara «*Bitten*» Peters i «*Slakterens grådige datter*» og Bente Gurli i «*Den sorte enke*» blir konstruert som dårlige koner som ikke ville være sammen med ektemennene sine lengre og derfor fikk dem drept av sine nye partnere. Dette gjelder kanskje spesielt i Helle Saras tilfelle hvor hun blir fremstilt som å være lei av å ta vare på sin handicappede mann og fikk ham drept – for så å leve videre på hans uføretrygd i mange år, og slik fortsette å utnytte ham også etter hans død. På den andre siden ser man ikke en lignende fremstilling av Chris Watt og Tom Hagen som dårlige ektemenn i deres film og serie, heller

vert imot. Spesielt Chris Watts blir fremstilt som både en hederlig far og ektemann i «*American Murder*», til tross for at han var utro og drepte hele familien.

#### *6.4 Positive versus negative karakteristikk*

Jeg valgte å presentere ordskylene i hvert kapittel knyttet til de ulike seriene og gjerningspersonene fordi det ble mer oversiktlig enn å bare ramse de opp etter hverandre. De er interessante å se nærmere på hver for seg, men det er først når man sammenligner de direkte mot hverandre at det blir tydelig hvor ulikt kjønn fremstilles i seriene. I analysen har jeg allerede pekt på en tendens til at menn ble beskrevet med positive karakteristikk i mye større grad enn de kvinnelige gjerningspersonene, for eksempel i henhold til rollene som fedre og ektemenn som ble gjort rede for ovenfor. Videre når de mannlige gjerningspersonene først ble omtalt i form av negative karakteristikk var de nettopp bare det, mens i kvinnes tilfelle ble det i hovedsak benyttet skjellsord som «hore», «megge» og lignende når de ble beskrevet i et negativt lys. Dette er generelt mer affektivt ladede ord, men det er også i mye større grad kjønnete begreper enn de som blir brukt om de mannlige gjerningspersonene.

Det at de mannlige gjerningspersonene i utvalget ble fremstilt i et mer positivt lys enn kvinnene bygger oppunder kritikken true crime-innhold, og da særlig serier og filmer, har fått for å glorifisere mannlige gjerningspersoner. Man ser ikke den samme romantiserende positive språkbruken i konstruksjonen av kvinnelige gjerningspersoner. Det kan det være flere grunner til. En mulig årsak kan være en iboende kulturell misogyni i samfunnet. Det virker blant annet som konstruerer disse kvinnene som onde og syke heller enn geniale og kløktige slik som for eksempel seriemorderen Ted Bundy gjerne blir i det true crime-innholdet som er blitt laget om han.

#### *6.5 Seksualitet og seksuelle avvik*

Med tanke på seksualitet og seksuelle avvik ble det at de kvinnelige gjerningspersonene (og ofrene) var seksuelle i større grad konstruert som noe negativt enn i de mannlige gjerningspersonenes tilfelle. Det å være seksuelt aktiv eller å ha seksuelle lyster blir generelt i mediefremstillinger fremstilt som mer upassende og en del av det som er avvikende hos de kvinnelige gjerningspersonene enn de mannlige (Jewkes, 2015, s. 136).

I «American Murder» ble også offerets seksualitet fremstilt i negativt lys, mens Chris Watts, gjerningspersonen, ikke ble stilt i negativt lys i sammenheng med seksualitet til tross for at han hadde en affære bak konas rygg. Dette vitner om en dobbeltstandard knyttet til seksualitet og kjønn, som potensielt kan speile lignende situasjoner i virkeligheten. Man har sett at kvinner som er seksuelt aktive i større grad blir omtalt som «løse» sammenlignet med seksuelt aktive menn som det blir ansett som mer normalt og sosialt akseptabelt at er seksuelt aktive, også i dagens moderne samfunn.

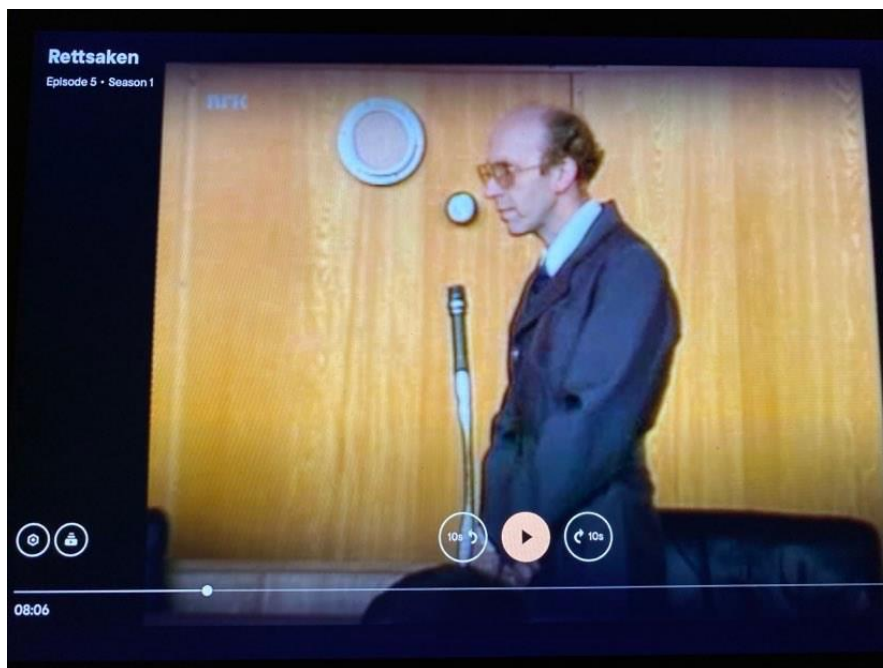
I henhold til seksuelle avvik ble dette særlig trukket frem i «*Seriemorderen i Orkdal*» hvor man hadde et stort fokus på at Arnfinn Nesset likte å gå i kvinneklær. Det at Nesset kledde seg ut som kvinne eller gikk med kvinneklær har ikke noe med saken å gjøre, men til tross for dette blir det blant annet brukt som en slags «forklaring» på hvorfor han angivelig begikk drapene. Den samme tendensen kan sees i henhold til at han ble stemplet som nekrofil av media, noe som lanserte seksuelt avvikende lyster som et mulig motiv. Dette ble derimot i etterkant motbevist. I tillegg ble Nesset veldig feminisert, og dette sammen med det at han ble stemplet som «transvestitt» og nekrofil, er med på å konstruere han som en enda større avviker fra storsamfunnet. Det var kanskje særlig det at han ble så feminisert av media og fokuset på at han likte å gå i kvinneklær som ble sidestilt med at han ble ansett som seksuelt avvikende og dermed kan tenkes at bidro til fremveksten av ryktet om at han var nekrofil. Dette kan minne om hvordan homofile menn og transkvinner feilaktig har blitt konstruert som pedofile opp gjennom historien (Stone, 2019). Sett i lys av kulturell kriminologi kan man dermed se deler av konstruksjonen av Nesset som seksuell avviker som en form for demonisering av minoriteter og marginaliserte grupper (Ferrell, 2013)

Noe av det samme kan sees i aktorats fremstilling av Michelle Carter i «*I Love You, Now Die*». Her ble det lagt mye fokus på at Michelle identifiserte seg som bifil og hadde hatt et slags romantisk forhold med en annen kvinne. Dette stemmer overens med litteratur som tilsier at kvinner som er romantisk tiltrukket av andre kvinner lettere konstrueres som monstre (Jewkes, 2015, s. 137). I vår heteropatriarkalske kultur blir nemlig lesbiske, sexarbeidere og kvinner som blir ansett som seksuelt promiskuøse arketyper «outsidere» (Jewkes, 2015, s. 137).

## 6.6 *Femininitet versus maskulinitet*

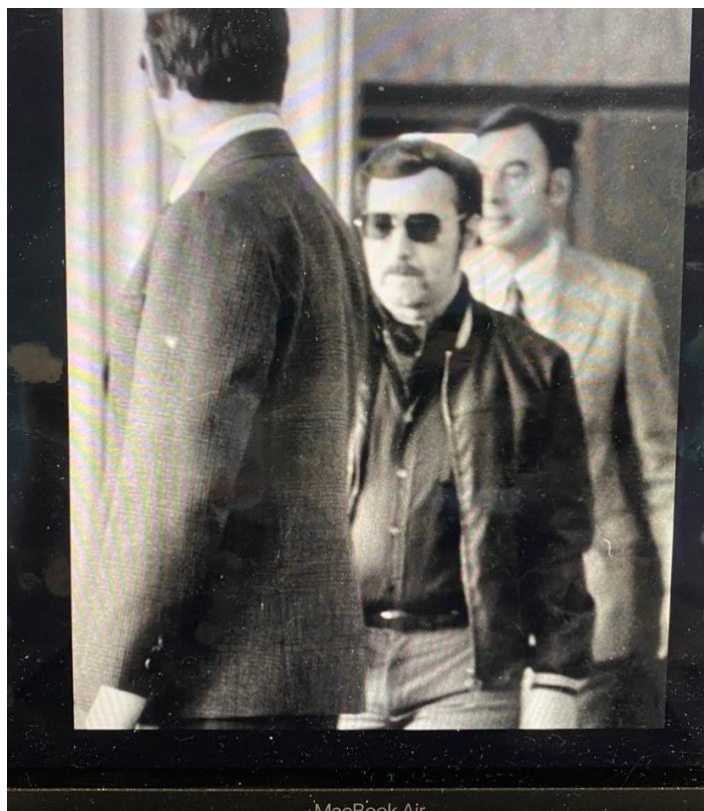
Som nevnt over så man i stor grad at Arnfinn Nesset ble fremstilt som feminin og kvinneaktig i «*Seriemorderen i Orkdal*» og i media under rettssaken på den tiden. Dette ble spesielt tydelig når man omtalte klærne han gikk med. I tillegg til at det som nevnt ble sagt at han likte å gå i kvinneklær, sydde han også noen av klærne han brukte i rettssaken selv. Spesielt fokus ble lagt på en frakk som man mente var sydd etter kvinnelige mål (se bilde 4). Denne er kanskje ikke så feminin med tanke på dagens mote og trender, men det at den var såpass tettstående, spesielt rundt hoftene hans, ble regnet som et ganske stort avvik fra mannlige idealer knyttet til mote og stil på den tiden. Dette bidro til at han ble konstruert som en enda større avviker av media under rettssaken, noe som også rekonstrueres i serien. Videre ble det også understreket at Nesset var liten og spak (se bilde 4?), noe som står i motsetning til forestillinger om den ideelle gjerningspersonen som stor og sterk (Christie, 1986, s. 19), som gir assosiasjoner til maskuline idealer. Fremstillingen av Nesset gir i stedet assosiasjoner til forestillinger om det ideelle offeret (Christie, 1986, s. 19) som en motpart til den store, sterke lovbrøtteren. Det ideelle offeret er ifølge Christie (1986) som regel også kvinnelig (s. 19), og det at Arnfinn Nesset feminiseres i såpass stor grad, både i serien og av media på den tiden, fører dermed til at han konstrueres som offer i mye større grad enn overgriper eller lovbrøtteren. (Se mer om dette i punkt 6.9).

Bilde 4. Skjerm bilde fra «*Seriemorderen i Orkdal*» (2020). Arnfinn Nesset i retten



I tillegg ble det sett på som svært negativt for menn å være feminin på denne tiden og et stort avvik fra normalen, noe som også bidro til å konstruere Nettet som «ekkel» og «uhyggelig». Dette skiller seg fra fremstillingene av de andre mannlige gjerningspersonene, som i større grad ble fremstilt som barske og tøffe. Chris Watts i «American Murder» ble for eksempel fremstilt som «godt trent» og en «helt» (se figur 1). Edgar Antonsen blir også fremstilt som relativt barsk og tøff, både gjennom språket og visuelle virkemidler. Blant annet ble det brukt en del klipp av en bil som kjører langs en landevei med cowboy-aktig musikk som spilles i bakgrunnen, noe som er med på å konstruere Edgar som en slags landeveiens cowboy. I tillegg til at han generelt fremstår som ganske barsk og maskulin på bilder (se bilde 5), eller i hvertfall forsøker å fremstå slik. Dette ser man særlig med tanke på hårveksten i ansiktet (bart og kinnskjegg) og bruken av solbriller inne.

Bilde 5. Skjerm bilde fra «Den norske seriemorderen» (2021). Edgar Antonsen på vei inn i rettssalen

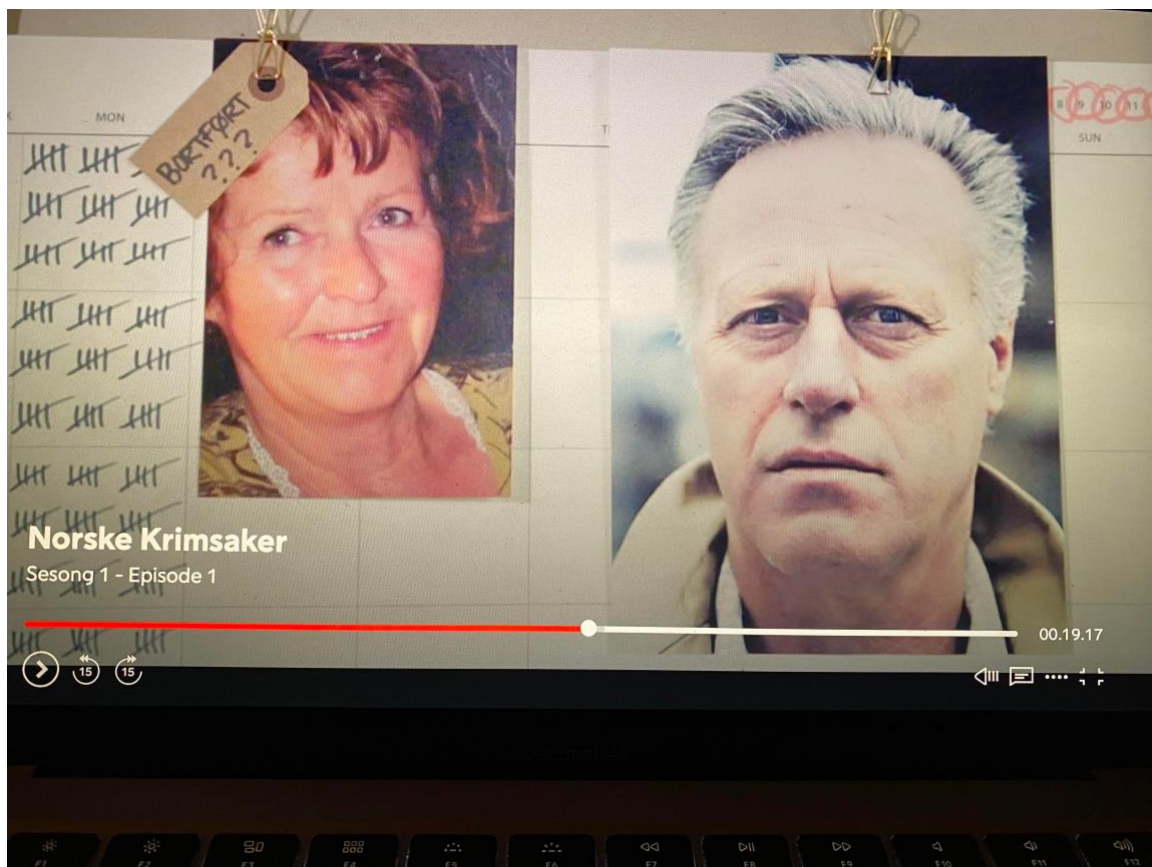


Tom Hagen blir også i stor grad konstruert som maskulin, stor og sterk sammenlignet med det feminine offeret, Anne-Elisabeth Hagen. Dette illustreres spesielt av det ene bildet (se bilde 6) som blir vist gjentatte ganger i episoden om «Lørenskog-forsvinningen.» Her settes et bilde av Hagen, som fremstår som alvorlig, ganske skummel og mørk i blikket, opp mot et bilde av

Anne-Elisabeth som fremstår som spak og forsiktig. I tillegg ser det ut som bildene er festet i en slags sakmappe som er med på å konstruere Tom Hagen som mistenkt og skyldig.

Videre er det i hovedsak dette bildet som blir brukt av Tom Hagen i media når man omtaler saken, også i denne serien. Dette til tross for at det finnes mange andre bilder hvor Hagen fremstår mer omgjengelig og mindre skyldig. Dermed er det ikke urimelig å anta at det at dette bildet blir brukt så mye er med på å konstruere Hagen som skyldig. Noe som kan tenkes at er et bevisst valg om vinkling fra media sin side fordi det former et bilde av Tom Hagen som stor og skummel gjerningsperson som står i sterk kontrast til en fremstilling av Anne-Elisabeth som et ideelt offer i den forstand at hun blir konstruert som en litt eldre, uskyldig kvinne som ikke er i stand til å forsvare seg selv. Denne typen binære motsetninger er et svært populært virkemiddel i massemedia (Jewkes, 2015, s. 53), og er noe av det som bidrar til at slike historier selger. Det at dette bildet blir brukt så mye i media og er med på å konstruere Hagen som skyldig kan ha negative konsekvenser for hans rettssikkerhet.

Bilde 6. Skjerm bilde fra «Lørenskog-forsvinningen» (2021). Anne-Elisabeth (t.v.) og Tom Hagen (t.h.)





Noen av kvinnene ble også konstruert som mer maskuline når det gjaldt selve drapshandlingene. Dette gjelder for eksempel Jodi Arias. Det at drapet på Travis Alexander blir omtalt som en form for «overkill», bryter potensielt med det man generelt forventer når en kvinne begår drap. I hvertfall dersom det er snakk om selvforsvar, noe som var et av narrativene som ble fremmet i Jodis tilfelle. Statistisk sett er menn som regel gjerningspersonene og kvinnene ofre i saker med overkill (Karakasi et al., 2021), og i Jodi og Travis sitt tilfelle blir dette snudd på hodet.

### 6.7 Aktører versus ikke-aktører (agency vs non-agency)

Det var tilsynelatende også en trend at de kvinnelige gjerningspersonene i utvalget i mange tilfeller ble fremstilt med mindre handlekraft eller «agency» enn de mannlige. Det ble i større grad benyttet mer passivt språk når man omtalte deres handlinger enn deres mannlige motparters handlinger. Kvinnene ble altså delvis fremstilt som passive objekter hvor noe skjer med dem i stedet for at det er de som gjør noe og slik beveger plottet fremover. Noe som har blitt hevdet å være typisk for medierepresentasjoner av kvinner både i fiktive og virkelige kriminalitetshistorier (Jewkes, 2015, Grøndahl, 2019). På den andre siden så man også at kvinnene i noen tilfeller ble fremstilt som aktive pådrivere, for eksempel i aktoratets fremstillinger av Jodi Arias og Michelle Carter, og onde manipulatorer i Helle Sara og Bente Gurli sitt tilfelle. Det var særlig Christina Hansen i «*Sykepleieren og de døde pasientene*» som ble fremstilt som passiv og en ikke-aktør som kun var offer for den histrioniske personlighetsforstyrrelsen sin. Dette illustreres også ved at hennes aktive deltakelse tas ut av narrativet i tittelen, som ikke sier noe om hvordan pasientene endte opp døde og hva Christina har med saken å gjøre. Dette kan sammenlignes med hvordan Chris Watts også delvis tas ut av narrativet som gjerningsperson i «*American Murder*».

Et unntak blant de mannlige gjerningspersonene var Terje Antonsen som ble fremstilt som en passiv ikke-aktør som bare lot seg overtale av storebror Edgar. Dette kan også knyttes opp mot hvordan Edgar ble fremstilt som den maskuline og tøffe og barske av dem, mens Terje ble konstruert mer i henhold til feminine karakteristikk. Han blir i stor grad svakeliggjort og satt under Edgar i fremstillingen av dem som gjerningspersoner. Dette illustreres også gjennom noen av bildene fra rettssaken som blir anvendt som visuelt virkemiddel i episoden. Her ser man at Edgar er aktiv og står midt i sentrum av begivenhetene mens Terje er mer passiv og satt til siden. En ser altså at det om gjerningspersonen ble konstruert som feminin

eller maskulin også var med på å bidra til om personen ble fremstilt aktivt som en aktør eller passivt som en ikke-aktør.

### *6.8 Mytiske monstre versus normale avvikere*

Som nevnt innledningsvis i dette kapittelet ble kvinner i mye større grad enn de mannlige gjerningspersonene konstruert som overnaturlige onde vesener ved at det ble benyttet ord som «monster», «djevlesk», «vesen», «umenneskelig», «heks», «vill» og «farlig» for å beskrive dem og atferden deres (se figur 6-12). Mennene ble derimot fremstilt som normale avvikere og i henhold til klassisismens oppfatning av lovbrysteren som en rasjonell aktør som tar overveide valg før man begår lovbrudd. I tillegg var det mer fokus på at de mannlige gjerningspersonene var «normale», «vanlige» og «en av oss», mens de kvinnelige gjerningspersonene var styrt av følelser og dermed irrasjonelle, «rasende» og «hysteriske».

### *6.9 Offer versus overgriper*

Det var særlig de kvinnelige gjerningspersonene som ble fremstilt som ofre i utvalget, i tillegg til Arnfinn Nesset og Terje Antonsen. I Nesset sitt tilfelle var det i hovedsak politiet og rettssystemet som ble fremstilt som den store stygge overgriperen som står i motsetning til ham som svakt og stakkarslig offer. I kvinnenens og Terje Antonsens tilfelle var det heller menn i livet deres eller ting utenfor deres kontroll som gjorde dem til ofre, slik som psykiske lidelser, medisin og/eller narkotika.

## 7. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg sett nærmere på hvordan gjerningspersoner av ulike kjønn konstrueres i et true crime-utvalg. Ved bruk av narrativ analyse og elementer fra diskursteori og visuell kriminologi har jeg gjort rede for hvordan fremstillingen av gjerningspersoner varierer med gjerningspersonenes kjønn. Man så blant annet at kvinner i større grad ble konstruert i henhold til positivistiske forståelser av lovbrøyteren som irrasjonell og syk, sammenlignet med de mannlige gjerningspersonene som ble fremstilt mer i lys av klassisistiske forståelser av lovbrøyteren som normal og rasjonell. I tillegg til at de kvinnelige gjerningspersonene generelt ble omtalt med et mer negativt og kjønnnet språk sammenlignet med deres mannlige motparter. Dessuten så man at hvilke narrativer som ble brukt i konstruksjonen av gjerningspersonene også hadde innvirkning på hvilken grad av skyld og ansvar som ble pålagt dem av serieskaperne. Dette ble tydelig også i henhold til om gjerningspersonen ble fremstilt som en aktør eller en ikke-aktør. I tillegg til at skyld og ansvar også kunne ses i sammenheng med om personen ble konstruert i henhold til maskuline eller feminine karakteristikk.

Dermed ser man at ideer om kjønn ikke bare former fremstillinger av gjerningspersoner i media, men også i true crime. Skaperne av denne typen innhold klarer ikke løsrive seg fra kulturelle forestillinger om kjønn og gjerningspersoner i samfunnet for øvrig, og er dermed med på å reprodusere og forsterke disse. Dette blir særlig problematisk i henhold til true crime ettersom den implisitte hovedtesen til denne sjangeren er at innholdet som presenteres er sant og objektivt.

Antall ord: 32 543

## 8. Litteraturliste

- Aspden, K. Og Hayward. K. J. (2015) *Narrative Criminology and Cultural Criminology: Shared Biographies, Different Lives?* I L. Presser og S. Sandberg (red.) *Narrative Criminology: Understanding stories of crime*. New York: University Press, s. 235-259.
- American Murder: The Family Next Door* (2020) Regissert av Jenny Popplewell. Tilgjengelig fra: Netflix (30. September 2020).
- Bonn, S. (2014) *Why We Love Serial Killers*. 1. Utg. New York: Skyhorse Publishing.
- Boorsma, M. (2017) *The Whole Truth: The Implications of America's True Crime Obsession*, *Elon Law Review*, 9(1), s. 209-224.
- Bryman, A. (2012) *Social Research Methods*. 5. Utg. New York: Oxford University Press.
- Bukve, O. (2016) *Forstå, forklare, forandre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Burr, V. (2015) *Social Constructionism*. 3 Utg. New York: Routledge.
- Burr, V. og Dick, P. (2017) *Social Constructionism*, i B. Gough. (red.) *The Palgrave Handbook of Critical Social Psychology*. Palgrave MacMillan, s. 59-80. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-51018-1\\_4](https://doi.org/10.1057/978-1-137-51018-1_4)
- Christensen, R. H. (2022) *Står frem etter mord 'Jeg kan slet ikke forholde mig til, at jeg har været veninde med hende'*, *B.T.*, 1. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.dk/krimi/staar-frem-etter-mord-jeg-kan-slet-ikke-forholde-mig-til-at-jeg-har-vaeret-veninde> (Hentet: 22. mai 2022).
- Christie, N. (1982) *Hvor tett et samfunn?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Christie, N. (1986) *The Ideal Victim*, i E. A. Fattah. (red.) *From Crime Policy to Victim Policy*. London: Palgrave Macmillan, s. 17-30.

Den sorte enke del 1 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 3. Tilgjengelig fra: Viaplay (2020).

Den sorte enke del 2 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 4. Tilgjengelig fra Viaplay (2020).

Den norske seriemorderen (2021) *Forbrytelsene som rystet Norge*, Sesong 1, episode 2. Tilgjengelig fra: Discovery+ (16. mars 2021).

Dowler, K. (2003) Media Consumption and Public Attitudes Toward Crime and Justice: The Relationship between Fear of Crime, Punitive Attitudes, and Percived Police Effectiveness, *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 10 (2): s. 109-126.

Ferrell, J. (1999) Cultural Criminology, *Annual Reviews of Sociology*, 99(25), s. 395-418.

Fleetwood, J., et al. (2019) Introduction, i Fleetwood, J., Presser, L., Sandberg, S. og Ugelvik, T. (red.) *The Emerald Handbook of Narrative Criminology*. Bingley: Emerald Publishing Limited, s. 1-21.

Fredriksson, T. (2022) Tall Tales and Truth Claims: The Forms and Functions of True Crime Stories in Crime Discourse, *Nordisk Tidsskrift for Kriminalvidenskap*, 1, s. 125-131.

Genius (2015) *Come find me*. Tilgjengelig fra: <https://genius.com/Emile-haynie-come-find-me-lyrics> (Hentet 21. april 2022).

Gill, R. (2000) Discourse Analysis, i M. W., Bauer og G., Gaskell. (red.) *Qualitative Researching with Text Image and Sound: A practical handbook*. London: Sage, s. 172-190.

Glasser, I. (1988) Television and the Construction of Reality, *A Review of General Semantics*, 45(3), s. 156-162.

Goldberg, M. (2022) Amber Heard and the Death of #MeToo, *The New York Times*, 18. mai. Tilgjengelig fra: <https://www.nytimes.com/2022/05/18/opinion/amber-heard-metoo.html?smid=tw-share> (Hentet 22. Mai 2022).

Gottschall, J. (2012) *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Greer, C. (2013) Crime and media: understanding the connections, i Hale, C., Hayward, K. , Wahadin, A. og Wincup, E. (red.) *Criminology*. 3. Utg. Oxford: Oxford University Press, s. 1-25.

Greer, C. og Reiner, R. (2015) Mediated Mayhem: Media, Crime and Criminal Justice, i M., Maguire, R., Morgan og R., Reiner. (red.) *Oxford Handbook of Criminology* (5. utg.). UK: Oxford University Press, s. 245-278.

Grøndahl, P. (2019) *Om drap*. Oslo: Gyldendal.

Gundersen, D. (2021) Knekt, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/knekt> (Hentet: 14. april 2022).

Harbort, S. & Mokros, A. (2001). Serial murderers in Germany from 1945 to 1995. A descriptive study. *Homicide Studies*, 5(4), s. 311-334. <https://doi.org/10.1177/1088767901005004005>

Hennink, M., Hutter, I. & Bailey, A. (2020) *Qualitative Research Methods*. 2. Utg. London: Sage.

Hayward, K. (2002) The vilification and pleasures of youthful transgression, i Muncie, J., Hughes, G. og McLaughlin, E. (red.) *Youth Justice: Critical Readings*. London: Sage, s. 1-15.

Hayward, K. J. & Young, J. (2004) Cultural Criminology: Some notes on the script, *Theoretical Criminology*, 8(3), s. 259-273. <https://doi.org/10.1177/1362480604044608>

Holter, K. (2022) La Toska få vise sitt nye jeg i offentligheten, *Bergens tidende*, 19. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.no/btmeninger/kommentar/i/mrW3L1/la-toska-faa-viseditt-nye-jeg-i-offentligheten> (Hentet: 22. mai 2022).

Ilan, J. (2019) Cultural Criminology: The Time is Now, *Critical Criminology*, 27, s. 5-20. <https://doi.org/10.1007/s10612-019-09430-2>

*I Love You, Now Die: The Commonwealth vs Michelle Carter* (2019) Regissert av Erin Lee Carr. Tilgjengelig fra: HBO Max (9. Mars 2019).

*If I Can't Have You: The Jodi Arias Story* (2021) Regissert av Chris Holt. Tilgjengelig fra: Discovery+ (22. Februar 2021).

Jewkes, Y. (2015) *Crime & Media*. 3. utg. London: SAGE Publications Ltd.

Johannessen, L. E., Rafoss, T. W. og Rasmussen, E. B. (2018) *Hvordan bruke teori? Nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. 1. Utg. Oslo: Universitetsforlaget.

Karakasi, M., et al. (2021) Investigating the phenomenon of overkill in Greece: A forensic psychiatric autopsy study between 2005 and 2020, *Journal of Forensic and Legal Medicine*, 81. <https://doi.org/10.1016/j.jflm.2021.102184>

Katz, J. (1988) *Seductions of crime: moral and sensual attractions in doing evil*. New York: Basic Books.

Keiserud, E. Og Elden, J. C. (2022) Jury, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/jury> (Hentet 16. mai 2022).

Kirk, D. S. & Matsuda, M. (2011) Legal cynicism, collective efficacy and the ecology of arrest, *Criminology: An Interdisciplinary Journal*, 49(2), s. 443-472. <https://doi.org/10.1111/j.1745-9125.2011.00226.x>

Korsvik, T. R. Og Rustad, L. (2022) *Kjønnsperspektiver i forskning*. Tilgjengelig fra: <https://www.forskningsetikk.no/ressurser/fbib/uavhengighet/kjonnspektiver-i-forskning/> (Hentet: 19. mai 2022).

Kruse, C. (2010). Producing Absolute Truth: *CSI* Science as Wishful Thinking. *American Anthropologist*, 112(1), s. 79-91. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2009.01198.x>

Lismoen, K. (2020) TV-anmeldelse: «Drap i Knutby» viser oss sektens logikk, *Aftenposten*, 29. juli. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wP791n/tv-anmeldelse-drap-i-knutby-viser-oss-sektens-logikk> (Hentet: 19. mai 2022).

Lomell, H. M. & Skilbrei, M. (2017) Hva er kriminologi? i H. M. Lomell og M. Skilbrei. (red.) *Kriminologi*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 11-27.

Lørenskog-forsvinningen (2021) *Norske krim saker*, Sesong 1, episode 1. Tilgjengelig fra: Viaplay (2021).

Lyng, S. (1990) Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk Taking, *American Journal of Sociology*, 95(4), s. 851-886. <https://doi.org/10.1177/1362480604044614>

Moskowitz, P. E. (2020) True Crime is Cathartic for Women. It's Also Cop Propaganda, *Mother Jones*, mai/juni utgave. Tilgjengelig fra: <https://www.motherjones.com/media/2020/06/true-crime-podcasts-white-women/> (Hentet: 27. april 2022).

Murley, J. (2008). *The rise of true crime: Twentieth Century Murder and American Popular Culture*. Westport, CT: Praeger Publishers Inc.

Murley, J. (2019) Aftermath: The True Crime Memoir Comes of Age, i Akrivos, D. og Antoniou, A. K. (red.), *Crime, Deviance and Popular Culture*, Palgrave Studies in Crime, Media and Culture. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-04912-6\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-030-04912-6_9)



Murray, M. (2017) Narrative Social Psychology i B. Gough. (red.) *The Palgrave Handbook of Critical Social Psychology*. Palgrave MacMillan, s. 185-204. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-51018-1\\_10](https://doi.org/10.1057/978-1-137-51018-1_10)

Naegler, L. & Salman, S. (2016) Cultural Criminology and Gender Consciousness: Moving Feminist Theory From Margin to Center, *Feminist Criminology*, 11(4), s. 354-374.

NESH [Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora] (2016) *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. 4. Utgave. Tilgjengelig fra: [https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/60125\\_fek\\_retningslinjer\\_nesh\\_digital.pdf](https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/60125_fek_retningslinjer_nesh_digital.pdf) (Hentet: 19. oktober 2021).

Newburn, T. (2017) *Criminology*. 3rd edition. London: Routledge.

O'Malley, K. (2022) The Girl from Plainville: The True Story Behind Elle Fanning's New Series About Michelle Carter, *Elle*, 6. April. Tilgjengelig fra: <https://www.elle.com/uk/life-and-culture/culture/a38838690/the-girl-from-plainville-elle-fanning-michelle-carter/> (Hentet: 17. mars 2022).

Presser, L. Og Sandberg, S. (2015) Introduction: What Is the Story?, i Presser, L. Og Sandberg, S. (red.) *Narrative Criminology: Understanding Stories of Crime*. New York: New York University Press, s. 1-23.

Presser, L. og Sandberg, S. (2019) Narrative Criminology as Critical Criminology, *Critical Criminology*, 27, s. 131-143. <https://doi.org/10.1007/s10612-019-09437-9>

Punnett, I. C. (2018) *Toward a Theory of True Crime Narratives*. 1. Utg. New York: Routledge.

Vicary, R. og Fraley C. (2010) Captured by True Crime: Why Are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers? *Social Psychological and Personality Science*, 1(1), s. 81-86. <https://doi.org/10.1177/1948550609355486>

Rafter, N. (2014) Introduction to special issue on Visual Culture and the Iconography of Crime and Punishment, *Theoretical Criminology*, 18(2), s. 127-133.

<https://doi.org/10.1177/1362480613510547>

Resnick, P. J. (2016) Filicide in the United States, *Indian Journal of Psychiatry*, 58(2), s. 203-209. <https://doi.org/10.4103/0019-5545.196845>

Ridderstrøm, H. (2019) Virkelighetskrim: Mysteriers Møteplass, *Tidsskrift for kulturforskning* (1), s. 43-58.

Riessman, C. K. (2005) Narrative Analysis, *Narrative, Memory & Everyday Life*. University of Huddersfield, Huddersfield, s. 1-7.

Russell, B. L. (2013) Perceptions of Female Offenders: How Stereotypes and Social Norms Affect Criminal Justice Response, i Russell, B. L. (red.) *Perceptions of Female Offenders: How Stereotypes and Social Norms Affect Criminal Justice Responses*. New York: Springer Science, s. 1-8. [https://doi.org/10.1007/978-1-4614-5871-5\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-4614-5871-5_1)

Russo, S., Roccato, M. & Vieno, A. (2013) Criminal victimization and crime risk perception. A multilevel longitudinal study. *Social Indicators Research*, 112(3), s. 535-548. <https://doi.org/10.1007/s11205-012-0050-8>

Røset, H. H. (2019) Veronica Orderud anslår at hun søkte 400 jobber: - En ond sirkel, *VG*, 14. november. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/kJxggX/veronica-orderud-anslaar-at-hun-soekte-400-jobber-en-ond-sirkel> (Hentet: 20. mai 2022).

Sandberg, S. (2022) Narrative Analysis in Criminology, *Journal of Criminal Justice Education*, s. 1-18. <https://doi.org/10.1080/10511253.2022.2027479>

Schei, T., Keiserud, K. Og Elden, J. C. (2021) Meddomsrett, i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/meddomsrett> (Hentet 16. mai 2022).

Seriemorderen i Orkdal: Historien om Arnfinn Nesset (2020) Tilgjengelig fra: TV 2 Play. (8. Januar 2020).

Skilbrei, M. (2012) Sisters in crime: Representations of gender and class in the media coverage and court proceedings of the triple homicide at Orderud farm. *Crime, Media, Culture*, 9(2), s. 136-152. <https://duo.org/10.1177/1741659012461040>

Skilbrei, M. (2017) Ofre, i H. M. Lomell og M. Skilbrei. (red.) *Kriminologi*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 99-120.

Skilbrei, M. (2019) *Kvalitative metoder*. 1. utg. Bergen: Fagbokforlaget.

Skjørten, K. (2005) Medieprisme på vold mot kvinner, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 4, s. 4-20.

Slakterens grådige datter, del 1 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 1. Tilgjengelig fra: Viaplay (2020).

Slakterens grådige datter, del 2 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 2. Tilgjengelig fra: Viaplay (2020).

Solarino, B., Punzi, G., Di Vella, G., Carabellese, F. og Catanesi, R. (2019) A multidisciplinary approach in overkill: Analysis of 13 cases and review of the literature, *Forensic Science International*, 298, s. 402-407.

<https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2019.03.029>

Stone, A. L. (2019) Frame Variation in Child Protectionist Claims: Constructions of Gay Men and Transgender Women as Strangers, *Social Forces*, 97(3), s. 1155-1176.

Straffeprosessloven. *Lov om rettergangsmåten i straffesaker*. (LOV-1981-05-22-25). Lovdata. Tilgjengelig fra: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1981-05-22-25>.

Statistisk sentralbyrå (2020). Tabell 1 Lovbrudd etterforsket, etter politiets avgjørelse, oppklaringsprosent og type lovbrudd. Absolutte tall. Tilgjengelig fra:

<https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/kriminalitet-og-rettsvesen/statistikk/etterforskede-lovbrudd>

Suri, H. (2011) Purposeful Sampling in Qualitative Research Synthesis, *Qualitative Research Journal*, 11(2), s. 63-75.

Sykepleieren og de døde pasientene, del 1 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 5. Tilgjengelig fra: Viaplay (2020).

Sykepleierne og de døde pasientene, del 2 (2020) *Kvinner som dreper*, Sesong 1, episode 6. Tilgjengelig fra: Viaplay (2020).

Sykes, G.M. og Matza, D. (1957) Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency. *American Sociological Review*, 22(6), s. 664-670.

Tandstad, B. (2017) «Ein kjenslekald, aggressiv seksualavvikar med manglande impuls kontroll», NRK, 17. april. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/norge/xl/doden-kom-i-ein-taunus-12m---historia-om-ein-seriedrapsmann-1.13423752> (Hentet: 6. april 2022).

Thaagard, T. (2018) *Systematikk og innlevelse*. 5. utg. Oslo: Fagbokforlaget.

Thibodeau, P. H. og Boroditsky, L. (2011) Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning, *PLoS ONE*, 6 (2), s. 1-11. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0016782>

True crime (2022) i *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Tilgjengelig fra: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/true-crime> (Hentet: 15. januar 2022).

Wheeldon, J. (2021) The Visual Turn in Criminology, i *Visual Criminology*, 1. Utg., London: Routledge.

Yeung, N. Z. (2021) *Lykke Li* (Artist biography). Tilgjengelig fra:  
<https://open.spotify.com/artist/6oBm8HB0yfrIc9IHbxs6in?si=yWd4e1VaTiuIE-OJO4n37Q>  
(Hentet: 21. april 2022).

Young, A. (2014) From object to encounter: Aesthetic politics and visual criminology,  
*Theoretical Criminology*, 18, s. 159-175. DOI: <https://doi.org/10.1177/1362480613518228>

Østerberg, D. (2012) *Sosiologiens nøkkelbegreper*. 7. utg. Oslo: Cappelen Damm.

Åndsverksloven. *Lov om opphavsrett til åndsverk mv.* (LOV-2018-06-15-40). Lovdata.  
Tilgjengelig fra: [https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-40#KAPITTEL\\_3-1](https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-40#KAPITTEL_3-1)