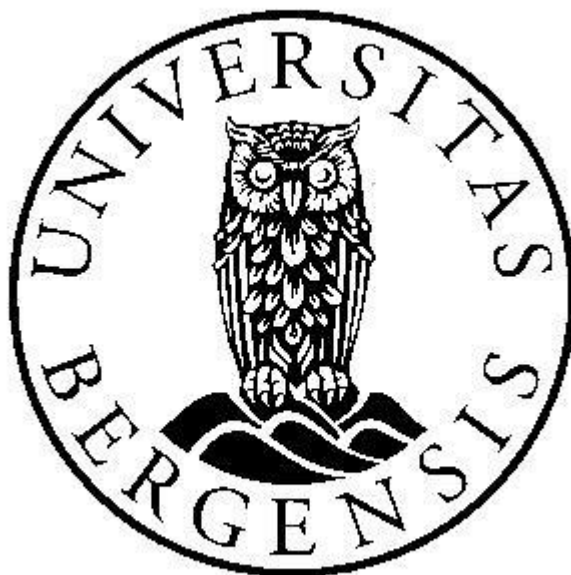


Trippeldrap som underholdning og forhandling

En kvalitativ studie av unge voksnes bruk av true crime gjennom *Gåten Orderud*

Astrid Solum Ness



Master i medievitenskap

Institutt for informasjons- og medievitenskap

Universitetet i Bergen

Høsten 2020

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan NRKs Gåten Orderud reflekterer unge voksne sin bruk av true crime. True crime sjangeren har hatt en enorm vekst de siste årene, og NRK sin satsning på gjenfortellingen av Orderudsaken har hatt stor publikumsoppslutning.

Studien er utformet med en kvalitativ tilnærming, med kvalitative intervjuer. Her har jeg intervjuet ti informanter om deres medievaner, deres bruk av true crime og deres forhold til Gåten Orderud. Hypotesen var tidlig at sjangeren og innholdet stort sett ble brukt som underholdning og opplysning.

Funnene illustrerer en mer nyansert bruk av serien, enn først antatt og informantenes lesemåter er blitt delt inn i fire kategorier; opplysning, underholdning, virkelighetsflukt og forhandling. De mest fremtredende funnene kommer til uttrykk i de to siste kategoriene, hvor bruken av serien på en side blir anvendt som en flukt fra din egen virkelighet, og på en annen side til å forhandle om moralske og etiske problemstillinger i samfunnet.

Forord

Arbeidet med denne oppgaven har vært lærerikt, givende og krevende. De siste åtte månedene har mildt sagt vært utfordrende. I mars snudde hverdagen på hodet, da korona-pandemien blusset opp i Norge for første gang. I skrivende stund er vi i den tredje runden med strenge korona-tiltak i Bergen. Til tross for dette året, som har vært preget av færre sosiale sammenkomster og mer digitalt samhold, har jeg hatt en svært trivelig tid som masterstudent.

I den sammenheng er det flere jeg vil takke:

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Lars Arve Røssland, for gode, innsiktsfulle samtaler og grundige tilbakemeldinger. Jeg vil også takke Rådet for Anvendt Medieforskning (RAM) for å ha tildelt meg masterstipend.

Tusen takk til Rosa for å ha gjort en grundig korrekturlesning og gitt konstruktive tilbakemeldinger i slutfasen av arbeidet.

Jeg vil også takke mine medstudenter for gode, akademiske avbrekk og ikke fullt så akademiske pauser. En ekstra stor takk må jeg gi til Cathrine og Andrea, for utallige timer med digitale pep-talks.

Det er også mange jeg vil takke for å ha bidratt til at jeg har hatt en flott studietid i Bergen. Først og fremst vil jeg takke medlemmene i Bergen Roller Derby Klubb for å ha holdt meg gående de siste fem årene. En stor takk gis også til Frida, for å alltid ha trua.

Til slutt vil jeg takke mamma og pappa. Endelig skal dere få se hva det er jeg har jobbet med det siste året.

Astrid Solum Ness

Bergen, 30.11.20

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning	6
1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål	6
1.2 Oppgavens struktur	7
2.0 Metode	8
2.1 Hva er kvalitativ metode?	8
2.2 Planlegging og utvalg av informanter	9
2.2.1 Rekruttering av informanter	10
2.2.2 Pilotintervju	13
2.3 Gjennomføring av intervjuene	14
2.4 Forskningsetiske betraktninger	16
3.0. Bakgrunn	19
3.1 Fremveksten av True Crime	19
3.2 Orderudsaken	21
3.3 Publikumsforskning i mediehistorisk kontekst	25
4.0 Teori	29
4.1 Dramaturgi og narrative elementer	29
4.2 Populærkultur og appellen i kriminalreportasje	33
4.3 Krimsjangerens legitimering	35
4.4 Eskapisme	36
4.5 Melodrama	38
4.6 Publikumsinteresse	40
4.7 Aktivt publikum	41
4.8 Informasjonsfunksjon og underholdningsfunksjon	44
4.9 Mediebruk og offentlig tilknytting	45
5.0 Analyse	47
5.1 Gåten Orderud som opplysning	47
5.2 Gåten Orderud som underholdning	51
5.3 Virkelighetsflukt til virkeligheten	59
5.4 Forhandling	62
5.5 Informantenes refleksjoner rundt appellen i Gåten Orderud	72
6.0 Avslutning	75

6.1 Oppsummerende bemerkninger	75
6.2 Veien videre.....	76
7.0 Litteraturliste.....	78
8.0 Vedlegg	80
Vedlegg 1: Rekrutteringsposter	80
Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeskjema	81
Vedlegg 3: Spørreskjema.....	83
Vedlegg 4: Intervjuguide	84
Vedlegg 5: NSD-vurdering.....	88

1.0 Innledning

Julen 2018 befant jeg meg hjemme hos mine foreldre. Det var et opphold i juleforberedelsene, og jeg bestemte meg for å bla meg gjennom NRK sitt mediearkiv. Der kom jeg over fire bilder som jeg kjente godt igjen, men som jeg ikke helt klarte å plassere. Dette var arrestasjonsbildene til Per Orderud, Veronica Orderud, Kristin Kirkemo og Lars Grønnerød. Serien med bildene hadde fått tilnavnet *Gåten Orderud* og vekket umiddelbart oppmerksomheten min. Beskrivelsen NRK har lagt ved av serien lyder slik: *Hvem avfyrte egentlig de dødelige skuddene på Orderud Gård? Et nytt blick på en av norgeshistoriens mest omtalte drapsgåter.*

Jeg slukte de første episodene av serien, og klarte så vidt å rive meg vekk fra den. Som vanlig når noe vekker interessen, begynte jeg å undersøke rundt meg om hva andre tenkte om serien. Hva tenkte de om innholdet i den? Hva fikk dem til å bli like opphengt i serien, og saken, som det jeg selv hadde blitt? Det viste seg raskt at nesten alle jeg snakket med hadde fått med seg serien. I tillegg hadde de alle klare tanker rundt motiv, drapspersonene og om dommen i saken var rettferdig.

True crime-sjangeren er blitt svært populær, og flere av de mest populære seriene på TV og podkast er for tiden virkelighetskrim. Trippeldrapet som blir tatt opp i *Gåten Orderud* har skapt overskrifter igjen etter å ha blitt gjenaktualisert (Sveen, 2018). NRK sin satsning på *Gåten Orderud* ga ekstremt gode resultater, og serien ble en av de mest sette programmene på statskanalen i hele 2018. Hver enkelt av episodene oppnådde seertall på omtrent 900 000, hvor den første episoden hadde over én million unike seere (NRK, 2018b).

På grunnlag av seriens popularitet og voldsomme seerbase, og ved å se nærmere på mitt eget engasjement, begynte jeg å stille spørsmål ved andres bruk av dette medieinnholdet. Hvordan bruker vi et slikt medieinnhold, og hvorfor appellerer det til oss? Brukes denne serien som noe mer enn bare underholdning?

1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål

Formålet med denne oppgaven er å på best mulig måte, belyse og besvare problemstillingen: *Hvordan reflekterer Gåten Orderud unge voksne sin bruk av true crime?*

Jeg ønsker gjennom denne oppgaven å få et innblikk i hvordan mine informanter tar i bruk true crime-sjangeren, med en spesiell spissing mot *Gåten Orderud*. For å besvare den overordnede problemstillingen har jeg benyttet meg av følgende underspørsmål:

1. Hvordan bruker unge voksne true crime?
2. Hvorfor appellerer true crime?
3. Hvilke egenskaper ved Gåten Orderud appellerer til unge voksne?

Denne oppgaven redegjør for hvordan en gammel krimsak appellerer til unge voksne og forsøker å reflektere unges bruk av true crime. Studien kan gi en innsikt i hvorfor unge voksne oppsøker og interagerer med true crime.

1.2 Oppgavens struktur

I kapittel to redegjøres det for oppgavens metodiske valg. Først går kapittelet inn på valg av metode, før den beveger seg til forarbeidet av oppgaven. Dette inkluderer fremgangsmetode for å rekruttere informanter, gjennomføring av pilotintervju og en presentasjon av gjennomføringen av intervjuene. Deretter redegjør kapittelet for forskningsetiske perspektiver som oppgaven bygger på.

Kapittel tre presenterer først fremveksten av true-crime sjangeren. For å kunne analysere tv-serien Gåten Orderud, er vi nødt til å se på de viktigste sidene ved selve Orderudsaken, som derfor er oppsummert i 3.2. Deretter redegjør kapittelet for tidligere relevant forskning som omhandler blant annet krimjournalistikk og true crime. Avslutningsvis presenteres publikumsforskningens utvikling og plasserer oppgaven i mediehistorisk kontekst.

Kapittel fire redegjør for teoretiske perspektiver som er sentrale for den videre analysen. Først presenteres dramaturgi og narrative elementer i Gåten Orderud. Deretter vil vi se på populærkultur, appell i kriminalreportasje og krimsjangerens legitimering. Videre tar kapittelet for seg eskapisme og melodrama, før fokuset flytter seg til publikumsinteresse og ulike funksjoner for medieinnhold. Her blir også teorien om 'det aktive publikum' lagt frem.

Kapittel fem er analysekapittelet. I denne delen av oppgaven forsøker jeg å besvare oppgavens problemstilling på best mulig måte, gjennom å trekke frem sentrale funn fra intervjuene. Fokuset her ligger på særlig fire kategorier; opplysning, underholdning, virkelighetsflukt og forhandling.

I kapittel seks blir oppgavens mest sentrale funn oppsummert. Avslutningsvis sier jeg noe om hvordan publikums bruk av true crime, og deres forhold til sjangeren kan forskes videre på.

2.0 Metode

Denne oppgaven skal analysere appellen serien *Gåten Orderud* har på et ungt publikum. Dette har jeg utforsket ved å gjennomføre kvalitative intervju samtaler. I dette kapitlet tar jeg for meg de metodiske valgene jeg har tatt for å best besvare problemstillingen. Kapitlet tar for seg rekruttering av informanter, utforming av intervjuguide, samt forskningsetiske betraktninger knyttet til metoden.

Studien ble utført gjennom semistrukturerte ansikt-til-ansikt intervjuer av ti informanter i alderen 18 til 32 år. Intervjuene var delt inn i fire deler; spørsmål om generelle tv-vaner, spørsmål knyttet til *Gåten Orderud*, spørsmål om selve Orderudsaken, og øvrige spørsmål. Dette kapitlet vil først redegjøre for, og begrunne de metodiske valgene jeg har foretatt meg. Deretter presenterer jeg planleggingen og utvalget av informanter, før jeg legger frem intervjuguiden.

2.1 Hva er kvalitativ metode?

For å forstå hvordan mottakere av slike medietekster tolker og forholder seg til innholdet, vil det være fordelaktig å gjennomføre en kvalitativ undersøkelse. Kvalitative metoder er eksplorerende og utforskende, noe Barbara Gentikow (2005:37) forklarer at gir kvalitative studier evnen til å avdekke ambivalenser. Dette er fordelaktig for et prosjekt som dette, da menneskelig erfaring ikke lar seg beskrive som entydige. Flertydige, ambivalente data er bedre dersom man skal representere og kartlegge en erfart virkelighet. Datamaterialet i kvalitativ metode skal, ifølge Gentikow, være folks egne ord, og det skal være så detaljert og fyldig, eller rikt som mulig (2005:45). Prosjektet har i stor grad hatt en eksplorativ tilnærming, hvor jeg har forsøkt å gå i dybden ved å tolke andre menneskers oppfatninger, opplevelser og forståelser (Gentikow, 2005:39). Da jeg skulle undersøke og analysere hvordan ulike personer anvender og tar imot en bestemt form for innhold, var dette svært viktig.

Gentikow (2005:38) beskriver den kvalitative metoden som åpent utforskende og eksplorerende, men refererer også til metoden som forklarende undersøkelser. Det er fokus på små utvalg av informanter, dybdeintervjuer, åpenhet for ambivalenser, egne formuleringer og en fleksibel prosess med selvrefleksivitet som kontroll (Gentikow, 2005:36). I motsetning til kvantitative målinger der det kommer frem såkalte 'harde fakta', inkluderer den kvalitative

metoden også de ‘myke faktaene’. Den har en spesiell oppfatning av utsagnsverdi for virkelighetens empiriske data, og kvalitativ metode oppfatter faktaene ikke som eksakte og objektive representasjoner av virkeligheten, men som fortolkninger av den (Gentikow, 2005:37)

Det kvalitative intervjuet har som hensikt å finne dybden i en sak, fremfor å kartlegge tall og annet datamateriale. Kvalitative undersøkelser egner seg særlig godt til medieforskning ved at man kan stille spørsmål rundt betydningen av medieteksten, hvorfor budskapet blir tolket, hvordan ulike medier og medietekster brukes, og vi kan analysere vurderinger og personers egne oppfatninger. Den kvalitative undersøkelsen gir oss et bedre innblikk i de valgene som blir tatt, fremfor kvantitativ analyse, som kartlegger blant annet hvor mange som har sett en serie, eller hvor mange ‘klikk’ en sak har fått. De kvantitative undersøkelsene kan sjelden gi oss svar på spørsmålene om hvorfor og hvordan medietekstene blir valgt og hva som påvirker disse valgene.

Ingunn Hagen hevder at valg av kvalitative intervju ofte blir legitimert ved at slike metoder tillater publikum å skildre sin egen resepsjonsprosess med egne ord, og på den måten kan gi oss en innsikt i måten seerne selv definerer sine seer-aktiviteter (Hagen, 1998:105).

I denne oppgaven har jeg valgt å ta i bruk den kvalitative metoden i min undersøkelse av hvordan ulike personer bruker true crime og hvorfor dette appellerer til dem, med fokus på Orderud-saken og *Gåten Orderud*. Å bruke kvalitative dybdeintervju gjør det mulig for meg å stille spørsmål som gjør det enkelt for informantene å utbrodere svarene sine, samt at det er en gunstig metode som gir muligheten til å stille oppfølgingsspørsmål, dersom man ser at det kan gi interessante resultater.

2.2 Planlegging og utvalg av informanter

I kvalitative studier blir det anbefalt å basere seg på mellom ti og tjue informanter (Gentikow, 2005:76). Studien baserer seg på intervjuer med ti informanter, hvorav ett av intervjuene var ment som et pilotintervju. Dette intervjuet brukte jeg til å finpusse intervjuguiden, samtidig som det ble presentert gode refleksjoner og innsikter i dette intervjuet. Det ble ikke gjort noen store endringer i intervjuguiden etter pilotintervjuet. De eneste endringene som ble gjort var i henhold til spørsmålenes rekkefølge og ordlyd. Informanten hadde skrevet under på samtykkeskjema, og jeg valgte å inkludere dette intervjuet og dets innsikter, som også ligger under analysen min, sammen med de andre forskningsintervjuene.

2.2.1 Rekruttering av informanter

Rekruttering av informanter til kvalitative undersøkelser, krever en del forberedelse og planlegging. Hvor mange informanter er for mange, og hvor mange er for få? Ønsker jeg informanter med særlige egenskaper eller attributter, og hvordan kan jeg komme i kontakt med dem? Gentikow (2005:76) forklarer at dette avhenger av hva du vil undersøke, og av ditt formål og din problemstilling. Man må gjøre strategiske utvalg og sammensetninger av personer som kan tjene formålet for din undersøkelse. Dersom du for eksempel skal intervju profesjonelle arbeidere i mediebransjen, gjelder gjerne andre regler for antall og utvalg, og disse undersøkelsene trenger som regel få og spesielle informanter (Gentikow, 2005:76). Den øvre grensen av antall informanter som er anbefalt i en kvalitativ studie er satt på 20 informanter. Dette er fordi flere enn dette gir for mye datamateriale til å håndteres, og kan føre til at analysene blir overflatiske. Med dette menes det at forskeren ikke ville kunne ha gått i dybden hos informantene i like stor grad som ved et mindre utvalg. På bakgrunn av dette, bestemte jeg at det ville være best å ende opp med ti eller tolv informanter.

Opprinnelig var ønsket å innhente informanter som skilte seg fra hverandre på flere ulike områder. Det ville være fordelaktig med en jevn kjønnsfordeling, for å se på likheter og forskjeller mellom kjønnene. Dette ville ha tilsvart 5 eller 6 informanter av både menn og kvinner. Videre kunne disse variere i utdanning og forhold til selve Orderud-saken.

Alder ble raskt en viktig variabel etter hvert som problemstillingen formet seg. Jeg ønsket å få innsikt i hvordan unge voksne brukte innholdet i serien, og alders-spennet ble dermed satt til å inkludere informanter fra 18 til 32 år. Dette var grunnet fokuset på unge voksne som ikke tidligere hadde blitt eksponert for innholdet i serien, men som senere hadde fått interesse for innholdet. Da Orderudsaken og rettsakene rundt den fant sted mellom 1999 og 2002 var det fordelaktig at informantene ikke hadde vært noe særlig eldre enn 8 år på dette tidspunktet. Dette er grunnet at jeg ønsket informanter som var for unge til at Orderudsaken påvirket dem i noen særlig grad, eller at de hadde fått et forhold til saken da den utspilte seg.

Innenfor grupperingen 'unge voksne' mellom 18 og 32 år, avgrenset jeg ytterligere ved å kun intervju informanter som hadde fulgt med på NRK-serien *Gåten Orderud*. Det var ikke noe krav om ytterligere innsikt i Orderudsaken, men det kunne ha vært interessant å se om bruken hadde vært annerledes hos de informantene som hadde satt seg nærmere inn i sakens gang, enn de som kun hadde fulgt med på serien.

Informant-gruppen jeg satt igjen med var en gruppe på ti personer hvor flesteparten fremdeles var studenter. Enkelte av informantene hadde nylig avsluttet studieløpet sitt og begynt i fast arbeid. Det viste seg raskt at det var en større interesse for å delta hos kvinner, og en noe høyere terskel hos mennene. Dette førte til at ønsket mitt om en lik kjønnsfordeling måtte gå tapt, og resulterte i en informantgruppe med 2 menn og 8 kvinner. Det skal sies at målet for innhenting av informantene aldri var å sammenligne disse på bakgrunn av variabler som livsstil, alder eller kjønn, men var tenkt som et interessant aspekt som kunne tas i betraktning.

Informantrekrutteringen skjedde ved bruk av to ulike fremgangsmåter; *snøballmetoden* og *selvseleksjon*.

Jeg startet med å rekruttere informanter i november 2019. Selvseleksjonen skjedde ved hjelp av en rekrutteringsposter som jeg publiserte på min personlige Facebook-konto (se vedlegg 1). Gentikow (2005:80) forklarer at selvseleksjon gjerne foregår gjennom avisannonser eller oppfordringer på nettsted. Dette gir muligheten til å finne personer som har spesifikke erfaringer eller preferanser innenfor felt, slik som interesse for krim eller reality-tv. Fordelen med selvseleksjon er at de informantene som melder seg fremstår som engasjerte og derfor kan man forvente at datamaterialet vil reflektere dette. Denne posteren inneholder en kort oppsummering over studiens tematikk, og hva slags informanter jeg var ute etter å intervju. I tillegg til posteren skrev jeg en tilleggstekst, som forklarte studien, krav til informanter, omtrentlig varighet på intervju og anonymisering av informantene. I tillegg til publiseringen på min private konto publiserte jeg rekrutteringsposteren i lukkede grupper som jeg visste mange i målgruppen frekventerte. Dette var grupper som blant annet UiB Børs, og 'Hjelp til alt mulig – Bergen'. Disse gruppene har mellom 4.000 og 18.000 medlemmer hvorav majoriteten holder til i Bergen og omegn. Jeg valgte også å henge opp rekrutteringsposteren min på offentlige plasser hvor målgruppen ville oppholde seg. Dette var blant annet på Studentsenteret, og ulike fakulteter, samt barer og butikker rundt Bergen sentrum.

Den andre fremgangsmetoden for rekruttering var *snøballmetoden*. Snøballmetoden er et enkelt system som går ut fra en kjent kontakt, som du ber om å finne en ny kontakt som så setter forskeren i kontakt med en ny informant (Gentikow, 2005:80). Dette er en svært hyppig brukt metode for empiriske studier, og gir som regel et tilfeldig og vilkårlig blandet utvalg. Gentikow trekker frem at man også kan rekruttere innenfor segmenter som «menn på 50» eller «lavt utdannede». Jeg gikk ikke bevisst inn for å rekruttere 'true crime'-interesserte informanter gjennom snøballmetoden, men dette ble en underliggende faktor for hvem kontaktene valgte å kontakte videre. I mitt tilfelle kontaktet jeg venner og bekjente og ba dem

om å kontakte personer som de trodde ville vært interessert i å stille som informanter. Dersom de ikke ville stille selv, ba jeg dem om å bringe budskapet videre dersom de visste om noen som ville delta.

De fleste informantene ble rekruttert gjennom Facebook-innlegg på lukkede grupper, mens fire personer ble rekruttert gjennom snøballmetoden.

Intervjuguide

I kvalitative intervjuer er det normalt å ha skrevet ned hvilke emner, temaer og spørsmål som man vil stille i løpet av intervjuet. Denne listen over spørsmål og temaer blir gjerne kalt en *intervjuguide*. Denne listen er vanligvis på omtrent ti, eller færre, emner. Listen har ikke en bestemt rekkefølge, og ikke en bestemt ordlyd (Gentikow, 2005:88)

Intervjuguiden skal samsvare med problemstillingen, men operasjonalisert fra en abstrakt, overordnet problemformulering til mer konkrete og klare spørsmål som kan besvares gjennom ulike tematikk (Gentikow, 2005:89).

Intervjuguiden markerer emner eller tematiske enheter som en ramme; innenfor denne kan intervjueren fritt utforske, teste, og stille spørsmål som kan belyse det pågjeldende tema. På denne måten har intervjueren friheten til å utforme en samtale omkring et bestemt tema, til å finne på spontane formuleringer og til å etablere en konverserende stil – men stadig med fokus på det tema som er blitt forutbestemt. (Patton, referert i Gentikow, 2005:88)

Intervjuene mine var semistrukturerte, da denne metoden gir rom for oppfølgingsspørsmål og gir mulighet til å grave dypere i tematikk som virker særlig interessant hos ulike informanter. Det semistrukturerte intervjuet fører dermed til at intervjuguiden er mer en veileder for samtalen, enn en punktvis liste. Den første delen av intervjuguiden bestod av spørsmål knyttet opp mot informantenes generelle tv-vaner. Dette gjorde at jeg kunne kartlegge i hvilken grad informantene var opptatt av krimsjangeren, hva de foretrakk å se på, og hvem de helst ville se det med, og ikke minst hvordan de brukte medieinnholdet i sosiale sammenhenger i hverdagen. I andre del peilet jeg spørsmålene inn på *Gåten Orderud* og assosiasjoner rundt serien. Her forsøkte jeg å hente ut informasjon om hvilke aspekter ved serien som satt sterkest i minnet, og hva slags følelser det vekket å se serien. I den tredje delen stilte jeg spørsmål som var mer knyttet mot Orderudsaken. Her stilte jeg spørsmål som gikk på personlige forhold og identifisering med aktører i saken. Avslutningsvis stilte jeg øvrige spørsmål som jeg tenkte kunne gi interessante resonnementer, som kjendis-stempling av tiltalte, domfellelsene og løsning på saken. Deretter stilte jeg spørsmål til informantene om det var noe de ville tilføye, eller noe de ville spørre meg om når det gjaldt studien.

2.2.2 Pilotintervju

Barbara Gentikow (Gentikow, 2005:81) hevder at det er et viktig forberedende steg å gjennomføre en form for pilotstudie før man går i gang med selve datainnsamlingen i forskningsprosjektet. For å oppnå gode svar, burde du som intervjuer ha testet ut intervjuguiden, informantgruppen og settingen du tenker å holde intervjuene i. Settingen kan være viktig å teste ut, på grunn av variabler som lyd og andre distraksjoner i områder rundt intervjuet. Det vil også være gunstig å gjennomføre en pilotstudie med personer som ikke er deltakende i samme fagfelt som en selv (Gentikow, 2005:81), da dette vil gi resultater når det kommer til bruk av fagterminologi og ordlyd i intervjuene. Det er viktig for dynamikken i intervjuene at spørsmålene er lagt opp på en klar og konsis måte, og at språket ikke blir en hindring eller forvirring for informanten.

Pilotintervjuet fant sted på et grupperom på Universitetet i Bergen, med en student fra et annet studie. Gjennomgangen av spørsmålene førte til at jeg ble oppmerksom på hvordan enkelte spørsmål hadde feil ordlyd, og at rekkefølgen kunne omorganiseres noe for å ikke bli for repetitiv og forvirrende for informanten.

Gjennomføringen av pilotintervjuet førte med seg en større klarhet rundt intervjuprosessen, noe som gjorde det enklere i senere intervjuer å vite hvilke oppfølgingsspørsmål som burde stilles, og hvilke spørsmål som kunne skape usikkerhet. Det var også nyttig å gjennomføre dette intervjuet for å finne ut hvor lenge et intervju varte tidsmessig, og når spørsmål ble overflødige.

Det finnes flere forskjellige måter å gå frem på dersom man skal ta i bruk kvalitative intervjuer som metode. Det som her stiller forberedelses-krav til intervjueren, er hvordan selve intervjuet skal utformes. Østbye et al. (2013:105) trekker frem skillet mellom tre ulike former for intervju; ustrukturerte, strukturerte og semistrukturerte intervjuer.

Strukturerte intervjuer foregår ved at intervjueren stiller spørsmål som er definert i forkant av samtalen, og svarene informanten kommer med kan være til dels åpne. Bruk av strukturerte intervjuer kan være behjelpelig ved at svarene lett kan skrives inn i skjemaer og fremstilles som en form for statistikk, dersom det er ønskelig (Østbye et al., 2013:105). *Ustrukturerte* intervjuer bærer preg av lite forhåndsdefinerte spørsmål og tematikker. Østbye et al. (2013:104) forklarer at slike intervjuer ofte blir brukt i forskning der forskeren selv ikke har oversikt over forholdene, eller når forskeren ønsker å gå dypere inn i informantenes begrepsapparat, forståelsesmåter og handlingsmåter. Slike intervjuer ligner mer på uformelle

samtaler enn andre former for intervjuer. *Semistrukturerte* intervjuer er en blanding av de to tidligere nevnte intervjumetodene. Det semistrukturerte intervjuet kjennetegnes gjerne av at temaene og enkelte spørsmål er forhåndsdefinert. I denne intervjumetoden er spørsmålene åpne, og i likhet med det ustrukturerte intervjuet, er det fleksibelt og har spillerom til å på en naturlig måte følge opp innspill med oppfølgingsspørsmål (Østbye et al., 2013:105).

I denne studien har jeg valgt å ta i bruk det semistrukturerte intervjuet, da dette gir rom til å gå i dybden av informantenes svar og refleksjoner rundt emnet.

2.3 Gjennomføring av intervjuene

Jeg gjennomførte seks av intervjuene mine i desember 2019, og de resterende fire intervjuene ble gjort i januar 2020. Åtte av intervjuene ble gjennomført på et av møterommene på det Samfunnsvitenskapelige fakultetet ved Universitetet i Bergen, mens to av intervjuene tok plass på et lukket møterom på Studentsenteret i Bergen. Intervjuene varte mellom 45 minutter og én time og seksten minutter. Jeg møtte informantene utenfor Institutt for informasjon- og medievitenskap, før vi satt oss ned på møterommet. Da vi hadde kommet oss på plass, forklarte jeg kort hva prosjektet skulle handle om, og forklarte hvordan gangen i intervjuet kom til å gå. Etter dette forklarte jeg kravet om anonymisering av personlig informasjon, og forklarte at dersom det var ønskelig, kunne vi avbryte intervjuet når som helst. Videre ba jeg informantene lese informasjons- og samtykkeskjemaet (se vedlegg 2) og stille spørsmål dersom det var noe som var uklart, før de signerte skjemaet. Deretter la jeg frem et spørreskjema (se vedlegg 3), som hadde en liste over serier, dokumentarer og filmer med ulike former for krimsentrert medieinnhold. Her ba jeg informantene om å krysse av på listen dersom de hadde sett på noen av disse. Dette skjemaet ble gjort som en øvelse for at informantene skulle få et bilde av serier de hadde fulgt med på, og var ikke i utgangspunktet ment som en del av datainnhenting.

Jeg informerte informantene om at jeg ville ta lydopptak av intervjuene, slik at jeg kunne sikre meg at jeg fikk med meg alt som ble sagt. I tillegg til dette tok jeg notater når informantene kom med interessante refleksjoner, noe som gjorde at jeg var i stand til å stille oppfølgingsspørsmål. Tabellen under presenterer informantene som deltok i intervjuene, med pseudonym, alder og kjønn. Tabellens rekkefølge samsvarer med rekkefølgen intervjuene ble gjennomført.

Pseudonym:	Alder:	Kjønn:
Emma*	19 år	Kvinne
Nora	21 år	Kvinne
Sofie	26 år	Kvinne
Aksel	20 år	Mann
Oskar	20 år	Mann
Olivia	32 år	Kvinne
Sara	24 år	Kvinne
Maja	24 år	Kvinne
Amalie	24 år	Kvinne
Leah	26 år	Kvinne

Alle navnene i denne listen er pseudonymer for å ivareta informantenes anonymitet.

* Emma er informanten som også deltok i pilotintervjuet.

Transkribering og analyse

I transkriberingsprosessen får man som forsker muligheten til å fordype seg i datamaterialet, og når man er i denne intensive lytte-fasen, får man gjerne flere ideer til analysen (Gentikow, 2005:117). Jeg gjennomførte og transkriberte ti intervjuer, noe som resulterte i et sideomfang på 91 sider. Når man skal transkribere intervjuer er det flere valg man må ta i forkant. Dette kan for eksempel være om man skal transkribere dialektuttrykk, grammatiske spesialiteter og eventuelle feil (Gentikow, 2005:117). For meg var det viktig å transkribere intervjuene så likt som mulig informantenes talemåte. Dette inkluderte fyllord som 'ehm', 'eeh' og 'liksom', i tillegg til latter. Dette gjorde det mulig for meg å kunne lettere tolke det informantene forklarte, uten å måtte gå tilbake til lydopptakene. Intervjuene ble i hovedsak transkribert fullstendig, men enkelte steder unngikk jeg å transkribere det som ble sagt, grunnet lite relevans eller svært personlig informasjon som ikke ellers kunne anonymiseres.

Spørreskjema

Da jeg startet opp med intervjuene hadde jeg allerede sett for meg at når man møter som informant til en forskningsoppgave, kan det oppstå en litt nervøs og til tider ukomfortabel

stemning før man begynner å komme inn i flyten i samtalen. Jeg bestemte meg derfor for å ta med et spørreskjema med ulike former for true crime-serier og andre aktuelle serier. Spørreskjemaets formål var, i tillegg til å bryte isen, å se nærmere på hvilke serier en informant hadde sett, for å eventuelt stille spørsmål om disse.

Dette skjemaet førte til at jeg var klar over hva og hvor mye de har sett av en serie, og spesielt interessant å se hvilke underkategorier innenfor sjangeren de likte best. Dette virket også som en effektiv metode for å vekke interesse hos informantene, slik at de forholdt seg mer realistisk til sin egen mediebruk, med et særlig fokus på krimsjangeren. Flere mente de ikke brukte mye tid på en bestemt sjanger, men spørreskjemaet viste at dette ikke var tilfellet. Den dissonansen mellom hvor mye de trodde de inntok av slike medietekster, og hvor mye de faktisk brukte dem, varierte i stor grad. Spørreskjemaet ble primært tatt i bruk som oppvarming i intervju samtalen, men hadde potensiale til å supplere datamaterialet med enkelte poeng.

Eksempelvis kunne skjemaet gi meg en bedre forståelse av vedkommendes personlighet og medievaner, og deres tilnærming til serien.

Alternative metoder

I denne oppgaven kunne jeg ha gjennomført det som blir kalt metodetriangulering. Dette tilsier at man tar i bruk flere metoder, for å få et mer nyansert datamateriale. Sosiologen Sigmund Grønmo hevder at kombinasjoner av kvantitative og kvalitative data kan være nyttige, ved at et område i utgangspunktet har lite informasjon for å gjennomføre kvantitativ undersøkelse, kan man gå frem med en eksplorativ, kvalitativ undersøkelse for å finne temaer man videre kan kartlegge i en kvantitativ undersøkelse (Østbye et al., 2013:272).

Til tross for at dette kunne vært en nyttig fremgangsmetode i min oppgave, finnes det allerede store mengder kvantitativt datamateriale om Orderud-saken, og flere statistikker rundt seer- og lyttertall rundt *Gåten Orderud*. I stedet for å gjennomføre og analysere avisartikler i en kvantitativ undersøkelse, har jeg bygget videre på arbeid fagfolk og forskere har gjort tidligere, som blant annet *Morderjakt og Mediemakt* (2006) av Lars Arve Røssland, Svein Brurås og Helge Østbye.

2.4 Forskningsetiske betraktninger

I kvalitativ forskning er det etiske problemstillinger man må ta stilling til i hvert stadium av forskningen. Fra tematisering og planlegging, til transkribering og analysering av det innsamlede datamaterialet. Dette krever at forskeren selv, på forhånd, tenker igjennom de

verdispørsmålene og etiske dilemmaene som kan oppstå under et intervjuprosjekt (Kvale & Brinkmann, 2015:98).

Det er viktig å ivareta informantenes integritet, både underveis i intervjuet, og i etterkant, når resultatene skal fortolkes og presenteres. I bruk av kvalitative undersøkelser og intervjuer, er det vanligvis et krav om at gjenkjennelige detaljer blir anonymisert. Det er også viktig at sensitive opplysninger blir behandlet med varsomhet. I intervjusituasjoner som omhandler temaer av sensitiv natur, er det ofte nødvendig å innhente et skriftlig samtykke. (Fangen, 2015).

Informert samtykke

Informert samtykke tilsier at deltakerne i et gitt forskningsprosjekt er informert om hva undersøkelsens overordnede formål er, og hva hovedtrekkene i oppgaven er, i tillegg til å ha oversikt over mulige risikoer og fordeler ved å delta i forskningsprosjektet (Kvale & Brinkmann, 2015:104). Informert samtykke tilsier også at man har sikret seg at de involverte informantene deltar frivillig, og gir informantene rom til å trekke seg fra prosjektet når som helst, uten konsekvenser.

Informert samtykke stiller også spørsmålet til forskeren om hvor mye informasjon som bør gis til informantene, og når denne informasjonen skal gis. Dersom informantene får all informasjonen om intervju, design og formål vil det unngå villedelse av informanten, men det vil også øke sannsynligheten for å gi *for mye* informasjon, og utelate sider ved designet som kan være viktig for informantene (Kvale & Brinkmann, 2015:105).

Konfidensialitet

Kvale og Brinkmann (2015) forklarer at konfidensialitet i forskningen refererer til enigheten man danner med deltakerne, om hva som kan gjøres med dataene som skapes som resultat av deres deltakelse. Dette innebærer ofte at privat informasjon som potensielt kan identifisere deltakerne, ikke avsløres. Informantene i studien har rett til sin anonymitet, og informasjon som kan identifisere informanten blir fjernet, ofte ved å ta i bruk pseudonymer. Dersom en undersøkelse vil offentliggjøre informasjon som har potensiale til å kunne identifisere deltakerne, bør deltakerne erklære seg innforstått med at denne informasjonen offentliggjøres. (Kvale & Brinkmann, 2015:106). Gentikow (2005:63) forklarer at når informanter gir opplysninger om seg selv er det viktig at disse opplysningene behandles med størst mulig varsomhet, særlig når det kommer til deler av datamaterialet som kan oppfattes som sensitivt.

Dette kan for eksempel være bruk av pornografi eller en fascinasjon av vold, når vi snakker om medieerfaringer

I tillegg til disse er det enkelte hensyn man må ta med i betraktningen når vi gjennomfører kvalitative intervjuer. En av faktorene som var viktig for meg, var at informantene skulle være komfortable med å dele informasjon om hverdagen sin, medievanene sine og åpne opp rundt minner og spørsmål om identitet og moral.

Følelsesmessige overtramp kan oppstå i intervjuer der svært personlige detaljer, eller sensitive temaer blir brakt opp. Derfor burde man gå inn i intervjusamtalen med en klar tanke om hvordan man stiller spørsmål, og hvor man skal slutte å grave eller stille spissede spørsmål. Ordlegging av spørsmål kan være forskjellen mellom et intervjuobjekt som åpner seg opp i samtalen, eller som stenger deg ute. En forsker kan aldri være hundre prosent sikker på at det informanten forteller deg er slik realiteten egentlig er, da informanten kan oppleve situasjonen eller dynamikken mellom partene ulikt. Det kan være temaer som er sensitive og kontroversielle, hvor informantene kan holde tilbake sine egentlige tanker og følelser, eller være forsiktig med hvordan de ordlegger seg, for å ikke si noe 'feil'.

3.0. Bakgrunn

Å forklare hvordan, og hvorfor, unge mennesker finner en serie som *Gåten Orderud* appellerende, redegjør jeg for i oppgavens bakgrunn. I kapittelet som følger vil jeg legge frem hva som ligger i begrepet 'true crime', og hvordan denne sjangeren har vokst frem. Deretter har jeg kort oppsummert hendelsesforløpet i Orderudsaken, fra drapene fant sted, til da troverdighetskampen mellom de ulike partene begynte. Jeg inkluderer også tidligere relevant forskning, og redegjør for publikumsforskning gjennom tidene.

3.1 Fremveksten av True Crime

De aller fleste har møtt på kriminaljournalistikk og krimsjangeren i løpet av livet. Gjennom nyheter, bøker eller gjennom ulike populærmedium. Det finnes mange ulike former for krim, og utallige medieproduksjoner som har hovedfokus på krim. True crime er et relativt nytt begrep for den norske allmenheten, men har vokst frem i utlandet gjennom mange tiår, og ble ifølge Laura Browder (Browder, 2010:121) antagelig funnet opp av forfatteren Truman Capote og bestselgeren *In Cold Blood* fra 1966, som Capote forklarte at var en 'non-fiction novel', altså en roman fra virkeligheten. Browder forklarer at True Crime ofte blir omtalt som krim-fiksjon, men at den like godt kan bli plassert sammen med dokumentarbøker, eller lest sammen med romantiske fiksjonsbøker (Browder, 2010:121). *In Cold Blood* tar for seg et brutalt drap av en gårdsfamilie i Kansas i 1959, og fokuserer på hvor amerikanske både ofrene og drapspersonene var, en faktor som har gått igjen i senere arbeid med sjangeren; nemlig at brutale drap og krim saker kan være med å forme et samfunn, og trekke frem underliggende redsler i samfunnet (Browder, 2010:121).

True crime er med andre ord et fenomen der kriminalsaker fra virkeligheten, møter ett medieformat som er et avvik fra hvordan vi ellers får informasjon om kriminalsaker. Dette nye formatet blander den mer normale deknningen med en dramaturgisk oppbygning og spenningsbygging, slik at seeren blir informert om en viktig krim sak, men også får mettet behovet for underholdning.

Fremveksten av true crime har pågått over lengre tid, men eksploderte virkelig i USA på tidlig 2010-tallet, med tv-serier som *Making a Murderer* (2015), *The Jinx* (2015) og podkasten *Serial* fra 2014 (Bruzzi, 2016). Det tok litt lengre tid før true crime-bølgen traff Norge, men med serier som *Hvem drepte Birgitte?* (2018), *Gåten Orderud* (2018), *Drapet i Holmenkollen* (2019) og *Therese – jenta som forsvant* (2020) har den fått grobunn her også.

Jeff Pope, produsent for *Appropriate Adult* (en tv-serie om britiske seriemordere Fred og Rose West) hevder at dersom drama i seg selv handler om konflikter, så er true-crime drama den skarpe spissen av det. Han forklarer at fiksjonelle dramaer ofte kan forveksles med andre fiksjonelle dramaer, men når det kommer til true crime- dramaer, er de alltid unike og skiller seg ut fra andre (Jeffries, 2017).

Jean Murley skriver i boken *The Rise of True Crime* (2008:2) at det tidligste eksempelet av det vi i dag kategoriserer som true Crime, var å finne blant sidene på *True Detective Magazine* mellom 1940 og 1950-tallet. Denne sjangerformen ble brukt som en ny, moderne måte å fortelle og forstå drap. Denne metoden skulle være mer sensitiv til konteksten rundt drapene, mer innsiktsgivende i psykologien og være villig til å komme med antagelser rundt de ukjente tankene og motivasjonene til drapsmenn. True crime skulle være, og er en måte å forklare det uforklarlige (Murley, 2008:2).

Skildringer av true crime appellerer til mange forskjellige mennesker, forklarer Murley. De har grunner som varierer fra en form for stedfortredelse og vulgær interesse i uskyldige ofres bortgang, til et genuint ønske om å forstå et mystisk og til tider tragisk dødsfall. Vi leser true crime-bøker og ser serier og filmer, fordi de lover å utstyre oss med svarene på seriøse spørsmål om menneskelig oppførsel. Medieinnholdet er ofte lagt til en bestemt form, noe som gjør at det blir en form for 'avhengighet', på samme måte som gammeldagse krimbøker, da vi har en umettelig nysgjerrighet rundt det makabre og forbudte (Murley, 2008:3).

På 1970-tallet skjøt amerikansk kriminalitet i været, og det vokste frem en skremmende trend i retning sosialt kaos. True crime-sjangerens verdenssyn ga mening når man ser på fenomener som Charles Mansons forbrytelser og det voksende fokuset på psykopater i film, tv og bøker (Murley, 2008). På 1980- og 1990-tallet ble true crime brukt til å både skape og hindre frykt for seriemordere, noe som førte til at populærkulturens publikum ble informert om prosedyrer innenfor rettsmedisin, profilering av mistenkte, samt avanserte tekniske aspekter innenfor kriminologi-feltet. Murley beskriver dette som en innledende fase til et true crime-publikum som er pseudoeksperter på voldelige forbrytelser, hvor flere helt vanlige mennesker har tilegnet seg kunnskap som gjør at de kan ta del i diskurser om blant annet (NRK, U.å)blodsprut-mønstre og 'organiserte' versus 'uorganiserte' seriemordere, på en intelligent måte.

Det at publikummet tar til seg informasjon og tilegner seg en form for pseudo-ekspertise kan falle innenfor et fenomen som Jean Murley referer til som *CSI-effekten*. Denne effekten er en konsekvens av true crime sin popularitet, som fører til at seere feilvurderer begrensningene i

kunnskapen som de har tilegnet seg gjennom skildringer av politiarbeid i tv-serier og filmer (Murley, 2008:112).

3.2 Orderudsaken

Kripos forklarer at 1999 fremtrer som et relativt normalt år i krimstatistikken, med 38 ofre totalt (Røssland et al., 2006:14). Det som skiller seg klart ut fra resten av drapssakene – er et trippeldrap. Den 23.mai 1999 startet etterforskningen i en av norgeshistoriens største drapssaker. Denne morgenen ble ekteparet Kristian (80) og Marie Orderud (84), og deres datter Anne Orderud Paust (47) funnet drept i sin bolig på familiens gård, i Sørums kommun.

De fleste drapssakene er oppklart i løpet av kort tid. «De fleste ofrene blir drept av noen de kjenner, enten i form av slektskap eller ulike former for venn- og bekjentskap» hevder Kripos (Røssland et al., 2006:14).

Orderudsaken er svært kompleks, og etter 20 år er det fremdeles uklart hvem som begikk drapene. Fire personer; Kristin Kirkemo, Lars Grønnerød, Per Orderud og Veronica Orderud ble alle dømt til medvirkning til trippeldrap, etter to lange rettssaker.

Politiet gjorde seg raskt opp en mening om hva de trodde hadde skjedd, etter at de ble gjort oppmerksomme på at det eksisterte en konflikt mellom avdøde Kristian Orderud, og hans sønn, Per Orderud, om overtakelse av Orderud gård. Per hadde i alle år jobbet gratis på gården, da avtalen mellom far og sønn var at Per skulle få arve gården odelsfritt når den tiden kom.

Per Orderud møtte Veronica Kirkemo da hun studerte til å bli veterinær, og hun måtte på utplassering på gård. Gnistene slo fort mellom de to, og kort tid etter ble de et par, og Veronica flyttet inn i Pers bolig på Orderud gård. De to giftet seg i all hemmelighet etter kort tid, noe som gjorde forholdet mellom Per og foreldrene mer anstrengt.

Per sin søster Anne jobbet i flere år som sekretær i Forsvarsdepartementet under fem ulike forsvarsministere, og var gift med diplomaten Per Paust, som jobbet i Utenriksdepartementet (NRK, U.å).

Etter hvert som Kristian og Marie ble eldre og ikke lenger kunne drive gården, ble overtakelse av eierskapet mer aktuelt. Men Kristian var ikke lenger sikker på om Per skulle få arve gården uten mellomlegg. I tillegg ville de gjerne at Anne skulle få en del av arven. Per har senere nevnt at dette påvirket forholdet mellom dem på en negativ måte, og det ble nødvendig å hente inn advokater til å forhandle om kjøpskontrakt av gården.

Etter mye om og men var det endelig blitt skrevet under av begge parter, men her måtte advokatene på banen atter en gang – for Kristian Orderud nektet for at han hadde signert over gården, og hevdet at signaturen hans var blitt forfalsket. Denne gårdstvisten ble politiets sterkeste spor, og Per Orderud og hans kone Veronica fikk tidlig plass i politiets søkelys.

Politiet var klar over den ampre stemningen innad i Orderud-familien allerede da de begynte etterforskningen, for de hadde avhørt Orderud-familien i en annen, svært alvorlig sak året i forveien. Da hadde noen angrepet Anne Orderud Paust og hennes mann to ganger, men politiet visste ikke hvem som sto bak (NRK, 2018a). Angrepene ble sett på som så alvorlige at de ble kategorisert som attentatforsøk. Det første attentatforsøket ble gjort med et rør med dynamitt, som var blitt teipet under parets bil, og ble funnet da Anne ankom jobben i forsvarsdepartementet. Mediene lagde stor sak av attentatet, men allerede fire uker senere ville noen igjen angripe dem.

Da Per Paust våknet midt på natten, kjente han en merkelig lukt. Han lurte på om det luktet gass, og hva var det som suste utenfor? (NRK, 2018a). De var allerede på vakt siden dynamitt-attentatet var friskt i minnet, og bestemte seg raskt for å kontakte politiet.

Røykdykkere fant en gassbeholder utenfor inngangsdøren, hvor en slange var festet til den åpne ventilen, slik at gassen kom inn i leiligheten. I tillegg var det et bensinspor som gikk fra bensinbeholderen, og ned hele trappen. Som en lunte. Ekteparet forklarte overfor politiet at de ikke hadde noen med åpenbart motiv for angrepene, og heller ingen fiender. Anne trakk frem at det eneste unntaket var arvestriden hun var dratt inn i. Politiet fant ikke ut av hvem som sto bak attentatene, og paret ble flyttet til et sikkert sted, før de dro utenlands til New York (NRK, 2018a).

Det var ikke bare Per og Veronica som havnet i politiets søkelys. Kristin Kirkemo, Veronicas halvsøster, og Lars Grønnerød, Kristins eks-kjæreste ble også mistenkt for medvirkning. For da politiet sto i stampe og ikke kom seg videre i etterforskningen, ble det ringt inn fra naboer ved Østmarka i Oslo, om at noen sto og skjøt med hagle. Der fant politiet Kristin Kirkemo og en kamerat, som hadde sovet i en Obos-hytte, til tross for at de ikke hadde nøklene. Egentlig hadde ikke skuddene i skogen noe med drapene på Orderud Gård å gjøre, men fordi Kristin var halvsøsteren til Veronica ble politiet ekstra interessert i å undersøke bostedet hennes (NRK, 2018a)

Kristin hadde inntil nylig bodd i Lars Grønnerød sin leilighet på Frogner i Oslo. Det var en stor jobb å få oversikt over alt i leiligheten, men de fant et pistolmagasin i en settkasse. Dette var første gangen de undersøkte, men de ble raskt klar over at det fantes mange gjemmesteder

i Lars sin leilighet. Da de dro tilbake for å lete, fant de en pistol i et hulrom i veggen, og ammunisjon ble funnet i et hull under stuegulvet (NRK, 2018a). Funnene ble raskt tatt inn som mulig bevis og ble analysert av våpenekspert Leif Øren, som allerede hadde analysert tomhylsene og prosjektilene fra drapsstedet på Orderud gård. Åtte av tomhylsene fra åstedet hadde 'etter all sannsynlighet' vært ladet i magasinet som ble funnet i Lars sin leilighet på Frogner. Øren kunne utelukke pistolen som drapsvåpenet, men magasinet ga både Lars og Kristin et forklaringsproblem (NRK, 2018a).

Lars Grønnerød og Kristin Kirkemo ble tatt med inn til politiavhør. Her begynte kampen om å vinne troverdighet, og være først ute med å definere sannheten. Det begynte å danne seg et bilde av planleggingen av et trippeldrap, hvor hver av de siktede prøvde å ta en så liten rolle i historien som mulig (NRK, 2018a). Kristin forklarte at lille juleaften 1998 hadde de fire kommet sammen til julemiddag med Kristins sønn. Et relativt normalt juleselskap helt til Lars fortalte at Kristin hadde med pistol. Før gjestene kom til selskapet, gikk et av våpnene av med et uhell, og skuddet traff stuebordet, før det traff et bilde på veggen. Så pakket de vekk pistolene til etter gjestene var reist igjen. Da, forklarer Kristin, at Lars viste Per og Veronica hvordan våpnene fungerte, og hvordan forhindre å sette fingertrykk og fotspor. Så snakket de om å drepe Pers foreldre og søster, og tegnet skisser av kårboligen der foreldrene bodde.

Det var uenigheter om detaljer i forklaringene til Kristin og Lars, men det var nok likheter til at politiet kunne pågripe og sikte Per og Veronica. Per mente dette var sludder fra ende til annen, og hadde ikke sett noen våpen, hørt om vådeskudd eller diskutert hvordan man kunne drepe noen (NRK, 2018a).

Her spisser historien seg og politiet må finne ut av hvem sin historie de skal stole på. Troverdighetskampen mellom de siktede begynner å bygge seg opp.

Tidligere relevant forskning.

Som tidligere nevnt vil ikke min oppgave ta for seg tekst- eller innholdsanalyse av *Gåten Orderud*-serien eller true crime-serier generelt. Jeg vil kort redegjøre for handlingen som informantene har funnet særlig interessant. Ellers vil min oppgave vektlegge hvordan brukere av medieinnholdet forholder seg til det de ser. Det er gjort mye relevant forskning på dette feltet tidligere. Dette gjelder både når det kommer til true crime-sjangeren og publikums forhold til den, men også forskning gjort på Orderudsaken og mediedekningen av denne.

Maja Kristine Asbjørnsen skrev sin masteroppgave *Kriminell virkelighet*, om true crime som digitale og komplekse fortellinger. I oppgaven analyserer hun to av de mest anerkjente amerikanske true crime-seriene; *Making a Murderer* og *The Jinx*.

Dekningen av Orderud-saken, etterforskningen og rettsakene som fulgte den ble en enormt stor hendelse i norske medier. Røssland, Brurås og Østbye har sammen skrevet boken *Morderjakt og mediemakt*, som tar for seg journalistisk metode, sjanger og etikk, i mediedekningen av Orderudsaken. Østbye har i forbindelse med dette prosjektet publisert en rapport med tilnavnet *Tusen avisdager med Orderud-saka*, som tar for seg en kvantitativ kartlegging av mediedekningen av Orderud-saken, i tillegg til å presentere de viktigste hendelsene. I tillegg har Brurås og Røssland gitt et detaljert innblikk i aktørene og relasjonene mellom disse, i mediedekningen i rapporten *Kompiser i krim*.

I 2019 ble også boken til Røssland *Norsk kriminaljournalistikk etter 2000 – en vegg av krim* publisert, som redegjør for hva som ligger i begrepet kriminaljournalistikk, og hvordan denne har endret seg de siste 20 årene. *Medias publikum- frå mottakar til brukar (1998)* av Ingunn Hagen har også vært til stor hjelp i kartleggingen av publikumsforskningen og teorien om det aktive publikum.

Linda Glomliens *Døden i Kårboligen – journalistikk som krimfortelling* (Glomlien, 2003) presenterer Dagbladets dekning av Orderudsaken, inkludert portrettering av tiltalte gjort av pressen og dramatisering av drapssaken og rettsakene som fulgte. Denne teksten presenterer narrative strukturer som både er underliggende i selve saken, men som også mediene tok i bruk for å fortelle om saken.

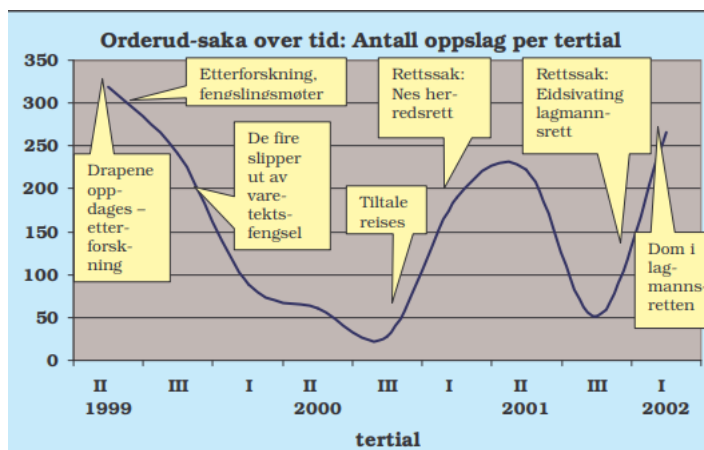
Den kvantitative forskningen gjort i forbindelse med *Morderjakt og mediemakt* gir et klart bilde på hvor stor Orderud-saken var i mediebildet fra drapene skjedde, til dommen falt i lagmannsretten. VG nevnte Orderudsaken 396 ganger på 1006 avisdager – noe som tilsvarer 39,4%. I tillegg kan vi se at størrelsen på oppslagene i VG var på mer enn én side 51% av gangene saken ble nevnt. Dagbladet har noe lavere tall enn VG, men lå på 35,4% av avisdagene da Orderudsaken ble nevnt, og 43% av oppslagene var på mer enn én side (Røssland et al., 2006:22-23)

Hvor hyppig Orderud-saka blei nevnt				Størrelsen på oppslagene i Orderud-saka (prosentfordeling)					
Avis	Ant. avis-dager totalt	... hvorav Orderud-saka er nevnt	% av avis-dagene da Orderud-saka blei nevnt	Avis	Tabloid eller fullformat	Opptil ei halv side	Om lag ei side	Mer enn ei side	Til sammen
VG	1005	396	39,4	VG	T	12 %	37 %	51 %	100 %
Dagbladet	1002	355	35,4	Dagbladet	T	15 %	32 %	43 %	100 %
Romerikes Blad	980	327	33,4	Romerikes Blad	F(T)	44 %	38 %	18 %	100 %
Aftenposten (morgen)	999	279	27,9	Aftenposten (morgen)	F	67 %	25 %	8 %	100 %
Aftenposten Aften	714	109	15,3	Aftenposten Aften	T	48 %	39 %	14 %	100 %
Til sammen	4700	1466	31,2	Til sammen		33 %	34 %	33 %	100 %

(Østbye, 2007)

Av de vel 1000 avisdagene, hadde VG Orderudsaken på første side i nesten 200 dager. I over halvparten av disse tilfellene var Orderudsaken hovedoppslag på første side. Nokså nær hver femte dag gjennom hele perioden var saken på første side av VG (Røssland et al., 2006:24).

Vi kan se utviklingen av dekningen, og utvikling i henhold til ulike hendelser i saksforløpet gjennom det følgende diagrammet. Tallene er oppgitt per tertial, som tilsvarer omtrent fire måneder.



(Østbye, 2007:7,8,13)

3.3 Publikumsforskning i mediehistorisk kontekst

Medieforskningen har til alle tider vært opptatt av hvordan mediene påvirker publikummet, og hvordan publikum former mediene. Fra massemediens introduksjon til i dag, har medieforskningen gått igjennom ulike teorier, som har formet seg etter hvert som medielandskapet har forandret seg, og det er gjort hyppig forskning på publikumsbruk og mediens effekt.

Det er vanlig å se på medieforskningen i faser. Ulike perioder har ført med seg ulike perspektiver på publikum og mediene, og hvordan disse påvirker hverandre.

Når vi ser på mediehistorien er det fire klare faser i medieforskningens syn på massemediens effekt. Ingunn Hagen (1998:26) forteller at den første fasen, **allmektige medier (1900-1940)**,

kom av at teknologiske utviklinger gjorde det mer allment tilgjengelig med aviser og filmer. Befolkningen flyttet mer og mer til byen, og sosiale bånd ble oppfattet som svekket. Det oppsto et syn på mennesket som drevet av ytre stimuli og instinkt. Derfor er fase 1 karakterisert ved at massemediene er svært mektige og innflytelsesrike, og oppfatninger om at allmektige medier hadde muligheten til å presse ideer på forsvarsløse individer, dominerte (Hagen, 1998). Propaganda og reklame ble tatt flittig i bruk under krig, for å øke den nasjonale følelsen og krigsviljen. Hagen forklarer at det at denne propagandaen så ut til å være effektiv, forsterket inntrykket av at mediene hadde svært stor makt.

I perioden som fulgte skjer det en helomvending fra synet på allmektige medier til synet på **avmektige medier**. Fra om lag 1940 – 1960, ble det gjort empiriske undersøkelser på medias makt og på publikum. Resultatet av disse undersøkelsene var at man innså at mediene ikke hadde all makten, men hadde et avgrenset rom for effekt (Hagen, 1998:29). Det som nå kom frem som en viktig påvirkningskraft, var sosiale relasjoner. Forskeren Paul Lazarsfeld og kollegaene hans utviklet *tostegs-hypotesen* som forklarer at det først og fremst er interesserte og kunnskapsrike individer som henter ut informasjonen fra media. Disse individene, som får navnet *opinionsledere* fungerer som kilder og påvirkere for andre mennesker i sine nettverk (Hagen, 1998:31). Forskningen kom frem til at massemediene ikke var helt uten effekt, men opererte innenfor strukturer som allerede var etablert, som i sosiale og kulturelle omgivelser.

Mektige medier er navnet på den tredje fasen, som strakk seg fra 1960 til 1980. I denne fasen så man tilbake på forskningen som var gjort i fase 2, og oppfattet at de hadde undervurdert medienes påvirkningspotensiale. Det ble påpekt at når man oppfattet mediene som maktesløse, var det fordi fokuset var på korttidseffekter. Synet på massemediene som mektige, er derfor en reaksjon på fasen der massemedienes rolle ble oppfattet som avgrenset, forklarer Hagen (1998:33). Denne perioden bragte med seg et større fokus på langvarige effekter enn tidligere, og interessen for kognisjon økte, fremfor bare forskning på holdninger og atferd. Mellomliggende variabler som kontekst, disposisjoner og motivasjon hos publikum, og kollektive fenomen som opinionsklima, ideologi og kulturelle mønster fikk større interesse (Hagen, 1998:33).

Tanken om mektige medier holder seg utover 80- og deler av 90-tallet, men det har vokst frem tradisjoner i forskningen på publikum der både media og publikum blir ansett som viktige. Her er premissene at mediene bygger rammeverket, mens publikum er aktive ved å tolke budskapene (Hagen, 1998:39). Hagen forklarer at det utviklet seg et syn på medietekster som konstruerte budskap, som media laget. De konstruerte medietekstene ble skreddersydd til

et bestemt publikum, som mottar innholdet, og ‘forhandler’ med teksten i sin egen meningsproduksjon. **Forhandlet mediepåvirkning** ser ikke bort fra at mediene kan være mektige, men det legges vekt på at mottakerne er aktive i prosessen i å skape mening (Hagen, 1998:40).

Dennis McQuail forklarer den forhandlede mediepåvirknings-fasen slik:

I hovudsak har dette vore utviklinga av eit syn at media har deira viktigaste effekt gjennom å konstruere mening og ved å tilby desse konstruksjonane på ein systematisk måte til publikum, der dei blir integrerte (eller ikkje), på grunnlag av forhandlingar, inn i personlege meningstrukturar, og ofte forma av forutgående felles gjenkjenning (Gjengitt i Hagen, 1998:39)

Det er den forhandlede mediepåvirkningen min oppgave tar utgangspunkt i. Prosjektet sitt formål er å gå i dybden på hva som appellerer til de ulike informantene, og hvordan de tar i bruk medieinnholdet. Når vi leser en roman eller ser på nyheter på fjernsyn foretar vi oss ikke kun rasjonelle fortolkningsoperasjoner, men vi involverer oss også på et emosjonelt nivå (Gentikow, 2005:15).

Gåten Orderud er en produksjon som har hatt stor oppslutning blant publikum, og som har fått mye oppmerksomhet. Det faktum at en 20 år gammel, uløst drapssak fremdeles er med på å prege mediebildet i dag, er bemerkelsesverdig. Særlig interessant er det å gå dypere i hvordan en generasjon som ikke har interagert med saken, eller dekningen av den, forholder seg til dette innholdet. True crime sjangeren har hatt enorm vekst de siste årene, som blant annet Jean Murley sin bok om sjangeren fra 2008, og Asbjørnsen (2018) sin oppgave om true crime som komplekse digitale fortellinger viser. Med tanke på denne veksten mener jeg at forskningen på sjangerens appell og publikummets bruk når det kommer til denne typen innhold, trenger å bli belyst tydeligere. Det er dette som er formålet med min oppgave.

Ved å belyse dette håper jeg oppgaven kan bidra til å føre publikumsforskningen inn på et felt som den tidligere ikke har dekket. Jeg har også et ønske om at oppgaven kan føre til videre forskning på hvordan krim generelt, og true crime spesielt, appellerer til publikum, og deres valg av medieinnhold.

I dette kapitlet har jeg forsøkt å oppsummere true crime-sjangerens oppblomstring, og hva som inngår i begrepet *true crime*. I tillegg har jeg gjort en kort oppsummering av Orderudsaken viktigste elementer, og trukket frem den enorme mediedekningen av denne saken på starten av 2000-tallet. Jeg har redegjort for tidligere relevant forskning som vil hjelpe meg med å besvare problemstillingen min, for å deretter plassere denne oppgaven i mediehistorisk kontekst.

I neste kapittel legger jeg frem de nærere teoretiske perspektivene jeg vil anvende i analysen. Her skal vi se på dramaturgi, eskapisme, og ikke minst gå i dybden på det aktive publikum.

4.0 Teori

I dette kapittelet legger jeg oppgavens teoretiske grunnlag. Her trekker jeg frem egenskaper som ligger til grunn for krimreportasjen og true crime-sjangerens appell, ved å se på dramaturgien i serien og narrative elementer som er brukt i produksjonen. Deretter redegjør jeg for publikummets bruk av medieinnholdet, og trekker linjer til eskapisme og melodrama. Til sist beskriver jeg publikumsforskning på interesse, og teorier rundt 'det aktive publikum' og offentlig tilknytning.

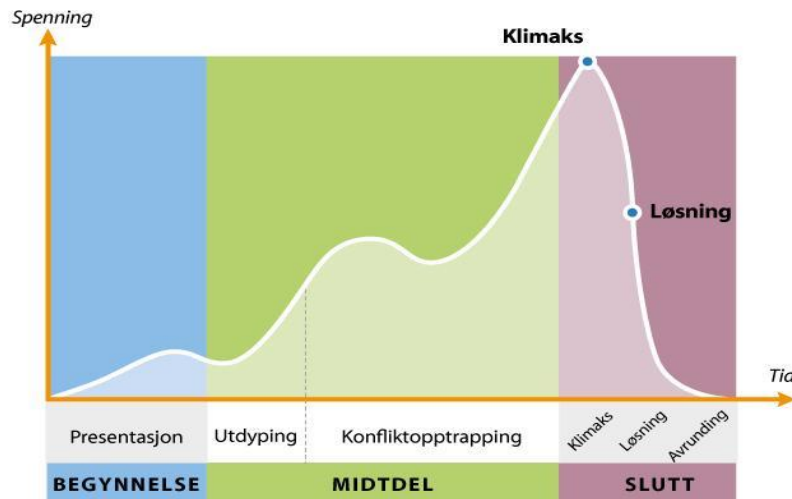
4.1 Dramaturgi og narrative elementer

«Orderud-saken minner om Agatha Christies Mord på Orientekspresen, fordi det er så mange involverte som alle har et motiv. Jeg kunne aldri ha skrevet en slik bok, den ville ikke blitt trodd.» *Krimforfatter Minette Walters til Dagbladet 13. november 1999*

Dramaturgiske grep i krimsjangeren blir både hedret og kritisert. Nylig kom true crime-serien om Jan Wiborg, *Mannen som falt* på TVNorge. Erik Stephansen, redaktør i Nettavisen, mener at serien er laget på god måte, men at de dramaturgiske grepene som er tatt i bruk, blant dem den dystre musikken, er mer til stede for å forlede seeren, enn til å opplyse (Stephansen, 2020). Serien starter ved å basere seg på fakta og intervjuer som ledet opp til selve spørsmålet rundt dødsfallet, men går etter denne hendelsen over i noe som virker nærmere parodisk. Det viser seg at selv en av seriens drivere, nemlig en teaser – er tatt fra en falsk tipser som har bedratt produsentene, og stukket av med tipspengene (Stephansen, 2020). Dette er en bruk av virkemidler og dramaturgi som gir sjangeren et dårlig rykte. I motsetning til denne serien går *Gåten Orderud* løs på selve saken, og de dramaturgiske virkemidlene kommer inn som andrefiolin. Fakta først, stemning deretter.

Til tross for at fakta blir lagt frem som hovedfokus, vil dramaturgien og oppbygningen av en serie alltid ha en viktig effekt for innholdet, og virke som den underliggende drivkraften for å holde på publikummet. En dokumentar vil alltid være mer interessant dersom den er bygget opp med en dramaturgisk modell. I *Gåten Orderud*, kan man legge merke til at hver eneste episode er bygget opp på en tilnærmet lik måte som dramaturgi-modellen som ofte blir kalt *Hollywood-modellen*. Denne modellen har fire eller fem hovedpunkter for å fange seerens interesse. Først blir vi presentert med et appetittvekkende anslag, før vi deretter får servert en mer detaljert forklaring og fordypning på de ulike partene og deres konflikt. Tredje steg i modellen er en opptrapping av konflikt, som bygger seg opp mot et klimaks, som deretter blir fulgt opp med en konfliktløsning.

Gripsrud forklarer at den økte konkurransen om publikum har ført til en integrering av virkemidler som tidligere har vært særlig fremtredende i Hollywood-filmer. Denne dramaturgiske oppbygningen har også blitt en fremtredende struktur i dokumentarprogrammer i de senere årene (Gripsrud, 2011:198). *Gåten Orderud* bygger på lignende måte opp til et konflikt-klimaks i hver episode, men der publikummet forventer konfliktløsningen som vi er vant med fra Hollywood-filmen, blir vi heller presentert med ny informasjon – som skal gjøre at vi kommer tilbake til neste episode.



Figur 1 Dramaturgimodellen

Narrative elementer

Linda Glomlien har skrevet om Orderudsaken i pressen i sin hovedoppgave fra 2003. Her trekker hun frem sentrale trekk ved nyhetshistorien som man kan se går igjen i *Gåten Orderud*. Et av de mest fremtredende trekkene er at den som regel omhandler enkeltpersoner. Dette gjør at 'historien' blir mer følelsesladd, og forholdene blir mer konkrete (Glomlien, 2003:32). Glomlien forklarer videre at leseren lettere kan kjenne seg igjen i, og identifisere seg med hovedaktørene i fortellingen. Personfokuset er et grep som blir brukt til å skape engasjement og interesse, når en nyhetsfortelling blir presentert.

Når man snakker om 'nyhetsfortellinger' er det lett å assosiere med fortellinger som er fiksjonelle. Ghersetti, i Glomlien (2003:19) hevder at nyhetshistorien skiller seg fra fiksjonelle historier nettopp gjennom kravet om sannhet, og virkelighetsnærhet. Sannhetskriteriet er det viktigste kriteriet når man driver seriøs journalistikk, men man må ta i bruk enkelte virkemidler for å formidle saken slik at den får oppmerksomhet.

Mediehistoriker Henrik Bastiansen mener at kampen om oppmerksomhet i dagens mediebilde er så stor at en må ha en sterk historie å by på, noe som virkelig står frem blant resten, dersom en ønsker å bli sett (Sveen, 2018).

Gåten Orderuds episodeoppdeling:

- *Trippeldrapet – presentasjon*
- *Løgneren – utdypning*
- *En julefortelling – utdypning + konfliktopptrapping*
- *Et varslet drap – spenningsoppbygning - bakenforliggende hendelser*
- *Kampen om troverdighet – konfliktopptrapping*
- *Noen vet – forventet klimaks + løsning, men åpen slutt uten løsning*

Poe, referert i Glomlien (2003:67), legger frem den klassiske detektivfortellingens fire elementer: situasjon, handlingsmønster, karakter og forhold, og setting. Situasjonen er fortellingens begynnelse der en forbrytelse er uløst. Forfatteren eller serieskaperen kan velge å fokusere på gjerningspersonens identitet og motiv, eller sette søkelys på gjerningspersonens hensikt. Poe forklarer videre at det finnes seks hovedmønstre i detektivhistorien:

- a) Introduksjon av detektiven
- b) Ugjerningen og ledetråder
- c) Etterforskning
- d) Annonsering av løsningen
- e) Forklaring på løsningen
- f) Oppklaring

Punkt a) blir presentert for oss i første episode av *Gåten Orderud*, med navnet «Trippeldrapet». Denne episoden er en presentasjon av forbrytelsen som er begått, og vi blir introdusert for journalisten og programleder Øystein Milli, som er seriens svar på detektivrollen.

Punkt b) og c) går igjen i episodene som følger etter dette. Vi får bedre forståelse for hva som har skjedd, og følger ledetråder gjennom innblikk i dokumenter fra rettssakene og intervjuer med ulike aktører i saken. Ledetrådene blir fulgt opp, og vi blir introdusert for en ledetråd som kanskje kan nøste opp hele gåten.

Der punkt d) skal annonsere løsningen etterfulgt av en forklaring på hvordan og hvorfor forbrytelsen har skjedd, endrer formatet seg. Oppbygningen har skjedd og vi forventer et klimaks i dramaturgien, men da ledetråden vi har fulgt ikke gir resultater, blir seeren

hengende igjen – uten å få den avrundingen som vi kjenner igjen fra krimfortellinger. *Gåten Orderud* avslutter ved å si: «I denne serien har vi forsøkt å belyse mange sider av denne store og helt spesielle saken som utgjør gåten Orderud. Fortsatt står mye uklart. Men en ting er sikkert; alle gåter har svar.»

I tillegg til handlingsmønster er karakterer en viktig del av fortellingene, mener Poe. Enhver detektivfortelling trenger fire hovedroller. Det trengs ett eller flere offer for forbrytelsen, én eller flere gjerningspersoner, detektiven og de som er truet av ugjerningen, men som er ute av stand til å løse mysteriet (Glomlien, 2003:67).

Det siste elementet er setting. Glomlien skriver:

En kombinasjon av det isolerte stedet og den robuste verden utenfor er typisk for den klassiske detektivhistorien. Et lukket rom midt i byen, det isolerte huset på landet, midt i merkelige og skremmende omgivelser eller den ensomme villaen i en forstad er kjennetegn (2003:67)

Denne settingen har flere funksjoner. Den skaper først og fremst en begrenset og kontrollert vegg mot ledetråder og mistenkte som er sentrale i historien. Settingen gjør også at historien blir mindre kompleks og forvirrende når den stenger den virkelige verden ute, den skaper også en spenningsstemning. Men viktigst av alt, kontrasten mellom det lukkede rom eller det ensomme huset på landet, og verden utenfor, skaper en symbolsk representasjon av forholdet mellom orden og kaos, og mellom rasjonalitet og skjult skyld (Glomlien, 2003:67-68).

I gjennomføringen av intervjuer var det interessant for meg å kartlegge hvordan informantene så tilbake på serien. Hvilke elementer de husket best, hva hadde brent seg fast på netthinnen og hvilke episoder var de mest fascinerende.

Cliffhangere

Bruk av såkalte *cliffhangere* er svært utbredt i Hollywood, og i skapning av tv-serier i moderne tid. Cliffhangere er et begrep som blir tatt i bruk for å få publikum til å fortsette til det neste kapittelet, eller episoden. Dette oppnås gjennom ulike former for oppbygning av innholdet, ved bruk av dramaturgiske klimaks mot slutten av et kapittel. Episodenes avsluttende cliffhangere bygger opp spenning ved å hinte til fremtidige hendelser som bryter med det hendelsesforløpet som allerede er blitt presentert, og lokker oss til å se videre (Asbjørnsen, 2018:47). I podkasten *Serial*, som er en av de mest fremtredende podkastene i true crime-sjangeren, blir dette konseptet hyppig tatt i bruk (Eichel, 2015). Et eksempel på bruk av cliffhangere i true-crime innhold, er en episode av *Serial* hvor programlederen Sarah Koenig ringer Taliban – og episoden brått blir avsluttet i det de oppnår kontakt.

Cliffhangere bygger opp spenning, men så er det ofte slik at i det handlingen tar seg opp, blir du nødt til å vente en gitt tidsperiode før du får svaret eller videre informasjon om saken. Også i *Gåten Orderud* er cliffhanger-grepet flittig brukt. De samme dramaturgiske virkemidlene som tradisjonelle krimbøker og true crime-podkaster anvender, blir reflektert her. Serien er bygget opp på lik måte som en krimbok, der antagonisten endres fra episode til episode ettersom hvordan historien blir fremlagt. Etter hver episode sitter man igjen med et inntrykk av at man vet hvem som står bak handlingene, før man møter en ny cliffhanger, hvor vinklingen endres og de du nettopp var overbevist om at var skyldige, blir uskyldige.

Introduksjonen av strømmetjenester og nett-TV har endret hvordan vi inntar true crime-sjangeren. Der vi tidligere var nødt til å vente en ukes tid mellom hver episode, kan vi som regel se episode etter episode, etter som alle episodene blir tilgjengelige på internett etter de er sendt. Dette fører til en mer umiddelbar tilfredsstillelse av cliffhangere, da de ikke er nødt til å vente like lenge (Tinker, 2018).

Enhver true crime serie kan formidles på en måte som er svært dramatisk. Dersom man tar virkemidlene man har tilgjengelig effektivt i bruk, kan man fange, og holde på publikum. Det som skiller *Gåten Orderud* fra flere serier er at det allerede er innbakt så mange ulike dramatiske elementer i selve saken før man i det hele tatt har begynt å formidle. I tillegg til virkemidlene som blir tatt i bruk i formidlingen, ligger allerede dramatikken rundt *Orderudsaken* og mediedekning rundt den som et grunnlag for interessen.

4.2 Populærkultur og appellen i kriminalreportasje

.. Kriminaljournalistikken var på mange måtar verre før, men dagens kriminalreportasje i populærmedia er likevel i slekt med tidlegare tiders kriminalreportasje. Krimjournalistikken har hatt låg status samanlikna med andre stoffkategoriar, men når det skjer kriminelle handlingar som skakar opp nasjonen, forventar me alle at media skal spela ei aktiv rolle. (Røssland, 2003a:41)

Røssland understreker kriminaljournalistikkens ambisjon om legitimitet i journalistikken i boken *Norsk kriminaljournalistikk etter 2000* (2019:88). Denne ambisjonen kolliderte med at kriminaljournalistikkens hjem er i populærjournalistikken, eller «tabloid-journalistikken», som det tidligere ble kalt (Røssland, 2019:88). Dersom man ser på pressehistorien, kjenner man skillet mellom det som ble omtalt som kvalitetspresse og populærpresse. Populærpressen har lagt vekt på å nå flest mulig mennesker med journalistikken sin, mens kvalitetspressen skulle representere en annen stil og *skikkelighet* (Røssland, 2019:89).

Krimjournalistikken fikk raskt en negativ konnotasjon, da det tidlig ble identifisert som nøkkelinhold i løssalgs-aviser i 1830-årene, forklarer Røssland. De eldre avisene i kvalitetspressen så sterkt ned på det da de betraktet kriminaljournalistikk som dypt umoralsk.

Hvor ligger appellen i kriminalreportasjen? Er det i eskapisme, i den rene underholdningen, eller er det en form for sosial terapi? Peter Dahlgren knytter tiltrekningskraften i kriminalstoffet til en del av en større problematikk rundt publikum sin meningsproduksjon (Røssland, 2003a:55). Ulike lesere vil oppfatte stoffet ut ifra sin sosiale plassering, noe som er en del av den grunnleggende meningsskapende prosessen som vi alle foretar oss daglig. Dahlgren har laget en tematisk infrastruktur av sitt kriminal-journalistiske materiale, som gir oss dimensjoner for tiltrekning til stoffet (Røssland, 2003a:55). Kategoriene er delt opp i individuelle og kollektive dimensjoner, hvor det individuelle kategoriene består av (1) det forunderlige, uventede og bisarre, (2) det frekke (kan innebære en form for beundring for gjerningspersonene), (3) det vonde og forferdelige (vold, mord, mishandling), (4) det grådige. De kollektive dimensjonene: (5) tillitsbrudd (offentlige personer/verv), (6) trussel mot samfunnsordenen, (7) forsvar av samfunnsordenen.

Jack Katz hevder at krimstoffet utgjør en form for *rituell moralsk øving*, hvor leseren kan arbeide med tematisk normative saker som de møter i hverdagen, noe som ifølge Katz kan føre til at leserne får utlevert moralske dilemmaer som de må bearbeide og tolke for å trekke linje mellom krimstoffet og sine egne liv (Røssland, 2003a:57). Røssland forklarer at dette åpner opp for at mottakerne av stoffet, kan finne en mening i det, selv uten det direkte forholdet til kriminaliteten som blir skildret. Det handler om oss selv i en overført betydning, noe som er en svært viktig kjerne i appellen og tiltrekningen vi har til kriminalstoffet (Røssland, 2003a:57)

Leserens interesse blir delt opp i to typer, hevder litteraturviteren Todorov: Nysgjerrighet og spenning. Nysgjerrigheten kommer fra en virkning – hvor å finne årsaken til en hendelse er målet. Leserens andre form for interesse er spenningen («suspense»), hvor man først får forklart årsaken til f.eks. et drap – og leseren blir tatt med på forberedelsene til drapet, og spenningen ligger i forventningene til hva som vil skje (Glomlien, 2003:62). Leserens ønsker å løse en konflikt gjennom etterforskningen, der det er flere vendepunkter og før man ender i et spennings-klimaks og konflikten løses og gjerningspersonen blir avslørt.

4.3 Krimsjangerens legitimering

I dag kan VG presentere listen over norske kvinner som er drept av sine menn de siste syv årene. Det nøyaktige omfanget av disse sakene har aldri tidligere vært kjent. Årsaken er at norske myndigheter ikke har brukt ressurser på å kartlegge partnerdrap. VGs omfattende gjennomgang viser en dyster statistikk: Hvert eneste år blir i gjennomsnitt over ti kvinner her i landet tatt av dage av sin mann (VG, 12.11.2007, referert i Røssland, 2019).

Dette oppslaget i VG, hvor det kom frem at betydelige ressurser var tatt i bruk for å grave opp det som de klassifiserer som et samfunnsproblem, er noe Røssland trekker frem som svært viktig (2019:81). Hver for seg hadde drapene blitt karakterisert som 'familietragedier' og viet svært liten omtale. I VG sin rapport var disse enkeltsakene koblet sammen og prinsipielle tematikker var synliggjort. Denne rapporten og oppslag som ligner, signaliserer et vendepunkt i den norske kriminaljournalistikken, hevder Røssland (2019:82). Det ble gjort grundigere bakgrunns-reportasjer om sosiale sammenhenger og andre samfunnsrelevante problematikker.

Tore Sandberg har vært en sentral brikke i legitimeringen av kriminaljournalistikken. I 1970 ble Per Liland dømt til livstid i fengsel og 10 års sikring for å ha begått to brutale drap i Fredrikstad året i forveien (Røssland, 2019). Sandberg ga ut en bok i 1992 kalt *Øksedrapet i Lille Helvete* som gjorde at flere og flere fikk øynene opp, tok saken på alvor og forstod at en uskyldig mann var dømt. Sandberg har engasjert seg i flere straffesaker som har blitt gjenopptatt, og de straffedømte har blitt frifunnet. I sin bok *Overgrepet – Justismordet på Fritz Moen* (2007) forklarer han at storsamfunnet har krav på å finne den skyldige og få dem straffet, mediene var en betydelig del av det Sandberg kategoriserte som storsamfunnet, da mediene i hovedsak hadde videreformidlet politiets synspunkter i sin dekning av saken, uten å se på saken med nyanserte og kritiske vinklinger (Røssland, 2019:85).

Røssland forklarer at tv-programmer som blant annet *Åsted Norge* er inspirert av uløste kriminalsaker. I dette programmet blir sakene presentert grundig, og serieskaperne jakter etter nye opplysninger side om side med publikum (2019:86). Denne typen program viser hvor tett avhengighetsrelasjon det er mellom politiet og mediene. Politiet trenger mediene i mange saker tilknyttet etterforskning og oppklaring, og mediene trenger å ha så stor innsikt som mulig i politiets arbeid for å få best mulig oppslag, ifølge Røssland.

I 1999 ble den norske befolkningen og den norske pressen sjokkert. Det hadde skjedd et trippeldrap, midt i pinsen. Helligdagene førte til at journalistene kunne skrive så mange saker som de overhodet ville, men de kunne ikke gå i trykken før etter helligdagene var over. Kringkastingsmediene, radio og fjernsyn, hadde fått dekke saken helt uten konkurranse fra avisene og tabloidpressen (Røssland, 2003b). Dagbladet, i sin første utgivelse etter pinsen,

gikk hardt ut mot NRK, og det de mente var mangelfull dekning av det som da hadde fått navnet Orderudsaken.

Men publikum må ikke forledes til å tro at kriminaljournalistikk er en særlig uttidig form for krenkelse av privatlivets fred. Lovbrudd som kvalifiserer til strenge straffer, både må og skal angå offentligheten. (Dagbladet, 26.5.1999, referert i Røsland, 2003b)

Det ble som nevnt tidlig sett ned på publisering av krimjournalistikk. Dette var på grunn av tankegangen om at det var umoralsk å dekke denne tematikken. Skillet mellom kvalitetspresse og populærpresse har ifølge Røsland vært mye skarpere i land som blant annet Storbritannia enn hva den har vært i Norge (2019:90). På slutten av det forrige århundret og inn på begynnelsen av det nye århundret har vi beveget oss mot en generell enighet i norske medier angående krim. Det er enighet om at norske medier burde dekke krim, både medier som tradisjonelt har dekket krim, og i andre nyhetsmedier (Røsland, 2019:91).

VG, til tross for å lene mer mot populærpresse, har blitt vurdert som gode på deknningen sin av krimjournalistikk. Mediehuset og avisen har brukt mye ressurser, lagt vekt på tydelighet, utfordret grenser og deltatt i debatten med klare holdninger. Røsland forklarer at det derfor ikke har vært unaturlig at VG samtidig har vært utsatt for kritikk angående kvalitet og etikk.

VG er en av tre samarbeidspartnere i produksjonen av Gåten Orderud. Sammen med NRK og produksjonsselskapet Monster, har de produsert en true crime-serie som forsøker å gi flere svar på norgeshistoriens kanskje største drapsgåte.

Denne bruken av ressurser og graving i en eldre sak kan være med på å løfte opp krimsjangeren og legitimere bruken av den ytterligere. Dette kan igjen føre til at true crime når et nivå som tematiserer underliggende sosiale sammenhenger på lik linje med VG sin satsning i 2007.

4.4 Eskapisme

..And I think my body is in the room, but the rest of me is not (when I am reading).
(Radway, 2003:220)

Dette er en del av svaret til en av informantene i Janice Radway sitt forskningsprosjekt *Reading the Romance*. Her forklarer en av informantene at til tross for at hun er fysisk til stede mens hun leser romantiske kiosk noveller, så løper sinnet av gårde og hun kobler av fra sin virkelige realitet. Den samme informanten trekker linjer til at de samme novellene er en form for virkelighetsflukt på en måte som ligner på måten alkohol og narkotikabruk kan virke som virkelighetsflukt for andre (Radway, 2003:220). Ikke alle kvinnene var enige i denne

analogien, men nesten alle deltagerne forklarte at et av hovedpoengene ved å lese disse bøkene, var et ønske om å gjøre og oppleve noe *annerledes* enn hva de opplevde i sine daglige rutiner. (2003:220).

The Cambridge Dictionary definerer ‘escapism’, på norsk eskapisme eller virkelighetsflukt, som ‘en måte å unngå et ubehagelig eller kjedelig liv, spesielt ved å tenke, lese etc. om mer spennende, men umulige aktiviteter’.

Helge Ridderstrøm forklarer at det er en utbredt negativ konnotasjon til ordet *eskapisme*, og verk som fremmer dette. Disse verkene har blitt anklaget for fremmedgjøring og for å skape en uheldig avstand til det dagligdagse (Ridderstrøm, 2019a). Videre redegjør han for at fiksjonen kompenserer for visse mangler som vi opplever i den virkelige verdenen og kan virke som en form for politisk og eksistensiell søvn. Fiksjonen skaper balanse og er en erstatning for de ønskene vi har i våre daglige liv som ikke blir oppfylt, og er en avkobling fra hverdagens bekymringer (Ridderstrøm, 2019a).

I Radway sin studie kom det frem at kvinnene gjennomgående brukte kioskromaner som eskapisme fordi romanene skilte seg fra virkeligheten og ga dem en flukt fra det hverdagslige ansvaret de hadde ovenfor mann og barn.

Ridderstrøm referer til Theodor Adorno, som forklarer eskapisme slik:

People want to have fun. A fully concentrated and conscious experience of art is possible only to those whose lives do not put such a strain on them that in their spare time they want relief from both boredom and effort simultaneously (2019a:3)

Mennesker som lever i et samfunn der de har plikter og ansvar, vil bruke litteratur, film og lignende til å rømme fra frustrasjon. Frustrasjonen trenger kompensasjon, hevder Ridderstrøm (Ridderstrøm, 2019a:3).

Eskapisme gjennom true crime

De medietekstene som oftest bringer med seg en mulig eskapisme er kjærlighetsromaner, science-fiction romaner, heltefortellinger og krim. Margaret Lane skriver, i en bok om krimforfatteren Edgar Wallace, at de som leser spenningsbøker generelt ikke har et spesielt ønske om å bruke hjernen. Leseren vil ha spenning, uten bekymring, spenning uten frykt, vold uten smerte. I tillegg hevder hun at trygg spenning og flukt fra virkeligheter er grunnlaget for all populær underholdning (Ridderstrøm, 2019a)

Ved å koble sammen evnen til å legge frem fakta fra virkeligheten, med et fiksjonslignende format, gjør fortellinger om true crime skillet mellom nyheter og underholdning uskarpt

(Boling & Hull, 2019:92). Boling og Hull (2019) gjorde funn som tilsa at kvinner har større grad av voyeurisme og virkelighetsflukt når det gjelder å lytte til true crime podkaster. Grunngivelsene for lyttingen er alt fra 'å glemme jobben' og 'komme seg vekk fra det daglige livet' til 'å høre på slike podkaster gir et innblikk i den kriminelle tankegangen' og 'jeg liker å høre om andres hemmeligheter eller ugjerninger i deres liv' (Boling & Hull, 2019:101)

Boling og Hull (2019:104) fant også gjennom studien sin at særlig kvinner har en høyere tendens til å bruke true crime innhold i sosiale situasjoner, som samtale-åpnere, enn menn. I tillegg bruker kvinner innholdet som virkelighetsflukt i større grad, da kvinner har større voyeuristiske tendenser.

4.5 Melodrama

Melodrama, eller melodramatisk er et begrep de fleste har hørt om, eller brukt i hverdagstalen. Det er for mange uklart hva som egentlig ligger i begrepet, til tross for den hyppige bruken av ordet. I dagligdags betydning er melodramatiske tekster kjent for å være alt annet enn realistisk, forklarer Hambro (2015:1), som for eksempel såpeoperaer som *Days of Our Lives*, hvor hvert minste valg tilsynelatende gir katastrofale sosiale ringvirkninger. Men hvor kommer dette begrepet fra, og hva inngår i det?

Melodramaet blir omtalt som en 'storsjanger' når det kommer til en rekke medier, både med fiksjons- og faktainnhold. De kan sies at melodramaet ligger som et felles grunnlag for en rekke mediesjangre (Gripsrud, 2011:155). Melodrama stammer opprinnelig fra Paris på 1800-tallet, og var en teatersjanger med innslag av både sang og dans. Rune Waldecraz har beskrevet melodramaet som en 'emosjonelt engasjerende tragedie med lykkelig slutt, forklarer Gripsrud (Gripsrud, 2011:155). Waldecraz har analysert en rekke melodramatiske stykker, der alle baserte seg på en borgerlig, puritansk moralforståelse, og tok for seg stykker der uskyld og godhet kjempet mot ondskapen. Melodramaet var inspirert av, og delte mange karakteristiske trekk, med vaudeville-teatrene og pantomimeteateret (Grønsveen, 2009)

Kinoene og filmindustrien tok over melodrama-teaterets funksjon og publikum, men i siste halvdel av 1800-tallet var sjangeren blitt synonymt med lavmål, da den gjerne ble sett på som noe 'kvinnelig' og 'vulgært' basert på handlinger med stereotypiske karakterer og voldsomme konflikter (Gripsrud, 2011:156). Thomas Elsaesser tolket melodramaets utvikling og pekte på melodramaet som en betraktning av melodramaet som *ekspresjonistisk*, i den forstand at det viste frem krefter, konflikter og forhold som man tenkte lå 'under overflaten' i tilværelsen og karakterene (Gripsrud, 2011:156).

Melodramaet blir ofte oppfattet som et kjærlighetsdrama med en 'alvorlig' tone, i motsetning til den romantiske komedien, hevder Helge Ridderstrøm (2019b). Et melodrama presenterer bedrag, skuffelse, skyldbetyngede handlinger, og tematiserer at noe er for sent, eller for vondt til å gjøres godt igjen. Jost Schneider mener at kjennetegn for melodramaet er emosjonalisering, personliggjøring av konflikter, romantisk kjærlighet, erotikk og en lykkelig slutt, men at melodramaet også inneholder en realisme som andre sjangre ikke nødvendigvis innehar (Ridderstrøm, 2019b:3). Det er vanlig å fokusere på en offerrolle, men egentlig er mange av personene offer - fanget av sine egne følelser: svakheter og begjær.

Melodramasjangeren utviklet seg med tiden, og satt søkelys på det underliggende moralske i mennesket og verden rundt. I tillegg vokste sjangeren til å inkludere et større fokus på det psykiske. Melodramasjangeren oppfattes da ofte som identisk med det som ble kalt *familie melodramaet*. Dette inkluderer tekster som handler om de nære, konfliktfylte relasjoner mellom mennesker i eksempelvis familie og kjærlighetsforhold, og mellom foreldre og barn (Gripsrud, 2011:157). Gripsrud skriver at melodramaet alltid har omhandlet sterke følelser og har appellert til publikummets følelsesmessige engasjement. Grensene mot psykologisk, realistisk drama har følgelig blitt flytende, og har blitt videreført i andre sjangrer, som blant annet dokumentarsjangeren. Dokumentarsjangeren er opptatt av å gi en konkretisert fremstilling av abstrakte forhold og krefter, noe som er lettest å gjøre ved å personalisere dem, knytte dem til enkeltpersoners handlinger og fremtoning (Gripsrud, 2011:158). Denne personaliseringen gjør det mulig å dømme personer når det kommer til moral.

Peter Dahlgren skriver (Dahlgren, 1988:194-95) at de dagligdagse krimnyhetene står i sterk kontrast til de sensasjonelle krimsakene. Sakene som kommer på forsiden, og som har side-lange tekster på innsiden, og som strekker seg over flere dager, skiller seg fra det mer normale innholdet. Det er klart at disse store sakene, med svært detaljerte oppslag står sterkest i samfunnets bevissthet, til tross for at disse sakene er avviket fra det normale (Dahlgren, 1988:195). Dahlgren trekker frem det han kaller 'sommer-drapet' hvor én spesifikk krimsak blir sensasjonalisert, mens den normale krimdekningen ellers går i små notiser uten særlig fokus.

Jostein Gripsrud (1992:85) trekker frem at tabloidpressen i Norge kan beskrives som preget av et fokus på *sensasjonalisme* og *personalisering*. I korte trekk blir dette gjeldende for enkelte mediers preferanse for historier og nyheter som på ulike nivåer kan sjokkere leseren, og materiale som påvirker enkeltpersoner som privatpersoner (Gripsrud, 1992:85). Men hvorfor flokker vi til melodramatiske presseoppslag? Hvorfor er det ofte mer interessant for

oss at en lederperson blir emosjonell under en tale, enn hva som er det faktiske innholdet i talen?

Konsentrasjonen om fortellingen, og om de melodramatiske elementene i kriminalsakene, flytter fokuset over til det individuelle og tilsynelatende, enestående ved kriminaliteten. Paradokset ligger i nettopp at det er langt ifra enestående og særegne former som disse fortellingene tar (Røsland, 2003:82).

Slektskapet mellom Orderud-saken og dekingen av kriminalitet i massemediene generelt er først og fremst knyttet til fortellingen. Melodramaet preget mye av saken, med klare karakterer og et føljetongpreg med spenningsoppbygging. I fortellingsperspektivet kan en annen utfordring sees: fortellingen skal få sin avslutning. Krimjournalister jakter på alle brikkene, slik at puslespillet blir en helhet. Dette er ikke helt ulikt generelt politiarbeid. De samme farene gjelder: jakter man på helheter, står man i fare for å konstruere slike der det ikke finnes noen klar avrundende helhet, eller noen klare og definitive svar. Samtidig står man i fare for å gå i feil retning fordi ønsket om svar og helhet blir for sterk.

Dagens populærpresse lærer publikummet sitt én ting, hver dag. Den sier at det som verden *virkelig* handler om, er følelser. De sterkeste og mest grunnleggende følelsene; Kjærlighet, hat, sorg, begjær, og avsky (Gripsrud, 1992:87). Melodramaet fortsetter å presentere publikum for et 'forståelsessystem' som insisterer på at politikk og historie kun er interessant så lenge de påvirker våre hverdagslige liv og forhold, følelser – redsler, bekymringer og fornøyelser (Gripsrud, 1992:88).

4.6 Publikumsinteresse

Litteraturviteren Marjorie Nicolson, referert i Elgurén (Elgurén et al., 1995:299) har observert at den klassiske detektivfortellingen oppleves som en form for behagelig bekreftelse, fordi den maler et bilde av et univers som fungerer etter kjente lover. Nicolson hevder at i slik type krimlitteratur kan man flykte fra virkeligheten, samt rømme vekk fra følelsenes dominans over forstanden og den vanskelige subjektiviteten. Detektiven appellerer, ifølge henne, fordi han rydder det mørke og farlige ut av universet gjennom tankekraft og orden (Elgurén et al., 1995:299). Dersom vi følger denne tankegangen, er appellen som bygger opp interessen at vi får bekreftet, gjennom heltens detektivarbeid, at rasjonalitet og orden seirer.

Det er gjennomgående likheter mellom skjønnlitterære kriminalfortellinger, og virkelighetens krim saker, særlig slik de blir fortalt gjennom true crime-lupen. Hvor ligger appellen i dramatiske saker fra virkeligheten?

Judith Flanders, referert i Asbjørnsen (2018:11), forklarer hvordan offentlighetens interesse for krim-fortellinger startet med virkelig krim – i form av en tidlig medieform som ble kalt *bredsider* («broadsides»). Bredsider var enkle papirark, med trykk på en side, som var et billigere alternativ til de dyre avisene på starten av 1800-tallet, skriver Asbjørnsen. Disse bredsidenes formidlet små deler av historien mens den utfoldet seg – noe som går igjen i måten moderne krimserier legges opp; fra oppdagelsen av hendelsen, gjennom rettssaken og avslutter med en bekjennelse eller avsløring (Asbjørnsen, 2018: 12). Interessen for krimfortellinger strekker seg tilbake flere århundrer, og disse bredsidenes viser en tidlig interesse og fascinasjon for true crime.

Dahlgren trekker frem at dersom publikum ikke hadde flokket til slikt stoff, så ville det blitt gjort redaksjonelle omrokkeringer (Dahlgren, 1988:195). Det trekkes frem at typen tilfredsstillelse leseren oppnår ved å konsumere denne typen innhold, kan tilby en form for eskapisme eller på andre måter kan bli brukt som en form for sosial terapi eller som ren underholdning (Dahlgren,1988:196).

Verdens Gang (VG) stiller spørsmålet om hvorfor vi elsker true crime, i sin Snapchat-historie 13. januar (2020). VG intervjuer psykologen Svein Øverland i forbindelse med sjangerens popularitet, og overveldende integrasjon i medier som tv-serier og podkaster. Øverland, som har spesialisering innenfor rettspsykologi, trekker frem at vi, som publikum, lar oss fascinere av folk som 'tørr' å leve ut fantasier vi har. Han sammenligner her hvordan barn leker politi og røver, med hvordan voksne ser på serier som lar dem spille rollen som både etterforsker og skurk. Dette utsagnet kan kobles opp mot *eskapisme*, og Janice Radway sin studie om virkelighetsflukt i *Reading the Romance*.

Videre forklarer Øverland at jo mer ekstrem en handling er, jo mer fengslende er det for publikummet. Det handler mye om hvordan mediene fremstiller det. Når du lager et slikt innhold vil det være en del som er interesserte, og en del som ikke visste at de var interesserte i akkurat dette innholdet, som oppdager dette for første gang og oppsøker mer av det samme innholdet. Den nærmeste parallellen til dette er pornografi, ingen vet at de tenner på en spesifikk sjanger, før de blir presentert for den, forklarer Øverland.

4.7 Aktivt publikum

For mange tilhengere av true crime-innhold var det å følge med på historier om brutale drap og hevn noe som lenge ble sett på som en interesse man holdt skjult (Fieldstadt, 2016). Men i det Fieldstadt kaller en uventet tvist, har true crime utviklet seg til å bli noe vi åpent trekker

frem både i pauseroms-møter og på sosiale medier. Det viser seg at det ikke lenger bare er en form for innhold som blir sett på, men publikummet vil i stor grad finne ut av hva som har skjedd, og hvem som er skyldig. Krimsjangeren har gjennom denne endringen gått fra å være en sjanger som har blitt kategorisert som 'lavkultur', til å kunne brukes som en form for opplysning. Det er ikke lenger det samme stigmaet rundt interesse i sjangeren, når publikummet tar en aktiv del i forhandlingen av innholdet, og anvender innholdet ved senere anledning, enten det er i hverdagslige samtaler, eller bidrar til å hjelpe politiet med tips og opplysninger.

Michal Arntfield, tidligere politietterforsker, forklarer at det nye formatet til true crime-sjangeren har endret seg til å stille flere åpne spørsmål, noe som gjør at publikummet blir mer engasjert, og involverer seg i innholdet ved å blant annet gjøre egen etterforskning – og komme til egne konklusjoner (Fieldstadt, 2016). Dette fører til at publikum blir mer enn seere, og ser seg selv som en form for bidragsyter i saken, og prosessen rundt den.

Det er godt kjent at synet på publikummet ikke alltid har vært det samme som nå. Publikumsforskningen har beveget seg fra å se publikum som lett påvirkelige for massemedienes budskap, til et syn på publikum som forhandlende i møtet med medietekster. I den første fasen når det gjelder publikumsforskning og massemediene, ser vi en tendens som har fått navnet «allmektige medier». Dette ville si at uavhengig av enkeltpersonens utgangspunkt og individualitet, så ville det de så på på fjernsyn påvirke publikummet, uten merkbar motstand. Dette synet har endret seg, etter at det ble innsett at publikummet på mange måter er aktive i sine valg, og er kritiske til det budskapet som blir lagt frem for dem (Morley, 2003:93).

Fremveksten av billedmediene og synet på publikum som passivt har en nær kobling, forklarer Barbara Gentikow (2009:20). Dette var basert på tanken om at det tilsynelatende ikke tok den samme intellektuelle innsatsen å se på billedmediene, som det gjorde å lese. Dette synet på billedmedienes publikum har ikke vedvart, men har blitt overført i det publikummet som ser mye fjernsyn, men som er lite selektive. Disse har fått betegnelsen *couch potatoes* - eller sofapoteter, og metaforen *tv-slave* har også blitt en metafor for passivitet, kombinert med en forestilling om ufrihet og mangel på egen vilje (Gentikow et al., 2009:21). Et aktivt publikum har ulike utslag, men Gentikow trekker inn noen av de viktigste som seleksjon, oppmerksomhet og engasjement, fortolkning og monitoring.

Seleksjon

Uten seleksjonen vil det være umulig å orientere seg i den mengden med informasjon som vi blir utsatt for i hverdagen. Graden av seleksjon varierer fra medium til medium, men Gentikow forklarer at Internett er det mediumet som krever en av de høyeste gradene av seleksjon, da tekstene velges utifra brukerens behov og interesser. Det gjelder å sortere bort alt det man ikke skal, eller vil, bruke (Gentikow et al., 2009:21).

Oppmerksomhet og engasjement

I tillegg til seleksjon, trekker Gentikow frem oppmerksomhet og engasjement som viktige elementer hos det aktive publikummet (Gentikow et al., 2009:21). Enkelte medier, som radio, kan man bruke mens man holder på med andre ting. Uoppmerksom mediebruk blir også kalt *sekundæraktivitet*. To personer kan se den samme filmen, men ha svært ulik oppfatning av det som foregår utifra deres engasjement i innholdet. Gentikow trekker frem at nordmenn har begynt å følge amerikanere sine tv-vaner, hvor fjernsynet er blitt en form for sekundæraktivitet, og hvor den store graden av valgmuligheter har påvirket interessen i de enkleste tekstene (Gentikow et al., 2009:21).

Forskning på leseprosessen fremhever at brukerne er svært aktivt involverte i bearbeiding av tekstmaterialet, både med følelser og ved å forstå og fortolke det de inntar (Gentikow et al., 2009:21-22). Når vi snakker om det aktive publikummet kan man ofte danne et bilde av at publikum enten er svært aktive, eller svært passive i sine tilnærminger til medietekster. Men det er ikke alltid et klart skille her. Dette kan handle om at publikums grad av oppmerksomhet varierer. Dersom du følger en 24-timers nyhetskanal, vil du til tider bruke den som en sekundæraktivitet, mens du har en latent oppmerksomhet og aktivitet, der du tilsynelatende er passiv, men er på vakt for når noe interessant kan komme opp (Gentikow et al., 2009). Eksempelvis er det ikke alt på nyhetene som er like viktig for deg, men dersom du hører at noe har skjedd i ditt nærområde, vil du spisse ørene og innta en aktiv modus.

Sympati

Murray Smith snakker om sympatistrukturer i møtet mellom tilskueren og karakterene i en film, eller i dette tilfellet, en serie (i Glomlien, 2003). Når vi inntar et medieinnhold, vil det som regel være klare karakterer som blir presentert for oss, enten det er en film, en serie, en roman eller et avisinnlegg. Smith mener at karakterene i en fortelling er fremtredende elementer i en narrativ struktur (Glomlien, 2003:35). I møtet mellom karakterene og publikum, forklarer Smith at det oppstår tre ulike former for sympatistrukturer. Gjennkjennelse (*recognition*) er den første. Tilskueren kjenner seg igjen i karakteren på

grunnlag av de fysiske elementene, og gjennom måten karakterene korresponderer med andre mennesker. Den andre strukturen er *subjektiv tilgang (alignment)* som omhandler forholdet til karakterens handlinger, kunnskaper og følelser. Her får man et innblikk i hvor karakterens synspunkt ligger, og får en tilknytning gjennom karakterens tid og rom, og karakterens subjektive følelser (Glomlien, 2003:36). Den siste strukturen har Smith gitt navnet *moralsk vurdering (allegiance)*. Her går vi inn i publikummets evaluering av karakteren slik at man kan identifisere seg. Det er på dette punktet at man får tilgang til karakterens indre følelsesliv og tanker, og man anvender denne kunnskapen til å evaluere karakterens moral. Dette er bakgrunn for å konstruere moralske strukturer og rangeringer av karakterer (Glomlien, 2003:36).

4.8 Informasjonsfunksjon og underholdningsfunksjon

Årsakene til at publikum tar i bruk ulike former for medieinnhold er mange. Det finnes ulike former for behov som man kan tenke seg at media kan tilfredstille (Hagen, 1998:60). Man sier gjerne at mediene har ulike funksjoner; *informasjonsfunksjon, underholdningsfunksjon, integrasjon og sosial kontakt, og styrking av personlig identitet*, er blant de mest sentrale. Når mediene har en informasjonsfunksjon betyr det at publikum aktivt bruker innholdet til å holde seg orientert om det som skjer i samfunnet, gjerne gjennom debatter og nyhetsprogrammer (Hagen, 1998:60). Informasjonsfunksjonen innebærer at man ønsker å lære noe, og bli opplyst om enkelte temaer, samtidig som det er vanlig å bruke det for å sikre seg at ting er som de skal, og at man ikke er i fare.

Underholdningsfunksjonen er i motsetning til informasjonsfunksjonen til for å hjelpe publikum med å koble av etter skole, jobb og andre dagligdagse aktiviteter. Dette har gjerne blitt fremstilt som en form for 'virkelighetsflukt', der man bruker media til å flykte fra hverdagens krav, istedenfor å ty til tyngre midler som rusmidler eller lignende (Hagen, 1998).

Integrasjon og sosial kontakt.

I dette funksjonsperspektivet danner en form for medieinnhold et grunnlag for en relasjonsmulighet med andre. Tidligere da det var færre kanaler på fjernsyn, kunne man så å si forvente at alle hadde sett det samme programmet som deg (Hagen, 1998:60), men i dagens medielandskap er ikke dette lenger en selvfølge. Det å ha sett et program, og kunne snakke om det, ga en form for status. I dagens samfunn er dette fremdeles en faktor, til tross for at det finnes et hav av mulige plattformer og uttallige former medieinnhold å velge mellom. Dersom en serie blir svært populær, kan det nesten bli som før i tiden – og det forventes at alle du

møter har sett serien. Dette kunne man godt merke med fantasy-serien Game of Thrones, som tok hele verden med storm fra 2011 til 2019.

Hagen trekker frem en fjerde faktor når det kommer til bruksfunksjoner hos publikum, nemlig *styrking av personlig identitet*. Denne tilnærmingen kan brukes til å stadfeste moraler, verdier og synspunkter, og kan hjelpe med å få innsikt i sin egen situasjon ved å forholde seg til det som blir vist gjennom medieinnholdet (Hagen, 1998:61). Gjennom medier kan man finne rollemodeller eller figurer man identifiserer seg med, noe som er særlig aktuelt når det gjelder ungdom, og unge voksne.

Disse funksjonene blir gjerne presentert som separate funksjoner, men det er fullt mulig at man bruker én form for medieinnhold med flere funksjonsperspektiver. Hagen eksemplifiserer dette ved å trekke frem *Dagsrevyen*, som enkelt ser med funksjonen om å bli informert og oppdatert, mens andre bruker den for å koble av, bli oppdatert og stadfeste en form for norsk identitet (1998:61).

4.9 Mediebruk og offentlig tilknytting

Hallvard Moe bruker begrepene *interessestyrt fordypning* og *sosial orientering* når det kommer til mediebruk hos enkeltpersoner (Moe et al., 2019:48-50).

Den interessestyrte fordypningen bygger på enkeltindividets identitet og handler om å bruke tid på et nøye utvalgt medieinnhold, ut ifra egne personlige, og ofte langvarige interesser. Noen prioriterer interessene sine svært høyt, for eksempel personer som identifiserer seg som gamere eller filmentusiaster, eller personer som følger nyheter og debatt innenfor et spesifikt saksfelt. For andre er interessestyrt fordypning som en del av mediehverdagen noe de ikke har tid til, da det blir prioritert bort i en travel hverdag (Moe et al., 2019:45). Interessestyrt mediebruk er en dimensjon ved mediebruk, en annen er den sosiale orienteringen.

Sosial orientering gjennom mediebruk handler i stor grad om personlig kommunikasjon, opprettholdelse av relasjoner, samt praktiske gjøremål gjennom mediebruken (Moe et al., 2019:45). I motsetning til den interessestyrte mediebruken, forholder de seg til innholdet i en debatt eller i en film, som et samtaletema, og til underholdning og kultur som felles opplevelser og kommuniserer ofte med store nettverk i sosiale medier. Noen er sosialt orientert i deler av mediebruken, i tillegg til praksiser som blant annet interessestyrt fordypning.

Dersom man ender opp med å ha gått glipp av en nyhet, eller en veldig populær serie, kan man føle seg 'tilsidesatt', forklarer Moe. Sosiale felleskap kan være med på å styre den individuelle mediebruken og med det den offentlige tilknyttingen (Moe et al., 2019:49-50).

Det at en person begynner å se på et medieinnhold fordi vennegruppen snakker om og diskuterer det, er et eksempel på denne styringen av mediebruken. Det er ikke selve innholdet som kobler oss opp med resten av offentligheten. Tilknyttingen kommer fra de delte opplevelsene av innholdet, og samtalene man kan ha rundt det.

Dette kapitlet har presentert perspektiver, teorier og begreper som er knyttet opp mot publikumsforskning og mediebruk, som legger grunnlag for analysen i oppgaven. Kapitlet har lagt frem dramaturgi og narrative elementer i *Gåten Orderud*, som kan begynne å forklare noe av seriens appell. Kapitlet har også tatt for seg teorier rundt publikum som aktivt. Appellen av en serie slik som denne kan ikke forklares som én ting, men er knyttet sammen med flere av disse perspektivene og teoriene.

I kapittel fem er formålet å undersøke informantenes anvendelse av serien, og få et innblikk i ulike måter å lese medieteksten. Kapitlet vil ta for seg bruken av serien og dens appell hos de ulike informantene, ved å se nærmere på fire underliggende kategorier; opplysning, underholdning, virkelighetsflukt og forhandling.

5.0 Analyse

I det kommende kapittelet søker jeg å besvare oppgavens problemstilling; *Hvordan reflekterer Gåten Orderud unge voksne sin bruk av true crime?* Dette gjør jeg ved å se nærmere på informantenes bruk av *Gåten Orderud*, og deres refleksjoner rundt seriens ulike funksjoner. Her kartlegger jeg de ulike måtene mine informanter har tatt i bruk innholdet i serien. Informantenes relasjoner og bruksområder har blitt delt opp i fire deler. Disse består av opplysning, underholdning, virkelighetsflukt og forhandling. I disse delene vil jeg presentere informantenes svar og deres perspektiver og holdninger.

Det kom raskt frem i intervjuene mine at informantene hadde klare, men ulike måter å tilnærme seg medieteksten *Gåten Orderud*. Der flere av informantene hadde satt seg ned med serien med underholdning som hovedformål, var det flere andre som satt seg ned for å lære om saken og innhente den informasjonen de trengte for å gjøre seg opp en mening om skyldspørsmålet. En gruppe med informanter tok i bruk serien som et avkoblingsverktøy, og som en form for virkelighetsforskyvning. Det viser seg også at samtlige av informantene har knyttet linjer mellom seriens innhold og spørsmål rundt moral og etikk. Disse tidlige funnene i lese måter hos mine informanter reflekterer til dels funnene som er gjort av Schramm, Lyle og Parker i studien om barns bruksmåter i møte med fjernsyn. Denne studien viser til tre fremtredende bruksområder for barn: underholdning, informasjon og sosial nytte (Sherry, 2004:330).

5.1 Gåten Orderud som opplysning

Orderudsaken er jo det en del av norgeshistorien – [...] jeg fikk enda mer en sånn følelse av at det var viktig å se det fordi det er noe man må vite om som nordmann. **Leah**

Orderudsaken blir beskrevet som en viktig del av historien, og noe som binder oss sammen som nordmenn. Orderudsaken var, og er fremdeles, en slags felles, nasjonal formativ opplevelse eller hendelse, hevder Leah. *Cultural reset* ("*Cultural reset*," 2020) er et ord som ulike grupper av unge mennesker har tatt til seg for å forklare dette. Definisjonen av dette uttrykket er at det er en stor sak som blir godt kjent i populærkulturen, som fører til at personer i samfunnet endrer måten de ser på ulike aspekter. Det blir også forklart at en slik hendelse kan føre til en form for trendsetting, som for eksempel en nyvunnet interesse for kriminaljournalistikk.

I motsetning til såkalt 'lett fordøyelig' medieinnhold, som blant annet *Gift ved første blick* eller *Love Island*, som er stereotypiske kjærlighets-reality programmer hvor man følger ulike

par fra første møte til en eventuell lykkelig slutt, trekker flere informanter frem at serier som *Gåten Orderud* og annet true crime-innhold, krever en annen grad av oppmerksomhet, da man fort kan gå glipp av viktig informasjon. I motsetning til reality-tv, resulterer true crime-innhold i følelsen av å ha gjort noe fornuftig, og at man brukt tid på noe man faktisk kan lære noe av.

Kravet til oppmerksomhet som sjangeren presenterer, er noe som påvirker informantene når de velger tidsrom for bruk av innholdet. Dette kravet fører med seg at det ikke alltid er denne sjangeren som blir valgt ut (Gentikow et al., 2009:21). Dersom man kommer hjem fra jobb etter en lang dag, så vil det være mer attraktivt å sette på en lett fordøyelig serie, enn å sette på *Gåten Orderud* eller lignende medieinnhold, forklarer Maja. Dette utdyper hun ved at hun lett soner ut når hun er sliten, og hvis dette skjer i en kort periode mens hun ser på *Friends* for eksempel, så har ikke det så mye å si. I motsetning så har den lille perioden hun mister fokuset mye større innvirkning når hun følger en true crime-serie. Man er, som aktivt publikum (Gentikow et al., 2009:21), nødt til å få med seg alle detaljer for å få det fulle bildet av saken, og man blir nødt til å spole tilbake for å få all informasjonen, noe som kan oppleves som ekstra slitsomt etter en lang dag. Disse eksemplene gir uttrykk for at serien skiller seg ut fra det 'lett fordøyelige' innholdet, og at til tross for at de må fokusere, og vie oppmerksomheten sin til én ting, så er det verdt investeringen, fordi man sitter igjen med ny kunnskap.

Bruken av innholdet varierer blant informantene. Blant de som i all hovedsak hadde en informasjons-rettet bruk av serien, var oppklaringen av Orderudsaken noe de lengtet etter. Håpet om å få saken oppklart, var stort. «Vi så [serien] hver søndag, og vi håpet at det skulle komme en form for informasjon som ville være et gjennombrudd for saken, men vi ser at det kanskje aldri kommer til å skje», forklarer Leah. Da Lars Grønnerød døde høsten 2019, økte håpet om at det skulle ha kommet frem flere detaljer i etterkant, men at det mest sannsynlig blir til at alle de siktede går i graven med hemmeligheten om hva som faktisk fant sted på Orderud gård. Lignende resonnementer har flere av informantene hatt. Serien sin oppbygning gir, ifølge informantene, en følelse av at man kommer nærmere og nærmere en avslutning på gåten, og at de som aktivt deltagende publikummere kan være med på å oppleve dette, gjennom *Gåten Orderud*.

Det å få en grundig forklaring av hva Orderudsaken er, og hvordan hendelsesforløpet i saken utspilte seg var et av aspektene ved serien som appellerte til informantene. I tillegg var det også andre deler av *Gåten Orderud* som tiltrakk seg publikum på et informativt nivå. En av

informantene, Sofie, forklarer at innsynet vi får i rettssystemet, og hvordan det fungerer er veldig spennende. Serien gir innsyn i hva som faktisk foregikk i rettssalen og hva som foregår under en slik rettssak i Norge, da rettsprosedyrer er noe vi har sett mye fra land som USA, men svært lite fra det norske rettssystemet. Sofie trekker også frem at politiets arbeid og etterforskningen var noe av det mest interessante. Hva er det politiet velger å gå ut med, og hva velger de å holde skjult. For henne er ikke familieintrigene det mest interessante, men arbeidet rundt, det som er litt mer håndfast. Dette er et uttrykk for at det ikke kun er oppklaring og informasjon rundt Orderudsaken som appellerer i denne lesemåten. Det er også innsynet i ellers 'lukkede', men svært viktige samfunnsfunksjoner, som et fåtall av seriens publikummere vil ha førstehåndserfaring med.

Orderudsaken var, og er, en svært komplisert og omfattende sak. Rettssakens første runde, i herredsretten, varte fra 18. april 2001 til 22. juni 2001 – litt over to måneder, mens ankerettssaken i lagmannsretten varte fra 14. januar 2002 til 5. april 2002 (Brunvoll, 2009) altså rett i underkant av fire måneder. Det er klart at en så stor sak følger med et svært komplisert juridisk språk, som ikke er kunnskap som de fleste vanlige mennesker besitter. Gåten Orderud fikk hente ut opptakene fra rettsakene, og fikk tillatelse til å bruke deler av disse i serien, noe som gir publikum innsikt i rettsaken og dekning fra rettssalen. Dette gir publikum en bedre forståelse av saken, enn hva enkeltpersoner selv hadde kunnet innhente (Hagen, 1998:60).

Innsikten i rettsaken og gjennomgangen av alt materialet, gjør det mulig for enkeltindivider å løfte sitt kunnskapsnivå opp enda et hakk. Publikum får tilgang til en type informasjon de tidligere ikke har hatt tilgang til og tilegner seg en form for pseudo-ekspertise, ikke nødvendigvis på alle juridiske punkter, men på de juridiske punktene i det avgrensede området som er Orderudsaken (Murley,2008:112) Denne innsikten gjør det også mulig å bruke informasjonen fra serien til politiske og rettspolitiske formål, og med det bidra til offentligheten.

En av informantene tar interessen for serien et nivå videre:

Nei, jeg prøver å finne ut av det. Jeg vil løse mysteriet. Jeg vil egentlig helst bare drive med det, og hoppe av studiet og gå inn får å løse det. Men jeg tror ikke svaret kommer frem, men jeg har veldig lyst til å vite det. Jeg hadde gitt nesten alt.. ja ikke nesten, men noe av det jeg har for å finne ut av det. **Oskar**

De informantene som allerede hadde hørt om Orderudsaken før Gåten Orderud ble sendt, og hadde lest seg opp på saken fikk et enda større interessegrunnlag. Håpet for disse informantene var å innhente informasjonen som ville føre til at saken vil gå fra å være et uopklart mysterium, til å få en endelig løsning.

Det er så mange som er så ivrige og som etterforsker at jeg tror at på et tidspunkt vil det dukke opp et lite hint eller bevis som de kan ha oversett fjorten ganger da, og plutselig er det sånn «Oi, ja dette er jo avgjørende!» fordi det er jo på en måte, bare et lite bevis som skal til for å felle noen av dem. **Sofie**

Det er mange personer som fremdeles er veldig engasjert i saken, og som ønsker å finne en løsning. Det er flere pseudo-eksperter rundt Orderudsaken. Sofie mener at det skal utrolig lite til å finne det faktiske svaret på Orderud-gåten dersom man finner noen nye bevis. Hvem som helst kan bli pseudo-ekspert på en slik sak. Det vises gjennom intervjuene, at det er mange som sitter med et håp om at de selv, eller andre pseudo-eksperter vil være en av de som ender opp med å løse saken. I tillegg nevner Leah at det som er det mest spennende med denne saken er at det er så mange aspekter av saken som vi ikke vet, men samtidig finnes det veldig mange tekniske bevis. Hun forklarer at det ikke er noen balanse mellom all informasjonen vi har om hva som har skjedd, og den usikkerheten vi har rundt *hvem* som har begått ugjerningene.

Det er ikke vanskelig å forstå at Gåten Orderud blir sammenlignet med store, populære true crime-serier fra Amerika. *Making a Murderer* og *The Jinx* er to av seriene innenfor sjangeren som tidlig vekket oppsikt og engasjerte og fascinerte publikum (Asbjørnsen, 2018). *Making a Murderer* har blitt kritisert for å være svært ensidig fremstilt, og jeg var derfor interessert i å høre hva informantene tenkte om fremstillingen av Gåten Orderud. Samtlige av informantene viste en stor tiltro til NRK, og flere mente at dersom serien hadde blitt laget av noen andre enn statskanalen, eksempelvis TV2 eller TV3, så ville den være mindre pålitelig, og færre ville tatt interesse av saken. Det nevnes blant annet at dersom TV2 hadde produsert serien, så ville den mest sannsynlig hatt et mye større fokus på dramatikken, enn for selve saksforløpet. Dette er et uttrykk for informantenes krav til NRK som statskanal. Det er ikke nødvendigvis store redaksjonelle forskjeller mellom NRK og TV2, men det er interessant at informantene legger mer troverdighet i innholdet som kommer fra statskanalen. Informantene som hadde sett *Making a Murderer* før de så Gåten Orderud, hadde et svært positivt inntrykk av NRK sin fremstilling av saken. Der den amerikanske dekningen av en true crime fortelling ble oppfattet som partisk og ubalansert, ble Gåten Orderud oppfattet som en fremstilling med faktabasert materiale som hovedgrunnlag, og portrett-intervjuer med ulike sider i saken, slik som forsvarere, politi og advokater. Det eneste som kritiseres av informantene er at Veronica Orderud er den eneste av de tiltalte i saken som har valgt å stille opp til intervju, og med det fått plass til å påvirke serien i noen grad. Det ville vært enda bedre balanse dersom produksjonen hadde kuttet dette intervjuet. Dette er et uttrykk for at flere av informantene er bevisste på hvem som har produsert serien, og har et ønske om at det skal være skikkelig

fundert, journalistisk fundert gjerne, som igjen betyr at de kan ha tiltro til serien, da det blir vist at det ikke bare er underholdningen serien kan gi som er viktig, men også opplysningen av publikum.

Skaperne av Gåten Orderud har også laget en podkast som har fått navnet *Familiene på Orderud*. Denne podkasten tar steget videre fra det faktuelle og går nærmere inn på enkeltpersoners forhold til hverandre, og har intervjuer med personer som er i slekt med Orderud-familien eller som på andre måter er koblet til familien. Hadde informantene som i hovedsak var ute etter informasjon i sitt møte med medieteksten fått nok informasjon? Hadde de oppsøkt podkasten i tillegg for ytterligere informasjon, og hvorfor? Sara hadde hørt om podkasten, men hadde ikke hørt på den. Hun forklarer valget sitt om å ikke høre på den med at den kom ut i kjølvannet av Gåten Orderud, og at hun da følte seg litt ferdig med saken. Hun følte at serien hadde gitt henne all informasjonen som hun kunne innhente på det gitte tidspunktet.

Oskar forklarer at han startet å lytte til podkasten, men at han måtte innrømme for seg selv at han ble litt utbrent på Orderudsaken. Saken hadde tatt litt overhånd da han så på Gåten Orderud, og det var på tide å finne noe nytt. De episodene han hørte, følte han inneholdt informasjon som serien allerede hadde presentert, noe som gjorde det til et lett valgt å slutte å lytte. Dette gir uttrykk for at det er et øvre tak på interessen. Det er interessant at informanten nevner at han ble utbrent på Orderudsaken, da det viser at han virkelig har gått inn for å hente ut så mye opplysninger som mulig, uten å få tilfredsstilt behovet.

På den andre siden likte Olivia podkasten veldig godt, i forhold til hva hun trodde den skulle innebære. Det virket som at podkasten skulle være Gåten Orderud, bare i et mer simpelt format. Denne oppfattelsen hadde hun fått på grunnlag av at det var samme produksjonsselskap som lagde disse. Hun trekker frem at det selvsagt er mye som går igjen i podkasten, men at den gjerne kunne brukes som et 'vedlegg' i hennes personlige etterforskning. En av de sentrale forskjellene som kommer klart frem er at podkasten fremstår som svært følelsesdrevet, mens tv-serien fremstår som basert på fakta og beviser.

5.2 Gåten Orderud som underholdning

Orderudsaken er jo nesten som en Agatha Christie-bok! **Olivia**

Jeg skjønner ikke helt at det er en ekte ting innimellom. **Nora**

Sitatene representerer godt informantene som i all hovedsak har hatt underholdning som den mest fremtredende funksjonen i møtet med Gåten Orderud.

Det kom tidlig frem i intervjuene at når det leses kriminnhold, enten det er fiksjon eller virkelig, så er det spesielt én ting som trekkes frem som viktig. Dette er *virkelighetsnærheten*. Dersom en historie blir fortalt, men skildringene ikke gir et troverdig bilde, eller språket er for direkte – så blir fort boken, filmen eller serien, kategorisert som kjedelig, eller direkte dårlig.

Det skal sies at det automatisk er enklere å treffe dette virkelighetsnære bildet med en serie som er basert på noe som faktisk har skjedd i vår verden, enn det er for en skjønnlitterær forfatter å skildre noe som kommer rett fra enkeltpersonens fantasi. Innenfor true crime-sjangeren er publikum allerede innforstått med at dette er ekte stoff, basert på ekte personer og ekte handlinger. Det som blir fremstilt for publikummet kan støttes opp ved å søke opp sakene som blir lagt frem, og publikum kan fordype seg i hendelsene på en helt annen måte enn lesere av fiksjonsromaner. Dette indikerer at leseren av true crime innhold gjerne ønsker å føle seg som en aktiv del av medieinnholdet, hvor de blir presentert for en uløst sak, hvor det finnes en lang rekke bevismateriale – men hvor ingen har funnet den endelige løsningen. Flere informanter nevner at de gjerne skulle funnet ut av hva som faktisk skjedde i Orderudsaken underveis, eller i ettertid av å ha sett Gåten Orderud på NRK.

Gåten Orderud skiller seg fra andre true crime-serier som ofte er laget av amerikanske produksjonsselskap, eller strømmetjenester, slik som Netflix. Maja forklarer at hun så på true crime-serien som var blitt laget om Ted Bundy, en av Amerikas mest beryktede seriemordere. Denne var produsert og publisert på Netflix kort tid før Gåten Orderud kom ut. Hun gir uttrykk for at den var dårlig laget, da det var nesten som å høre på en podkast. Serien hadde utdrag fra et par intervjuer med Ted Bundy, men det var mest bilder av folk som badet og marsjerte i tog. Dersom det skal lages en serie som skal gå på fjernsyn eller legges ut for strømming, burde det visuelle aspektet ved serien hjelpe saken fremover, og gi bredere innsikt i saken, mener hun. I motsetning til Ted Bundy-serien, hadde Gåten Orderud på den andre siden brukt klipp som aldri tidligere var vist for allmennheten. Det inkluderte klipp fra rettssaken, men det var også filmet inne på åstedet, slik at publikum fikk innblikk i hvordan åstedet så ut i detalj. Det var lagt grafikk over drapsofrene, men det var ellers ikke noe som var sensurert. Disse klippene, i tillegg til opptakene fra rettssakene og portrett-intervjuene med de ulike aktørene, var med på å binde saken sammen til en helhet. Dette var med på å øke interessenivået hos informantene. Og av de informantene som hadde klare tanker rundt dramaturgien og den generelle oppbygningen av serien, var dette et av de viktigste punktene.

Tiltrekningen til denne medieteksten treffer flere av Peter Dahlgrens dimensjoner (Røssland, 2003a:55). Drap og grove forbrytelser der alt er galt på alle områder, er noe som tiltrekker

informantene til serien. Blant de ulike formene for kriminnhold er det de grusomme sakene som ryster deg som fremstår som særlig engasjerende. Innhold som spisser seg inn på økonomisk krim kan være fascinerende for informantene, men det er klart at drap-sentrert innhold har et klart overtak på interessen hos informantene, dersom de skulle valgt mellom ulike former for kriminnhold.

Aksel er en av informantene som mener at drap er den mest spennende delen av krim saker. Orderudsaken har alle egenskapene som er mest spennende med krim-sjangeren i én sak, forklarer han. Det er drap, det er tvister, det er intriger, det er underliggende motiver, og det er beviser på at ulike personer er involvert, men det kan ikke gjøres noe med det, og det er så mye mystikk – og det er nettopp dette som gjør saken og serien så spennende. Målet er ikke nødvendigvis å finne en løsning, men at underholdningen ligger i å spekulere og tenke ut hva som kan ha skjedd, og hvem som kunne begått handlingene. Saken hadde ikke vært på langt nær så spennende dersom vi hadde funnet en løsning, og saken ville ikke ha blitt så stor som den er i dag. Det hadde i hvert fall ikke vært samme grad av spenning, og dokumentarserien hadde ikke vært like gøy å følge med på, forklarer Aksel. Dette er et uttrykk for ønsket om å ta en aktiv del i sakens utvikling (Fieldstadt, 2016). Dersom saken hadde blitt løst, hadde ikke dette lenger vært mulig, noe som igjen hadde påvirket graden av appell til informantene.

Informantene synes krim er veldig spennende. Oskar synes det er ekstra bra med serier som nettopp Gåten Orderud, hvor saken som blir tatt opp er så innviklet og løsningen er så uklar. Det er noe med at Orderudsaken like gjerne kunne vært en film, til tross for at det er ekte, hevder han. Oskar forsterker Aksel sitt poeng om at drap er mest spennende innen krim, og understreker at jo mer guffent, og desto sykere gjerningspersonene fremstår, jo mer spennende er det for han å følge med på saken. En av grunnene til at drap er så tankevekkende og interessant i serier som denne, er nettopp fordi at de som er offer for handlingene som er begått, ikke kan ta til motmæle, og at det eneste som formidler deres side av saken er bevisene. Dette kan være et uttrykk for at deler av appellen ligger i at saken serien tar opp er såpass komplisert, og den virker nærmest umulig å finne løsningen på. Desto større utfordring det er å finne svaret, jo mer appellerende er det å prøve. Dette kan ligne på tradisjonelle krimbøker, hvor det ikke er like interessant å lese boken dersom det er tydelig hvem som er morderen.

Flere informanter nevner at oppbygningen i Gåten Orderud minner dem om krimbøker, og krimserier de har sett tidligere. Motivet, og hvem som blir fremstilt som antagonist endres i hver episode, i likhet med hvordan krimbøker ofte gir leseren ledetråder til én

gjerningsperson, før det kommer en tvist. Ulike aspekter av saken blir belyst og ulike personers motiv blir satt spørsmål ved, uten å oppnå den siste 'tvisten' hvor gjerningspersonene blir avslørt.

Olivia innrømmer at hun er ekstra interessert i innhold som sjokkerer henne, og at hun liker å bli skremt. Serier, filmer og dokumentarer som er ganske mørke og brutale i tematikken er noe hun liker veldig godt. Hun forklarer at det selvsagt varierer veldig om hun ser en thriller eller en romantisk komedie, men at hun heller velger innhold som har noe mystisk ved seg fremfor andre temaer. Flere av informantene reflekterer det samme som Olivia forklarer her, blant annet Leah. Leah uttrykker at drap er det som er klart mest interessant, og at sakene som appellerer mest til henne er krim saker og forbrytelser hvor alt er galt på alle måter. Jo mer grusomme og rystende, jo mer interessant er det. Det er med dette enkelt å legge til grunn at drapssaker har et klart overtak på interessen hos mine informanter, dersom de skulle velge en form for kriminnhold. Disse utsagnene fra informantene reflekterer Dahlgrens teorier om kriminalreportasjens appell (Røssland, 2003a:55). Det kan særlig trekkes opp mot punktet *det vonde og forferdelige*, som omhandler vold, mord og mishandling, samt de kollektive dimensjonene som omfatter trusler og forsvar av samfunnsordenen.

Men jeg synes jo også at Orderudsaken var fremstilt ganske komisk så, jeg må ærlig innrømme at det var mye som jeg flirer av i den serien. **Sofie**

Dette sitatet interesserte meg. Har serien komiske trekk ved seg, eller er saken kanskje så uforståelig at det vrir mot det komiske? Emma forteller at hun synes det er vanskelig å si hva som gjør at saken minner om komedie på enkelte punkter. Det trekkes inn at det som er komisk er at aktørene i saken er så tydelige 'karakterer', og at det fremstår som noe som kunne vært tatt rett ut av en film. Hun trekker også frem eksempler fra rettssaken. Måten de snakker i rettssalen mens de sitter på tiltalebenken, og måten de lyver og blir tatt i løgn gir henne assosiasjoner til hvordan det er å se på barneskole-teater.

Sofie reflekterer det samme poenget i det at det er veldig klare karakterer. Hun trekker frem eksempelet som de fleste har kommentert, nemlig Per Orderud, som sitter ved tiltalebenken og lyver til aktor. Aktor er ganske hard mot Per, som er en tilsynelatende ganske sart sjel. Et av de øyeblikkene som blir trukket frem som mest komisk fra serien er fra rettssalen. Her står Kristin på tiltalebenken, og er nødt til å gjenfortelle vitsen hun fikk gjennom vitsetelefonen, som skulle være hennes tidfesting og til dels alibi for drapene. Dette er komisk både for de som er til stede i rettssalen, og for publikum som ser serien to tiår senere. Skaperne av serien

har valgt å ta med latteren fra salen, noe som virker som en form for *'laughtrack'*, som igjen gir publikum konnotasjoner til komedier eller såpeoperaer.

True crime generelt, og Gåten Orderud spesielt, oppleves som en form for interaktivt medieinnhold. Ikke i form av at man kan styre hva som skjer, men som et aktivt publikum kan man diskutere, spekulere og gjøre egen etterforskning i saken (Fieldstadt, 2016). Denne følelsen av interaktivitet er en av de største appell-grunnlagene for sjangeren. De fleste informantene trekker frem at de tidligere har lest mange krimbøker, men at dette nå har mistet sin sjarm, og interessen faller på serier som Gåten Orderud og lignende i stedet. Fiksjonelle krimbøker har ikke samme grunnlag for en aktiv leser, da det er en klar start og slutt, og fordi det ikke er noe man kan etterforske som kan påvirke historien i ettertid.

Informantene er vant til krim i alle former, men har i aller høyest grad blitt eksponert for fiksjonell krim. En av informantene mener at dette er en grunn til at nettopp true crime-sjangeren er så underholdende og fengslende for publikum. Krim, slik den blir presentert på film og i bøker blir ofte oppfattet som fjernt, så når det skjer på ekte, blir folk veldig sjokkerte og interesserte, og får et ønske om å forstå personene og hvorfor de har begått handlingene. Det er vanskelig å skjønne helt at det er ekte, forklarer denne informanten.

Jeg var litt irritert da den var ferdig egentlig, fordi det var like.. uoppklart da. ikke det at jeg forventet at det skulle bli oppklart med en serie, men det kunne jo hende at det kunne gå begge veier. **Emma**

Flere av informantene hadde håpet på en løsning i saken gjennom å se på serien, men ser at det er mulig at den aldri vil bli løst. Informantene gir uttrykk for at saken i seg selv er helt absurd, at det er nesten utenkelig at det er ekte. Dette er en av aspektene som gjør at saken, og serien, er utrolig spennende å følge med på. Serieskaperne får ros for at serien fremstår som godt laget, i hvert fall rent dramaturgisk, ved at de tar for seg ett og ett aspekt, slik at du får med deg alt, og ikke mister relevant informasjon. Videre nevnes det at serien legger opp til at man skal sitte igjen med et inntrykk av at «dette må være svaret!» i hver episode, men så kommer det en nytt aspekt hvor det du nettopp tenkte at var løsningen på gåten blir slått i bakken. Samtlige av informantene trekker frem at en tilståelse fra en av de siktede på dødsleiet vil være den eneste muligheten for en oppklaring i skyldspørsmålet. Jeg synes dette er et overraskende funn, hvor alle informantene har tenkt noenlunde det samme. Dette kan også si noe om i hvilken grad informantene har tiltro til at rettsvesenet og politiet vil gå tilbake til Orderudsaken og finne beviser som kan gi et annet resultat. Det kan ha signifikans at intervjuene mine ble gjennomført relativt kort tid etter at Lars Grønnerød døde, noe som kan ha påvirket informantene og som kan være et grunnlag for denne felles tankegangen.

Melodramaets bidrag til underholdning

Gripsrud forteller at melodramaet alltid har handlet om sterke følelser, og har appellert sterkt til det følelsesmessige engasjementet hos publikum. Melodramaet og dets forståelsesmåte har en utmerket mulighet til å presentere grunnleggende moralske prinsipper (Gripsrud, 2011:157-158). Orderudsaken bærer sterkt preg av melodrama. Den hadde klare karakterer og en føljetong med en klar spenningsoppbygning og kurve. Det som ellers mangler i Orderudsaken, det er fortellingen og melodramaet sin avslutning. Alle brikkene som er samlet inn av motiver, beviser og forklaringer må pusles sammen for at vi skal kunne se hele bildet. Det er denne helheten krimjournalister jakter på i arbeidet sitt.

Nora forklarer at det til tider kan være forvirrende, i serien, når noen for eksempel sier at en av de andre tiltalte har sagt en bestemt ting og at det har vært en bestemt samtale mellom samtlige av de tiltalte. Men så snur det hele rundt ved at de andre som har deltatt i samtalen nekter for at samtalen i det hele tatt har funnet sted, og nekter for at innholdet i samtalen har blitt brakt opp. Dette blir veldig forvirrende, og har melodramatiske særpreg, hvor man kan trekke linjer til blant annet såpeoperaer. Melodramaet i reality-serier og såpeoperaer er ofte planlagt av produksjonen, eller som på andre måter iscenesettes av deltagerne. I Gåten Orderud er det ikke nødvendig å iscenesette noe øvrig melodramatiske hendelser, siden Orderudsaken i seg selv har et så sterkt innebygget preg av melodrama. Det underliggende melodramaet i serien kan være en faktor for interesseomfanget.

Det er særlig tre av de seks episodene i Gåten Orderud som skiller seg ut hos mine informanter. Den første er episode tre, *En julefortelling*. Episoden starter med opptak av Kristin Kirkemo som forklarer at ekteparet Orderud har bedt henne om å skaffe dem våpen, da det har skjedd mystiske ting på gården og de frykter for egne liv. De neste klippene er Orderud-paret som nekter for dette, hvor Veronica sier: «*Om jeg så hadde vært livredd, hadde jeg aldri tenkt på å skaffe våpen.*» Lars Grønnerød bekrefter det Kristin sier og forklarer at de både har mottatt våpen av Kristin, og av Lars selv. Her begynner vi å se konfliktopptrappingen mellom partene, og troverdighetskampen begynner. Kristin forklarer videre om at da hun kom til gården lille juleaften 1998, hadde hun pistolene i en bag, som hun overga til Veronica ved ankomst. Veronica skal, ifølge Kristin, ha tatt ut det ene våpenet, og i det hun skal legge det tilbake i sekken og sette sekken ned, går det av et skudd. Per og Veronica nekter fremdeles for at det har vært våpen på gården. Men så finner etterforskerne skuddspor i bordet, og skuddhull i et bilde på veggen. Juleselskapet bringer også frem opplysninger om at Lars skal ha hatt våpenopplæring med Orderud-paret, og diskutert måter å

dekke over fotavtrykk. Senere i episoden følger vi også telefonkontakt mellom Per Orderud og Lars Grønnerød, da det kommer frem at det skal ha vært et våpenbytte mellom dem. Dette bygger opp spenningsnivået og setter de siktedes forklaringer enda mer opp mot hverandre.

Et varslet drap er episoden som følger rett etter *En julefortelling* og bygger videre på spenningen som har bygget seg opp fra forrige episode. NRK har selv oppsummert episoden slik: *Dynamitt under en bil, forsøk på mordbrann, og en oppsiktsvekkende telefonsamtale er noe av det som gjør Orderudsaken så gåtefull. Hvem er egentlig hovedmålet for drapene, og går det fri en, eller flere personer som etterforskningen aldri fanget opp?* Episoden starter med en ukjent oppringning til 180, hvor det skulle hentes ut nummeret til Anne Orderud Paust. I denne samtalen forteller den ukjente innringeren at innringeren får vente til pinsen, for da skulle han drepe alle tre. Deretter får vi innblikk i et attentatforsøk mot Anne, ved at noen har plassert en ladning med sprengstoff under bilen hennes. Da dette forsøket feilet, ble det gjort et nytt attentatforsøk ved å lede gass inn i Orderud Pausts leilighet mens paret lå og sov. Episoden stiller spørsmål rundt om Anne kunne vært målet for trippeldrapet, og om det kunne vært begått på grunn av Annes jobb, som sekretær i Forsvarsdepartementet. I tillegg får vi vite at politiet har fått inn et vitne som har sett en blond kvinne, ikke langt fra gården, morgenen drapene fant sted, og det blir gått opp en alternativ fluktrute fra gården. Kan denne kvinnen ha vært Kristin Kirkemo? Denne episoden snur rundt på bildet, og introduserer et helt nytt alternativ for motiv for drapene, og hvem som var det faktiske målet for handlingene. Spenningen bygger seg opp, og det som fremsto som svaret på gåten, blir nå stilt spørsmål ved.

Den tredje episoden som informantene husker godt, er den aller siste episoden i serien, som har fått tittelen ***Noen vet***. NRK har oppsummert den slik: *Nesten 20 år etter drapene på Orderud kjemper fremdeles to av de dømte for sin uskyld, og ved hjelp av sin privatetterforsker har de gjort funn de mener gir grunn til å gjenoppta saken. Orderud-mysteriet lever med andre ord videre – noe Øystein Milli og redaksjonen i Gåten Orderud også får erfare da et helt nytt tips i saken kommer inn.* Tore Sandberg, privatetterforskeren, forklarer at han ikke ser noe i saken som får han til å tro at Per og Veronica har vært involvert, og at han hadde sluttet etterforskningen hvis han fant beviser for dette. Første del av episoden legger fram gjenopptakelsesbegjæringen, som legger frem kritikk av politiets hendelsesforløp, bevis og alternative motiv og drapspersoner. Milli forklarer at drapsvåpenet aldri har funnet, og at det har vært leteaksjoner i flere dammer og vann i nærheten. I 2017 får en slektning i Orderud-familien et brev av noen som hevder å vite hvor våpenet befinner seg. Her starter

publikum å bygge opp forventningen om at det skal komme en løsning, i det Milli og redaksjonen går inn for å finne våpenet.

Istedenfor det klimakset serien har bygget opp mot, får vi en åpen slutt uten at saken har fått noen løsning. Milli forklarer mot slutten av serien at det er vanskelig å få folk til å stå frem med ny informasjon, men forklarer at alle han snakker med har en klar teori om hva som har skjedd, og hvem som står bak drapene.

Denne oppsummeringen av episodene samsvarer i høy grad med hvordan informantene har tatt stilling til hvilken episode som var mest spennende, eller ga dem mest utbytte. Samtlige informanter trekker frem *En julefortelling* som den episoden som ga størst inntrykk. Her kommer det frem beviser for at det er blitt avfyrt skudd på gården, noe som har blitt nektet for av Per og Veronica i forhørene fra rettsalen. Sara forklarer at hun trodde at hun, etter de to første episodene, hadde begynt å forstå gangen i serien, og hun hadde begynt å trekke linjer opp mot hvem som kunne stå bak drapene, men så snudde det på hodet i denne episoden. Hun trekker også frem episode 4, *Et varslet drap*, som den mest spennende, da det ble lagt frem om de to attentatforsøkene som var gjort på Anne Orderud Paust, Pers søster, og hennes mann, et år før drapene i pinsen 1999. Det at Anne selv hadde uttalt at arvestriden var et av de sterkeste motivene bak attentatforsøket, bygger spenningen i serien – noe som igjen bygger opp mot et forventet klimaks og løsning på saken, i de to gjenværende episodene i serien.

Den første episoden blir beskrevet som en introduksjon til saken, som ikke er den mest spennende, men som byr nok på saken til å vekke interessen hos seeren til å se videre.

Opptakene fra åstedet og det nye innblikket vi får fra rettsakene og forhørene, er nøkkelen her. Oskar forklarer at han visste lite om saken fra før, men at detaljene i saken, opptakene fra åstedet og gjennomgangen av gjerningspersonenes inngangs- og flukt-rute gjorde saken ekstra spennende. På den annen side trekker Amalie frem at første episode er veldig bra, fordi den introduserer oss til saken og de tiltalte, og gir oss et generelt overblikk, selv om den ikke er den episoden som de fleste informantene tenker på som mest spennende eller givende.

Informantene er samstemte i at seriens episodeoppdeling påvirker interessen for å se videre, ved bruk av virkemidler som blant annet cliffhangere. Et eksempel er avslutningen av episoden *Et varslet drap*, der programleder Øystein Milli tar med seg daværende lensmannsbetjent Tore Kampen ut til Orderud gård for å se på en alternativ fluktrute, i forbindelse med et tips som tidlig i etterforskningen hadde kommet inn om en ung, blond kvinne som hadde befunnet seg i området natten drapene ble begått. Det viser seg at dette kan være den ultimate fluktruten, men helt mot slutten av episoden blir det igjen stilt spørsmål ved

tipset, fordi man ikke kan slå fast at det var Kristin Kirkemo som vitnet hadde sett, og seeren blir dermed satt tilbake til start.

Det å se for seg at de har samlet seg på lille julaften og liksom, diskutert hvordan de skal drepe foreldrene. Det er ganske sterkt, og det er mye som viser til at de faktisk har gjort det, med det pistolskuddet som har gått i bordet. Veronica har en helt elendig forklaring på hvordan det skjedde. Så det synes jeg er gøy, også å høre på alle de ulike forklaringene og versjonene av hvordan det gikk. Man fikk liksom veldig godt innblikk i det. **Aksel**

Leah forklarer at hun så Gåten Orderud sammen med mannen sin, og at det var fast bestemt at man ikke skulle se videre uten den andre personen. Hun forklarer at dette ble tatt veldig alvorlig fra begge parter, og spøker med at brudd på denne reglen var grunnlag for skilsmisse. Dette er en ting som er interessant da dette speiler hvordan mange snakker om fiksjonsserier. Det er interessant at faktabasert innhold, også kan bli tildelt de samme reglene for bruk som serier som Game of Thrones. Denne bruken faller mellom den interessestyrte fordypningen i innholdet, og den sosiale orienteringen (Moe et al., 2019:49) ved at det er en serie begge partene er motivert til å sette av tid til, og at det er regler for at de skal se den sammen og dermed kunne diskutere med hverandre i ettertid.

I dette underkapittelet har vi sett nærmere på underholdningens appell til publikum, og hvilke aspekter ved serien som fører til denne bruken. Vi har blant annet sett på oppbygning av serien dramaturgisk, karakterene i serien, og hvordan melodrama påvirker appellgrunnlaget. I tillegg har vi sett eksempler på hvordan egeninteresse og smak påvirker valg av medieinnhold. Tett koblet opp mot underholdning som appell og funksjon for serien, finner vi eskapisme, også kalt virkelighetsflukt. Hvordan kan virkelighetsbasert innhold fungere på lignende måte som klassiske kioskromaner? Det skal jeg redegjøre for i neste underkapittel.

5.3 Virkelighetsflukt til virkeligheten

Det blir vel litt det at vi lever jo ganske kjedelige liv, de fleste av oss. **Maja**

Da jeg startet intervjuene av informantene, utviklet det seg raskt en hypotese om at Janice Radway sine funn i studien *Reading the Romance* ville gjenspeiles i svarene til informantene. Kioskromaner ble tatt i bruk som en grad av virkelighetsforskyvning, der du fremdeles var til stede i din fysiske verden, men samtidig mentalt til stede i en fiktiv, men virkelighetsnær verden (Radway, 2003). Informantene mine fokuserer på normaliteten i hverdagen, og at man ikke fra dag til dag tenker over at slike handlinger blir begått. Nora nevner at dersom innholdet er basert på virkeligheten, skaper det et bilde som du lett kan identifisere deg med, og at nærheten til innholdet, geografisk og sosiologisk, gjør saken mer spennende enn ellers.

Flere informanter trekker frem at selve Orderudsaken, slik den blir fremstilt, og slik aktørene oppfører seg, minner om et dårlig skuespill, eller et utdrag fra en spillefilm. Særlig en informant, Maja, trekker frem et interessant poeng. Maja forklarer at hun ofte blir sett på som en svært lys og lett person ellers i livet sitt, men interessen for true crime og litt makabre ting gir henne muligheten til å undersøke disse tingene som er så fjerne og voldsomme, under trygge forhold (Ridderstrøm, 2019, s.3). Hun trenger ikke å ta del i kriminell aktivitet og utsette seg selv for de konsekvensene som kan komme av det, men hun kan undersøke disse tingene gjennom medietekstene.

David Dale, spaltist for The Sydney Morning Herald, har en teori om tv-krimdramaets popularitet. Han mener at sjangeren spiller på en komfort-faktor, som gjør sjangeren spesielt attraktiv for publikummet. Dale hevder at i en verden som oppleves som svært turbulent, og det er lite hver enkelt person kan styre, gir det en grad av kontroll at man kan bestemme over fjernkontrollen (Turnbull, 2014:2). Publikummet bruker innholdet i disse seriene til å rømme til Washingtons gater, Miami sine strender, eller en vogn på Orientekspresen, for å forsikre seg om at ethvert problem, uavhengig av størrelse, kan bli løst på en drøy time (Turnbull, 2014:2). Et slikt forhold til sjangeren kan forklare hvorfor flere av informantene i min studie følte seg oppgitt og rastløse da det viste seg at serien ikke fant løsningen på gåten.

Janice Radway sine informanter brukte kioskromaner til å flykte fra hverdagens, og inn i en ofte hyperromantisk setting, der de kunne erfare forhold og handlinger de ellers aldri ville oppsøkt ellers. Det Maja forteller om at det er en trygg måte å ta del i kriminell aktivitet og et annet miljø, viser at eskapismen ikke er myntet utelukkende på romantikk og positive opplevelser.

Hvorfor tar noen i bruk en serie som Gåten Orderud, som en form for virkelighetsflukt, når serien tar for seg noe som også i høyeste grad er virkelig? Det kan være tilfelle at den virkelige verden slik den fremstår igjennom nyhetene, gjør oss usikre og til tider redde. Dette kan igjen føre til at enkeltpersoner foretrekker en bestemt form for innhold, eksempelvis eldre dokumentarserier eller filmer. Dette er også en klar form for eskapisme, hvor man flykter i tid, inn i en virkelighet som blir fremstilt som mindre kompleks enn deres egen virkelighet. Eskapisme innad i virkelighetsjournalistikk og medieinnhold skiller seg i stor grad fra den tradisjonelle *Reading the Romance* eskapismen. Man flykter fra en virkelighet til en annen virkelighet, fremfor å flykte inn i fiksjonen.

Sara har et noenlunde lignende resonnement. Hun hevder at serien dekker noe som er så nært, at det trigger noe i folk. I tillegg er det noe utenom det vanlige, som er så uforventet at det på

en måte blir en slags skurring i virkelighetsbildet. Det at tre personer blir drept på en gård utenfor Oslo, er noe som ikke stemmer overens med den virkeligheten hun kjenner til. Til tross for dette, finnes det fremdeles aspekter ved saken som man kan kjenne seg igjen i og kan appellere til, som blant annet familierelasjoner. Familieproblemer er også noe som de fleste kan relatere til, men denne saken ligger på et nivå som er uvirkelig for de fleste.

De fleste vanlige menneskene i samfunnet vårt lever ganske vanlige, A4 liv. Virkelighetsflukt kan oppstå ved at vi vil skape en balanse fra våre daglige liv, med en annen virkelighet, eller en fiksjonell verden (Ridderstrøm, 2019). Det ikke nødvendigvis slik at man har et ønske om å delta i et kriminelt miljø. I stedet oppstår behovet for å utforske andre sider av samfunnet og egen identitet på en «trygg» måte. Det blir gjort gjennom å flykte inn i en medietekst som fascinerer. Maja forklarer at Gåten Orderud fremsto som en trygg måte å utforske et miljø som hun selv ikke er en aktiv del av, og som hun heller ikke har et reelt ønske om å bli med i. Hendelser som blir presentert i serien kan være svært distansert fra din egen realitet, men man kan fremdeles trekke linjer mellom involverte i saken og sin egen person. I likhet med en av informantene i Janice Radway sin studie, bekrefter informantene mine at ønsket for mediebruken var å oppleve noe annet enn hva de opplevde i sine daglige rutiner (2003:220).

Også er det helt surrealistisk at det skjer nå i Norge, man tenker liksom at det ikke skjer sånne ting her. **Emma**

Slike hendelser fremstår som surrealistiske når det skjer i Norge. Det er stor distanse fra det inntrykket som blir presentert av norsk kriminalitet til denne enkeltstående hendelsen. I 2018 registrerte Kripas 24 drapssaker i Norge, hvor ett av disse tilfellene var et dobbeltdrap. Dersom man ser nærmere på statistikken, er det totalt registrert 285 drapssaker i Norge de siste ti årene (Politiet, 2018). Dersom dette hadde skjedd i USA hadde det ikke fått samme reaksjon. I USA ble det begått 16.214 drap i 2018 alene (FBI, 2018). Differansen mellom Norge og USA er enorm. Dette kan være grunnlaget for at nordmenn har et annet forhold til krim som har skjedd i Norge, enn 'importert' krim. Vi har et annet syn på krim når det gjelder virkelige krim saker, men også fiksjonell krim, når den kommer fra andre land. Den kriminaliteten som vi ofte får representert fra land som USA, er mye mer dramatisk og grusom enn den som vi selv oppfatter som en del av vår realitet i Norge. Det er en annen type virkelighets-forskyving å følge med på en amerikansk true crime- serie, enn å følge en som har handling fra Norge. Dette skyldes eksponeringsgraden av slike store saker, men også ulikheter i fremgangsmetode, rettsvesen og handling. Når det skjer noe i vårt eget land som

kan sammenlignes med den fjerne, brutale krim-dekningen fra utlandet, brytes denne barrieren ned.

Steven Avery han er jo amerikaner – hvem bryr seg liksom, uttrykker en av mine informanter. Steven Avery er hovedfiguren i den populære true crime-serien *Making a Murderer*, som er filmet over en 10 års periode, hvor Avery blir frifunnet for drap etter funn av nye dna-bevis. Avery jobber etter frifinnelsen sin med å avdekke korrupsjon innad i det lokale politiet, dette fører til at han igjen blir vevd inn i en ny, uhyggelig drapssak. Dette forklarer informanten ved at det hadde vært en enormt grusom sak om dette hadde skjedd i lille Norge, men siden det har funnet sted i Amerika, hvor slikt tilsynelatende skjer med jevne mellomrom, så er det ikke noe vi trenger å bemerke oss i like stor grad som Orderudsaken. Dette går igjen inn på hvordan publikum relaterer til innhold som har en nærhetsfølelse.

Jeg tror jeg finner litt ro i at det tross alt er gammelt, sånn det skjedde jo for lenge siden, så det er mye mindre skummelt og mindre sannsynlig at det skjer i dag. **Sara**

Det at innholdet har en tidsmessig avstand gjør at innholdet blir mer fordøyelig. Dette kan også svare på hvorfor mange av informantene ikke følger nyere krim-føljetonger i media etter hvert som de utvikler seg, men foretrekker å se eldre saker i true crime -format. Dette funnet kan vise til hvorfor unge mennesker bruker eskapisme til å flykte inn i en realitet som ikke er like skummel og troverdig som dagens nyhetsbilde.

I dette underkapittelet har vi sett på hvordan enkelte informanter tar i bruk innholdet som en form for virkelighetsflukt. Videre vil jeg presentere hvordan andre informanter aktivt bruker innholdet som en måte å forhandle med blant annet bildet de har av normativ moral, egen moral, felleskap og tilhørighet, samt samfunnsmessige perspektiver.

5.4 Forhandling

..Det er mye man kan skrive i en dagbok som man ikke egentlig mener, men det at man skriver at man skulle ønske at noen døde er ikke det samme som å si at man kunne ha drept dem, men så sa hun også at hun pleide å be til Gud om at de skulle dø. **Maja**

Da jeg begynte å utforme spørsmålene jeg ville stille informantene mine, hadde jeg en hypotese om at det i utgangspunktet ville være informasjon og underholdning som var drivkraften bak interessen til informantene. Det viste seg raskt at det var mange sider ved Gåten Orderud som fikk informantene til å returnere til innholdet hver episode. En av disse var aspektet jeg har valgt å kalle *forhandling*. Forhandling i møte med medieinnholdet oppstår når publikummet er aktivt på en måte som løfter aspekter ved innholdet ut av sitt gitte format, og opp til et nivå der det kan diskuteres i den offentlige samtalen. For eksempel kan filmen

Pretty Woman bli en del av den offentlige samtalen ved å løfte tematikk rundt prostitusjon inn i det offentlige ordskiftet. I tillegg til forhandling på dette nivået, kan en medietekst påvirke vår egen forhandling med blant annet moralske valg.

Forhandling i møte med medieinnhold er et alternativ til den klassiske, lineære kommunikasjonsmodellen som forholder seg til de tre leddene; sender – budskap – mottaker (Hagen, 1995). Denne modellen har vært dominerende i publikumsforskningen. Stuart Hall introduserte sin *encoding/decoding*-modell på midten av 1980-tallet. Denne modellen satte fokus på at publikum sin tolkning av medieteksten var en viktig forutsetning for om mediebudskapet kunne ha effekt, eller bli brukt (Hagen, 1995). Hall sin modell bryter med den tidligere oppfatningen om at publikummet var passive mottakere, og introduserte publikum som aktive meningsprodusenter (Hagen, 1995).

For det viste seg raskt at serien ikke bare ble brukt som tidsfordriv eller lærdom, men ble brukt til å få en form for innpass i samfunnet, danne sosiale bånd, diskutere moral og etikk, samt å stille samfunnskritiske spørsmål. I denne delen av analysen vil jeg ta for meg de ulike formene for forhandling som informantene presenterer i møte med innholdet, fra spørsmål om moral og etikk, til kritikk av rettssystemet og politiets arbeid.

Krimsjangeren har gått igjennom en enorm utvikling fra tidlige '*broad-sides*', til slik den blir presentert i dag. Der sjangeren tidligere ble sett på som lavkulturelt, og kun ble dekket av tabloidene (Røssland, 2019:89) har sjangeren fått en ny grad av legitimitet i samfunnet. Sue Turnbull forklarer at det ikke bare er forholdet vårt til sjangeren som har endret seg, men også selve innholdet i det som blir publisert (Turnbull, 2014:2). Turnbull trekker frem at holdningene våre til blant annet politiet har endret seg, og at sjangeren ikke lenger kun presenterer politi og detektiver som utelukkende gode, men som 'vanlige' personer som kan besitte anti-heroiske egenskaper. Moderne fjernsynskrim og kriminaldramaer har lenge satt viktige samfunnsproblemer på dagsorden, og det kan brukes flere episoder på å løse en krimgåte, uten å finne en fasit på hvordan samfunnsproblemet gåten representerer kan fikses (Asbjørnsen, 2018:12). En konsekvens av dette kan være at det er lettere for publikum å relatere og identifisere seg med aktører eller aspekter ved saken, noe som igjen vil øke innholdets grad av appell. Det kan også være tilfelle at publikum relaterer og identifiserer seg både med enkeltsaker og aktørene, samt de overordnede samfunnsmessige problemene som blir presentert.

Forhandling om moral og etikk

Det kommer frem i samtalene med informantene at flere av dem har sett på serien og undret over det moralske i spillet mellom aktørene – de siktede, vitnene, forsvarerne – i tillegg til at de har satt spørsmål ved sin egen moral og etikk. Flere av informantene trekker frem at de har tenkt hva som må ligge til grunn for at de selv skulle havnet i samme situasjon, fra tvisten om gården, til attentatforsøkene og drapene, til å eventuelt stå i en rettssak og kanskje snakke usant om drapene på dine egne foreldre eller svigerforeldre.

Serien som moralsk øving trekker linjer mellom det som blir presentert i teksten, og informantenes normative holdninger. Informantene lar seg fascinere av rollefigurene, samtidig som de overveier moralske perspektiver. Amalie har kommet frem til at en person som begår slike moralsk forkastelige handlinger må sitte med en enorm følelse av urettferdighet og bitterhet, og at gjerningspersonen har blitt besatt av tanken om at noe er grunnleggende feil, som igjen fører til at logikk og fornuften går opp i røyk.

Brutaliteten og råheten i handlingene som er begått, fengsler publikummet. Jo større skillet mellom den virkeligheten informantene opplever, og det som blir presentert som virkelighet i serien er, jo større interesse. Det menneskelige, og det psykologiske som foregår i mennesker som utfører så forferdelige handlinger, er noe Nora og Olivia trekker frem som underliggende faktorer ved deres tiltrekning til true crime sjangeren.

Nora forklarer at det som er mest fascinerende med serien, og true crime serier i seg selv, er at historiene er såpass brutale, og man kan gå inn i det psykologiske som foregår i mennesket, og man kan spekulere og snakke om hva som får personer til å utføre slike handlinger. Det er det menneskelige og det psykologiske i drapene som ligger under som gjør sjangeren så interessant.

Olivia tilføyer at det er spesielt spennende å se på profiler på gjerningspersoner, særlig når det kommer til å planlegge og utføre drap, da dette er såpass brutale, og kalkulerste steg å ta. Kan det være mannen i gata, og hvor mye press må et normalt menneske uten kriminell fortid være under for å gjennomføre noe som dette? Hun legger til at det i stor grad fascinerer henne, i tvilstilfeller, at man ikke vet hva som er sant og hva som ikke er det. I saker der man ikke har bevis nok til å dømme noen for selve handlingen, slik som i Orderudsaken, og hvor de anklagde enten sitter og lyver, eller snakker sant, gjør det ekstra vanskelig å bedømme og velge side.

En av informantene, Maja, forteller om et av øyeblikkene hun minnes sterkest. Hun forklarer at i rettssaken blir Veronica Orderud konfrontert med at hun har skrevet i dagboken sin at hun ønsket sine svigerforeldre døde. Det kommer frem i scenen fra rettssalen at hun i tillegg har pleid å ta med i aftenbønnen at hun skulle ønske at Gud tok Kristian, svigerfaren hennes, til seg. Maja mener at det er betydelig forskjell når det gjelder moral, mellom å skrive noe i en dagbok, og det å be til høyere makter om at noen skal bli tatt av dage. I tillegg har Maja merket seg at Veronica snakker om dette i rettssaken med en veldig letthet, og nærmest spøker det bort. Hun har også satt seg inn i hvordan det måtte ha føltes for Per Orderud, at kona hadde skrevet og bedt om døden til din nærmeste familie, og for deretter å spøke om det i retten.

For en ting er de dagbok-notatene, for jeg kan være enig i det at det er mye man kan skrive i en dagbok som man ikke egentlig mener, men det at man skriver at man skulle ønske at noen døde er ikke det samme som å si at man kunne ha drept dem, men hun sa også at hun pleide å be til Gud om at de skulle dø. **Maja**

Det moralske nivået er noe Sara er spesielt interessert i. Hun forteller meg under intervjuet at hun synes det er ekstra spennende med seriemordere og drapsmenn som nærmest fremstår som psykopater. Hun utdyper dette ved å snakke om at det som virkelig er interessant for henne, er hva det er som har skjedd, og hvorfor noen har 'valgt' å ta den veien i livet og hva som har ført til at de har endt opp der.

Veronica Orderud er den eneste av de tiltalte i Orderudsaken som har gått ut til pressen etter at hun sonet ferdig dommen sin. Hun har vært med på God Morgen Norge, Veien hjem, og hun har vært hovedgjest i NRKs Late Night Show (Bentzrød, 2009). I tillegg til tv-opptredener har Veronica blitt godt dekket i pressen, og hun er den eneste av de tiltalte som har stilt opp til portrett-intervju i Gåten Orderud. Dette er det flere av informantene som har reagert på. Enkelte av informantene mener at når man er ferdig med soning av dommen burde man delta i samfunnet på lik linje med andre, mens andre har et litt mer anstrengt forhold til dette. En av informantene forklarer at denne fascinasjonen med Veronica Orderud er veldig bemerkelsesverdig, og at dekningen hjelper til med å vri, eller male ett bilde av saken, som ikke nødvendigvis hadde blitt malt dersom hun ikke hadde blitt tatt med inn i slike TV-opptredener og fått sjansen til å bli sympatisert med, gang på gang. Det at det kan være problematisk å gi slik talerplass til personer som er tiltalte for drap, og gjøre dømte om til en form for kjendis, er det flere som er enige i. Kjendis-stempelet kan nemlig føre til at vi glemmer alt det forferdelige som personen er knytt opp til.

Forhandling om rettssystemet og eventuelle justismord

«På en måte så synes jeg det er en uting at rettsvesenet, politiet, og Kripos skal bruke så mye ressurser og tid på en så gammel sak som Orderudsaken», fastslår Sofie. Hun mener at siden saken egentlig er lagt 'død', og det ikke er funnet noen bevis eller noen har blitt drapdømt på 20 år, burde disse ressursene brukes på andre saker hvor det fremdeles finnes tråder som kan nøstes opp i. Hun nevner i tillegg at hun tror at den eneste grunnen til at de holder saken ved like er på grunn av ildsjeler, som virkelig vil komme til bunns i dette og lage et mysterium ut av det.

Det juridiske er ikke Sofie alene om å tenke på, både Maja og Oskar har tenkt over det samme. Maja forklarer at det er interessant, og et tankekors at det juridisk kan være mulig å bedømme noen for et drap som man ikke vet hvem som har begått. Hun trekker frem at politiet har nevnt attentatforsøkene, og at disse med høy sannsynlighetsgrad er tett knyttet til Orderudsaken. Det Maja stusser over er at de kan være så tett knyttet, og de kunne få medvirkning til drap, selv om de ikke kunne bevise deltagelse i attentatforsøkene.

Hvordan er det mulig å dømme noen til lovens strengeste straff, uten å dømme noen for selve handlingen som har vært begått? «Det er jo litt kontroversielt synes jeg, fordi muligheten fremdeles er der for at de ikke er skyldig», forklarer Oskar. Han mener med dette at spørsmålet om muligheten for at det kan være begått justismord, blir mer plausibelt for han når man er klar over at det er begått justismord i norsk rettshistorie før, som Tore Sandberg har vært med på å avdekke (Sandberg, 2007). Tore Sandberg jobber aktivt med å få gjenopptatt Orderudsaken, noe som sår tvil om at straffen er riktig tildelt. Maja nevner at det er viktig å omtale dommen riktig, og irriterer seg over det når folk omtaler de dømte som *drapdømte*. Det er en så betydelig del av saken, det at de nettopp *ikke* er dømt for drapene, men dømt for medvirkning. Valgene av ord spiller derfor desto mer rolle.

Forhandling om fellesskap og sosial funksjon

Det gjentar seg i samtlige av informantenes svar at det er mer givende å se true crime serier i lag med andre som deler den samme interessen. Dette åpner for diskusjon om teorier og innhold, samt for de dypere samtalene om rett og galt. Olivia forklarer at Gåten Orderud er helt spesiell fordi den er norsk. Hun sammenligner med den amerikanske true crime serien *Making a Murderer*, men sier at den var mye mindre interessant på grunn av at hovedpersonen Stephen Avery tross alt er amerikaner. Hun forklarer at det derfor er litt vanskeligere å bry seg i like stor grad som med en norsk true crime serie. Hun underbygger dette ved at det finnes mange flere true crime serier og hendelser som ligner *Making a*

Murderer i Amerika, enn det finnes av saker som ligner Orderudsaken i Norge. «Det er med sånne store, grusomme drapssaker, i det bittelille landet vårt, at man på en måte får en form for felleskap rundt det». Dette utsagnet kan tyde på at innholdet blir brukt som en form for offentlig tilknytting (Moe et al., 2019:48-50) ved at det i stor grad skilles mellom hvordan vi forholder oss til dramatiske hendelser, på nærheten vi har til det. Når det skjer noe som rokker oss som samfunn, knyttes vi tettere sammen på bakgrunn av den delte erfaringen.

Også Leah nevner at Gåten Orderud ble brukt som et middel for å koble seg sammen med en del av historien hun følte at de aller fleste rundt henne allerede hadde fått med seg, men at hun ikke kunne være aktivt med i samtaler og diskusjoner, fordi hun ikke hadde kunnskap nok om saken. Hun forklarer at hun snart fyller 27 år, og at hun dermed husker litt av saken fra nyhetene da hun var liten, men at det ikke var mye. Orderudsaken har blitt presentert for henne som noe alle visste om, så når serien kom, benyttet hun anledningen til å gjøre research.

I tillegg til å koble seg opp mot historien er det gjennomgående at informantene også tar i bruk innholdet i serien for å koble seg sammen med andre. Olivia synes det er givende å diskutere temaer som blir presentert i serien, etter at hun har gått grundig gjennom det og gjort seg opp en egen mening. Flere av informantene uttrykker at de møtte på situasjoner der de fikk inntrykk av at alle menneskene rundt dem visste om saken, og kunne diskutere nærmest på detaljnivå, mens de selv visste lite eller ingenting om saken, og dermed ble samtalen brått slutt eller de endte opp med å føle seg utelatt. Det at dette går igjen er et tegn på at man ofte ser innhold for å kunne delta sosialt, og føle seg knyttet sammen i fellesskapet, og ikke ser på innholdet kun for underholdningen eller opplysning.

Det underliggende melodramaet som Orderudsaken har, og som dermed er innebygget i Gåten Orderud, kan som Gripsrud nevner (1992:87) presentere publikum for et forståelsessystem, hvor historie og politikk blir viet en høyere grad av interesse når det påvirker våre hverdagslige liv og forhold, våre følelser, bekymringer og fornøyelser.

Informantene sin fascinasjon ved Gåten Orderud og Orderudsaken, er ikke en interesse de tenkte på som unormal eller ekkel, men som de i stor grad så reflektert i andre personer, særlig på deres egen alder. Blant annet trekker enkelte av informantene frem at de gjerne tar opp serien på vorspiel, istedenfor å stille de klassiske, men kjedelige introduksjonsspørsmålene. Der det tidligere har vært et stigma rundt å innta innhold som tar for seg grafiske drap, og voldshandlinger, er det nå i stor grad aksept rundt dette, på lik linje med det å se på musikalier eller reality-tv. Denne endringen kan være en virkning av krimsjangerens legitimering (Røssland, 2019:82).

Sympati

I en så voldsom sak som Orderudsaken, er det ikke lett å forklare hva, og hvem man har sympati med, og hvorvidt man kan identifisere seg med noen av aktørene. Til tross for dette har serien en struktur som legger til rette for både sympati og identifikasjon (Glomlien, 2003:36).

Per Orderud er den som tydelig får mest sympati fra mine informanter. Den subjektive tilgangen (Glomlien, 2003:36) som introduserer oss for karakterers handlinger, kunnskap og følelser, presenterer Per som en følsom, sart sjel, som samtidig er veldig sta. Mye av den moralske forhandlingen skjer i sammenheng med Per, og om han har kunnet begå ugjerningene. Olivia påpeker at Per er den eneste som fremstår som en person som har genuine følelser, og at han derfor må ha blitt dratt med inn i planleggingen. Samtlige av informantene uttrykker at Veronica er den de har minst sympati med, og som de identifiserer seg minst med. Det motsatte er tilfelle når det gjelder sympatien de får ovenfor Per. Her trekkes det inn hvordan Per snakker om moren sin, og tilsynelatende virker angrende i hvordan forholdet mellom dem utspilte seg før søsteren og foreldrenes død (Glomlien, 2003:36).

Med Veronica så synes jeg de bare, det er det showet liksom. Man hører det i rettssaken også hvordan hun gjør til stemmen sin, og hvor hun er flink til å spille. **Olivia**

Sara uttrykker at sympatien hun følte for de ulike karakterene endret seg i stor grad utover i serien. 'Jeg sympatiserte med alle på hver sin måte', forklarer hun 'for det er ikke én person som alene stikker seg ut som den som står bak operasjonen som mesterhjerne'. Sympatien endrer seg jevnt med hvordan løpet i serien endrer seg. Dette er et naturlig utfall da også skylden faller på ulike aktører fra episode til episode.

Det stilles også spørsmål ved om de tiltalte har låst seg fast i karakterene de ble fremstilt som i mediene. Det er 20 år siden drapene fant sted, og de siktede fikk tidlig veldig klare roller, særlig i media, blant annet ble Kristin og Veronica satt opp mot hverandre som tilsynelatende 'rusmisbrukeren/glamourmodellen' og 'skoleflink/veterinærstudent'. Det vil ikke være overraskende dersom aktørene i saken har utviklet seg til å bli en form for karikatur av den rollen de ble tildelt, og som de spilte på under rettssakene. Når en person har spilt en karakter i så mange år, og som en så stor del av mediebildet, vil det ikke være utenkelig at det er vanskelig å bryte ut av karakterens rammer i senere tid. Olivias oppfatning er at Per Orderud kan være genuin i sine følelser, men fremdeles være en av gjerningspersonene. Dette mener

hun fordi saken er såpass gammel at han har blitt en form for skuespiller som har låst seg fast i den rollen, at han kan ha begynt å tro på seg selv som denne karakteren han er fremstilt som.

Kanskje en av de tingene som plager meg mest fra serien er å se Per forklare seg i retten. Han er så dårlig til å snakke for seg, og sånn sett synes jeg Kristin var mye flinkere til å svare for seg, og jeg synes at når hun snakket så forsto jeg hva hun mente, i hvert fall i utdragene, mens Per, det var frustrerende å se noen som er så dårlig til å ordlegge seg, ja. Så sånn sett identifiserer jeg meg kanskje mer med Kristin, for hvis jeg hadde vært i en rettsak selv så tror jeg jeg hadde klart å være litt mer progressiv og satt ord på det jeg tenkte. Per var veldig tafatt og det er jo egentlig litt dumt at en rettsak skal handle om hvem som er best til å snakke for seg, for det betyr jo ikke at du er skyldig bare fordi du er dårlig på å ordlegge seg. **Maja**

Røsstand et al., (2006:41) legger frem hvordan litteraturteorien skiller mellom *runde*, og *flate* personer. De flate personene blir gjerne gitt få, entydige trekk, og blir som regel fremstilt som statiske, endimensjonale karakterer. På motsatt side er de runde personene 'dype' og detaljerte, og fremstår i høy grad som flerdimensjonale karakterer, noe som gir bredde for personlighetstrekk (2006:41). Det er på dette grunnlaget lettere å identifisere seg med karakterer som er 'runde', enn med de flate karakterene, noe som igjen kan legge til rette for hvordan vi tilegner karakterer sympati.

Kan en uløst krimsak på størrelse med denne saken formidles på en måte der alle partene blir presentert på en nøytral måte? Leah uttrykker at det var overvekt av episoder i serien hvor de som er dømt for medvirkning fremdeles blir fremstilt som om de var involvert i drapene, men at det var lagt svært lite vekt på å belyse den andre siden, og se på faktorer som kunne gi dem en form for alibi. Det var også overraskende lite informasjon om alternative teorier til hva som kan ha skjedd, som blant annet innblanding fra den jugoslaviske mafiaen, og teorier om hvem som var målet. Leah forklarer at hun synes dette var merkelig, da disse teoriene har fått større plass i andre dokumentarer og serier, som blant annet NRKs Brennpunkt. Dermed sitter hun igjen med en klar tanke om hva som er overeksponert og hva serien velger å fjerne fra sitt narrativ.

Da Emma gjorde research etter å ha sett Gåten Orderud, kom hun frem til at media var veldig opptatt av at Orderudsaken var en historie som journalistene fortalte. Her var det klare karakterer som ble skrevet ut, og journalistene og media kunne styre litt hvordan vinklingen av hendelsesforløpet kom til uttrykk, etter hvert som mer informasjon nådde pressen. Dekningen var en konstant strøm og pressen kunne vri og vende på narrativ. Som eksempel trekker hun inn hvordan Kristin ble beskrevet som et sexsymbol, mens Veronica ble fremstilt som skoleflink og pliktoppfyllende. Hun trekker frem at det er svært usannsynlig at en sånn dekning hadde skjedd i dag. Hun mener at mediene er mer direkte i omtalene sine i dag, og

eksemplifiserer dette ved å hevde at dersom det har skjedd et drap så er gjerne overskriften kort og konsis, som *'Kvinne funnet drept. Mann pågrepet, sitter i varetekt'*.

Emma stiller tydelige krav til journalister og deres arbeid med å formidle og fremstille hendelser på en nøytral måte. Dette var også viktig da hun skulle se Gåten Orderud. Dersom serien hadde fremstilt saken, men gitt den en vinkling som ikke var nøytral, ville serien i stor grad miste legitimitet og verdi. Fremstillingen av mediernes rolle i Orderudsaken kan være med på å starte større samtaler om hva som er god presseskikk og etikk. Mediene i dag er mer direkte, og mer forsiktige i måten de fremstiller alvorlige hendelser slik som drap. Varsomhet rundt slike sensitive emner, samt den økte legitimeringen av kriminaljournalistikken, kan ha bidratt til denne endringen.

Samtlige av informantene har tenkt ut flere motiver i handlingen, men har også tenkt særlig over de moralske aspektene ved Orderudsaken. Flere av dem forklarer åpent hva de mener må til for at en person skal trække over den moralske linjen hvor man dreper noen, og særlig når det kommer til drap i så nære relasjoner. Her er det særlig snakk om seriens vinkling og dommen som falt, spesielt rundt Per Orderud, og om det i det hele tatt ville være mulig for han å begå et slikt drap, på et moralsk og emosjonelt nivå.

Flere synes at dekningen av Veronica Orderud i mediene de siste årene er problematisk med tanke på hva som har gjort henne kjent. I hvilken grad gjør serien oss oppmerksomme på moralske perspektiver, særlig i dagens mediedekning? Er det etisk korrekt at en som har sittet inne for medvirkning til trippeldrap skal få være gjest på et talk-show i beste sendetid, eller få store intervjuer på trykk i nasjonal presse?

Grunnlaget for den store interessen rundt serien, og hvorfor den appellerer, blir forklart ved at dette er en sak som har skjedd i Norge, og på en gård i Norge i vår tid, og det er derfor den vekker ekstra stor interesse. Videre nevner hun at folk flest synes dårlige familieforhold og innvikling av mennesker fra belastede miljø er veldig spennende. I tillegg mener hun at mange kun sitter med overflatisk kunnskap om saken og har en forståelse av hendelsesforløpet som viser seg å være mye dypere enn de antar, noe som igjen trigger nysgjerrigheten.

En del av appellen ved serien er at saken fremdeles er uløst, så lang tid etter drapene skjedde. Saken har vært så fremtredende i mediebildet, og det har vært mange som har undersøkt saken på detaljnivå. Pseudo-eksperter, politi, privatetterforskere og helt vanlige personer har dedikert store ressurser i saken, over så lang tid, men fremdeles er det ikke funnet et svar.

Selv om saken er lagt litt til side, er den fremdeles aktuell i ulike aspekter. Sara trekker inn at det livet vi lever som regel er veldig A4 og normalt, men at det plutselig kan skje noe som gjør at virkelighetsbildet skurrer litt. Dette kan for eksempel være at det blir drept tre personer på en gård i Sørumsand. Det avviker fra det virkelighetsbildet som fremstår som 'normalen', og er derfor noe som vekker interessen og er veldig spennende. Dette kan reflektere graden av ekte kriminalitet som vi opplever i Norge, sammenlignet med krimsakene som kommer fra andre land. At denne graden av kriminalitet er så virkelighetsfjernt for oss i Norge kan også forklare deler av fascinasjonen ved true crime sjangeren generelt, og Gåten Orderud og Orderudsaken spesielt.

Det må vel være det at du har fire personer som er dømt for medvirkning, men ingen som er dømt for selve drapshandlingen. Uansett hvor klare indisier på at de har noe med det å gjøre, så synes jeg det er veldig rart at man kan bli dømt til 21 år i fengsel for å ha medvirket i flere drap hvor man ikke vet hvem som har begått drapene». **Maja**

Informantene er ikke bare kritiske til dommene som ble gitt. De er uenige i hvilken grad en teori eller et motiv kan være 'for dårlig'. Gårdstvisten er politiets sterkeste motiv i Orderudsaken. Her ligger det beviser på at sønnen, Per Orderud, har forfalsket en kjøpekontrakt, distansert seg fra familien sin og ikke hatt kontakt med dem på to år. I tillegg har søsteren hans nevnt arvestriden som sterkt motiv i gjentagende attentatforsøk et par år tidligere. Det er mange som mener at dette er et motiv som er mer enn godt nok, men det moralske og etiske i å ta livet av noen, og ta livet av hele kjernefamilien sin, gjør motivet til svakt for andre. Arvestrid kan føre til mye rart, men kan det føre til drap, lurer Emma. Det er et interessant funn at Gåten Orderud brukes aktivt til å sette spørsmål ved store, moralske og etiske problemstillinger. Informantene stiller disse spørsmålene og bidrar til den offentlige samtalen rundt disse emnene.

Murley, referert i Asbjørnsen (2018:104), stiller spørsmålet «where does entertainment end, and action – or activism - begin?». Her forklarer hun at drap som underholdning kan virke som en underliggende drivkraft for handling og aktivisme, noe som blir særlig mer aktuelt med uløste drapssaker, eller ved justismord.

Maja har engasjert seg ekstra i saken, og deltok i 2019 på et foredrag på Litteraturhuset i Bergen, der Orderudsaken var hovedtemaet. På dette foredraget var en av dommerne fra rettsakene i Orderudsaken en av talerne. Maja forteller at hun, etter å ha deltatt på foredraget, oppfattet gårdstvisten som motiv som mer problematisk. Dommeren hadde forklart at ingen teori eller motiv er 'dårlig', og det er ikke alltid gjerningspersonen(e) har et ordentlig motiv, eller et *godt* motiv. Han understreket at de fleste av oss vil se på et hvilket som helst motiv

som dårlig, fordi ingen 'motiv' er sterke nok til å rettferdiggjøre handlingen som er begått. Den tidligere dommeren hevdet at viktigheten av *motiv* var oppskrytt i slike saker.

Samtlige av informantene ble stilt spørsmål rundt gjenopptakelse av Orderudsaken. Det var en gjennomgående respons på spørsmålet, hvor moralen hos de dømte blir stilt opp mot de moralske og etiske valgene som blir tatt av dommerne og retten. En av informantene forklarer at en jus-professor hadde nevnt for henne at de dømte ikke kunne dømmes for andre gang, og at de derfor kun hadde økonomisk erstatning og ryktene sine å vinne på gjenopptakelse av saken. På den andre siden har rettstaten betydelig større problemer ved at saken blir gjenopptatt, dersom det viser seg at de har begått justismord. Her er det ikke bare økonomisk kompensasjon som står på spill, men inntrykket offentligheten har av rettsstaten og dens legitimitet.

Det er et interessant funn at utvalget av informanter anvender serien som ren underholdning, samtidig som de også bruker serien til å stille spørsmål og drøfte juridiske og moralske aspekter ved handlingen. En av informantene forklarer at Orderud-paret, er klare over at politiet ikke har nye, fellende beviser på dem. Dette vil tilsi at dersom saken blir tatt opp igjen, så er det en reell sjanse for frikjennelse. Maja trekker frem at det Orderud-paret kan tape på å gjenoppta saken i stor grad vil være et 'sosialt fall', siden de ikke kan få ytterligere domfellelse, da de allerede har sonet straffen for medvirkning. Argumentet om at saken ikke hadde blitt tatt opp igjen dersom de var skyldige, bærer liten signifikans, da de dømte har mer å hente, i form av økonomisk kompensasjon, på gjenopptakelsen, enn de har å tape.

Sofie mener det burde vært rettet en del kritikk mot skaperne av Gåten Orderud for å bygge opp mot en løsning på en så viktig sak. I tillegg til dette har hun gjennom serien fått øynene opp for feilsteg i politiprosedyrer, overtramp i mediene. Spesielt er hun kritisk til juryordningen i Orderudsaken, særlig med tanke på hvor vanskelig det var å ikke få med seg noen av fortellingene og narrativ som pressen malte av de siktede.

5.5 Informantenes refleksjoner rundt appellen i Gåten Orderud

Spørsmålet rundt NRKs samarbeid med VG og Monster, for å produsere en serie som Gåten Orderud, har flere av informantene tenkt over. Flere av informantene forteller meg at det har vært et heldig tidspunkt for serien å bli produsert, da true crime har hatt en stor popularitetsøkning de siste årene. Her blir det lagt fokus på viktigheten av virkelige historier, fremfor de fiksjonelle fortellingene.

En av informantene, Olivia, tenker at serien har blitt så populær fordi true crime har vært veldig 'i vinden' de siste årene. Hun nevner også at Per og Veronica har søkt om gjenopptakelse av saken, og at det dermed er et nytt søkelys på saken i media. Hun mener også at det har gått så lang tid siden saken var aktiv, at det er fint å kunne fordype seg i den. Sofie er enig i dette, og trekker frem at det tross alt er 20 års jubileum, og at til tross for at de fleste har hørt om saken, så er det ikke helt klart hva som har skjedd, og hvor kompleks saken egentlig er.

Aksel trekker frem at hans generasjon, den 'nye' generasjonen, ikke har hørt om saken før, da de er for unge til å huske selve saken. De har heller ikke fått med seg noe særlig av deknningen rundt den. Det de har hørt om er spesifikke beviser som etter hvert har blitt symboler på selve Orderudsaken, men uten å vite konteksten rundt. Her trekker han frem Orderudsokken, en ullsokk som ble funnet på åstedet, men som ikke ble sikret fra starten av etterforskningen, og som har blitt et av de ikoniske symbolene på saken.

Aksel sier:

Jeg tror NRK traff veldig godt på tiden, for nå kom det på en måte en ny generasjon, som jeg er en del av, som finner serien og synes true crime er veldig spennende, og det er mange på den alderen som ikke har hørt så mye om saken før.

Innledningsvis i mine intervjuer ba jeg informantene mine om å krysse av på et ark med ulike titler på dokumentarer og true crime innhold. Her kom det frem at de aller fleste hadde sett mange flere true-crime serier, eller dokumentarer som faller innenfor kriminaljournalistikk-sjangeren, enn de selv var klar over. Serier som *The Ted Bundy Tapes*, *Hvem drepte Birgitte?* og *Making a Murderer* går igjen hos samtlige av mine informanter. Også serier om kriminalitet som ikke er direkte knyttet til drap går igjen her, som eksempelvis *Exit* og *Fyre: The Greatest Party That Never Happened*. True crime kommer i mange ulike former, og det skal mye til for at den yngre generasjonen ikke har sett, eller i det minste hørt om en true crime fortelling. At mange av informantene hadde sett flere dokumentarer og serier innenfor true crime-sjangeren enn de var klar over, kan tilsa at det er uklart hvor skillet går for sjangeren, eller at denne sjangeren er noe de inntar på en så jevnlig basis at det ikke lenger registreres som *annerledes* innhold.

Da flesteparten av informantene i prosjektet var for unge til å huske særlig mye av Orderudsaken da det sto på som verst, er det flere av informantene som har satt seg ned med serien for å bli opplyst, enten fordi de har sett markedsføring for serien, eller fordi de har hørt om saken, men ikke fått noe mer innblikk i den, og dermed vil utforske hva det er som

egentlig ligger til grunn for saken. Det viser seg også at serien ikke bare ble brukt til underholdning og opplysning, men at informantene hadde flere ulike tilnærminger til teksten.

6.0 Avslutning

6.1 Oppsummerende bemerkninger

Jeg husker tydelig bildene som preget forsiden av avisene da jeg var med foreldrene mine i butikken da jeg var liten. Arrestasjonsbildene av Per og Veronica Orderud, Kristin Kirkemo og Lars Grønnerød ble noe som satte seg i underbevisstheten, noe som ble vekket da jeg fikk nyss om at NRK, i samarbeid med VG og Monster, hadde laget en true crime-serie om Orderudsaken i slutten av 2018. Til tross for at jeg var svært ung da saken foregikk, fikk jeg et inntrykk av saken som svært kontroversiell. Gåten Orderud la frem mange ulike aspekter ved saken, fra motiv for drap og handlingsløpet, til mediedekning og rettens gang. Dette fikk meg, som aspirerende medieviser, til å stille spørsmål rundt *hvordan folk på min alder anvender dette medieinnholdet, og hvilke egenskaper ved innholdet som appellerer til dem.*

Denne oppgaven har tatt for seg problemstillingen «*Hvordan reflekterer Gåten Orderud unge voksne sin bruk av true crime?*». Jeg har sett på hvordan ti unge voksne har tatt i bruk Gåten Orderud, og stilt spørsmål rundt hvilke aspekter ved serien som appellerer til dem.

Da jeg begynte på denne oppgaven var hypotesen min i stor grad at informantene ville anvende serien som enten ren underholdning, eller som en måte å innhente opplysninger og bli informert om Orderudsaken. Denne hypotesen er tydelig reflektert i informantenes forklaringer. Det var særlig to funn jeg gjorde i denne prosessen som ikke var forventet. Dette var bruken av Gåten Orderud som virkelighetsflukt, og som forhandling.

Virkelighetsflukt gjennom en serie som i aller høyeste grad er basert på virkelig innhold, er noe jeg ikke hadde forventet av informantene. Det viser seg at flere av informantene har brukt innholdet i serien til å koble seg på en 'alternativ' virkelighet, som er deres virkelighet, men i et annet tidsperspektiv. De melodramatiske elementene i serien, og de sterke dramaturgiske og narrative elementene i serien kan ha bidratt til denne bruken. Dette ved at publikum lettere trekker linjer opp mot filmer og serier som er nærmere koblet opp mot det tradisjonelle synet på eskapisme, som i hovedsak knyttet opp til fiksjon.

Det andre funnet var den overveldende responsen jeg fikk fra informantene når det kom til spørsmål som handlet om forhandling. På ulike nivåer hadde serien gjort informantene bevisst på, eller ytterligere informert om moral, sosial tilkobling og etiske holdninger til blant annet rettssystemet. Forhandlingen som ble gjort var til dels indre monolog av veiing for og imot rett og galt. Den andre delen av forhandlingen ble gjort ved å løfte aspekter og tematikk i

innholdet opp på et høyere nivå, og med det, på ulike måter og nivå, delta med tematikken i den offentlige samtalen.

Det første analysekapittelet tar for seg hvordan informantene anvendte serien for å bli opplyst. Dette kapittelet kan fortelle oss at publikum ikke kun er ute etter opplysninger rundt selve Orderudsaken, men i stor grad også oppsøker opplysninger rundt politi- og rettssystemet. Dette kan vi se gjennom informantenes refleksjoner om pseudo-ekspertise og ønsket om å komme nærmere svaret på gåten.

Det andre analysekapittelet (5.2) ser på underholdning som appell. Denne appellformen samsvarer i stor grad med hypotesen min, og samtlige av informantene har i større eller mindre grad tatt i bruk innholdet som underholdning. Flere av informantene forklarer at dystre og brutale fortellinger sjokkerer dem, og at serien dermed passet inn i dette. Til tross for den dystre vinklingen uttrykker et par informanter at serien oppleves som komisk. Det at saken er uløst og såpass kompleks gjør at den fremstår som enda mer underholdende for enkelte av informantene.

Det tredje analysekapittelet (5.3) er tett knyttet opp mot underholdningskapittelet. Denne delen av analysen tar for seg i hvilken grad serien presenterer en form for eskapisme/virkelighetsflukt. Dette er særlig interessant da den tradisjonelle forskningen på dette har vært knyttet opp mot skjønnlitterære tekster, som blant annet kioskromaner. Funnet gir uttrykk for at en medietekst kan være basert på, eller representere virkeligheten, og fremdeles kunne bli tatt i bruk som innhold hvor man kan flykte fra sin *egen* virkelighet og dens rammer og forventninger.

Analysekapittelet (5.4) redegjør for appellen i serien ved å se på forhandling av moral og etikk, rettssystemet og offentlig relevante spørsmål. Det kommer klart frem i dette kapittelet at det har vært en sterk tilknytning mellom å se serien og å kunne delta i samtaler, enten det er med venner og bekjente, eller som en *ice-breaker* i møte med fremmede.

6.2 Veien videre

True crime-sjangeren og engasjementet rundt den har hatt en enorm vekst de siste årene, og denne veksten ser ikke ut til å stoppe med det første. Publikummets bruk av true crime har vært interessant å studere. Jeg mener at bruk av true crime burde forskes på i større grad. Her er det mulighet for å flytte deler av publikumsforskningen på feltet ut av resepsjonsforskningen og sette et større fokus på bruksstudier.

Det kan være interessant med videre forskning på forhandling gjennom true crime innhold, samt videre forskning på virkelighetsflukt gjennom virkelighetsbaserte fortellinger.

Denne oppgaven har fokusert på informanter som kategoriseres som unge voksne. I videre forskning ville det vært interessant å se nærmere på hvordan en eldre aldersgruppe hadde interagert med innholdet, og i hvilken grad resultatene hadde variert mellom aldersgruppene. Her hadde det vært særlig interessant å se på graden av forhandling og virkelighetsflukt, da denne aldersgruppen mest sannsynlig hadde gjort seg opp en mening om Orderudsaken før serien ble produsert.

I denne oppgaven valgt jeg å ta i bruk kvalitative dybdeintervjuer med ti informanter. For å få en annen vinkling på oppgaven mener jeg at det hadde vært interessant å hente inn informanter i samme aldersgruppe, som ikke hadde noe forhold til Orderudsaken eller Gåten Orderud, og intervju disse informantene før og etter serien ble sett. Her kunne det i tillegg ha vært interessant med en mediedagbok, hvor informantene hadde skrevet kort om tankene sine umiddelbart etter eller under hver episode.

Det å forske på appell og bruksfunksjon av serien Gåten Orderud, er ikke en lett oppgave, og denne masterstudien har ikke gitt alle svar på dette. Når det er sagt, så må dette betraktes som et bidrag til en viktig del av publikumsforskningen, som videre forskning innenfor feltet kan bygge videre på.

7.0 Litteraturliste

- Asbjørnsen, M. (2018). *Kriminell virkelighet - om true crime som komplekse digitale fortellinger*. (Mastergrad). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Bentzrød, W. (2009). - Kan ufarliggjøre kriminelle handlinger. Retrieved from <https://www.aftenposten.no/norge/i/OnWIE/kan-ufarliggjore-kriminelle-handlinger>
- Boling, K. S., & Hull, K. (2019). Undisclosed Information—Serial Is My Favorite Murder: Examining Motivations in the True Crime Podcast Audience. *Journal of Radio & Audio Media* 26:2, 351-359.
- Browder, L. (2010). True Crime. In C. Nickerson (Ed.), *The Cambridge Companion to American Crime Fiction* Cambridge: Cambridge University Press.
- Brunvoll, A. (2009). Dette er Orderud-saken. Retrieved from <https://www.aftenposten.no/norge/i/dlzGO/dette-er-orderud-saken>
- Bruzzi, S. (2016). Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. In *Law and Humanities* 10:2, 249-280: Routledge.
- Cultural reset. (2020). Retrieved from <https://knowyourmeme.com/memes/cultural-reset>
- Dahlgren, P. (1988). Crime News: The Fascination of the Mundane. *European Journal of Communication*, 3(2), 189-206. doi:10.1177/0267323188003002005
- Eichel, M. (2015). Why we love True Crime, like Netflix's *Making a Murderer*. *The Philadelphia Inquirer*. Retrieved from https://www.inquirer.com/philly/entertainment/20151217_Why_we_love_true_crime_like_Netflix_s_Making_a_Murderer_.html
- Elgurén, A. E., Audun, Bø, G., Hegdal, O. A., Fox, T. C., Eriksen, T. H., Cawelti, J., . . . Turèll, D. (Eds.). (1995). *Under lupen : essays om kriminallitteratur* (Vol. nr 83). Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Fangen, K. (2015). Kvalitativ metode. Retrieved from <https://www.etikkom.no/FBIB/Introduksjon/Metoder-og-tilnarminger/Kvalitativ-metode/>
- FBI. (2018). 2018 Crime in the United States. Retrieved from <https://ucr.fbi.gov/crime-in-the-u.s/2018/crime-in-the-u.s.-2018/topic-pages/tables/table-1>
- Fieldstadt, E. (2016). New Crop of True Crime Shows Seduces Audiences, Compels them to Dig. Retrieved from <https://www.nbcnews.com/news/us-news/new-crop-true-crime-shows-seduces-audiences-compels-them-dig-n546821>
- Gentikow, B. (2005). *Hvordan utforsker man medieerfaringer? : kvalitativ metode* (Rev. utg. ed.). Kristiansand: IJ-forl.
- Gentikow, B., Østbye, H., Kolbjørnsen, T., & Jørgensen, K. (Eds.). (2009). *Medievitenskap : B. 3 : Mediebruk* (2. utg. ed. Vol. B. 3). Bergen: Fagbokforl.
- Glomlien, L. (2003). *Døden i kårboligen: journalistikk som krimfortelling*. (Hovedfagsoppgave). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Gripsrud, J. (1992). The Aesthetics and Politics of Melodrama. In P. Dahlgren & C. Sparks (Eds.), *Journalism and Popular Culture*. London: Sage.
- Gripsrud, J. (2011). *Mediekultur, mediesamfunn* (4. utg. ed.). Oslo: Universitetsforl.
- Grønsveen, M. (2009). *Bilder av ekteskap*. Universitet i Bergen, Bergen.
- Hagen, I. (1995). Stuart Hall: Encoding/Decoding. 2. Retrieved from https://www.idunn.no/nmt/1995/01/stuart_hall_encodingdecoding
- Hagen, I. (1998). *Medias publikum : frå mottakar til brukar?* Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Hambro, L. (2015). *Melodramatiske elementer i Ibsens Vildanden og Hedda Gabler*. Universitetet i Oslo,
- Jeffries, S. (2017). 'We're all car-crash snoopers now': the truth about the TV true-crime wave. Retrieved from <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/mar/04/serial-jinx-making-murderer-rillington-place>

- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *Det Kvalitative Forskningsintervju* (Vol. 3. utgave). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Moe, H., Hovden, J. F., Ytre-Arne, B., Figenschou, T. U., Nærland, T. U., Sakariassen, H., & Thorbjørnsrud, K. (2019). *Informerte borgere? : offentlig tilknytning, mediebruk og demokrati*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Morley, D. (2003). Active Audience Theory: Pendulums and pitfalls. In T. Miller (Ed.), *Television. Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (Vol. 4).
- Murley, J. (2008). *The Rise of True Crime*. London: Praeger.
- NRK. (2018a). Det uløste trippeldrapet. Retrieved from <https://www.nrk.no/orderud--det-uloste-trippeldrapet-1.14250335>
- NRK. (2018b). Statistikk - Årsrapport 2018. Retrieved from <https://www.nrk.no/aarsrapport/2018/statistikk-1.14480785>
- NRK. (U.å). Ofrene og de dømte. Retrieved from <https://www.nrk.no/orderud/orderud---ofrene-og-de-domte-1.14203037>
- Politiet. (2018). Nasjonal Drapsoversikt 2018 - drap i Norge 2009-2018. Retrieved from <https://www.politiet.no/globalassets/04-aktuelt-tall-og-fakta/drap/drapsoversikt-2018.pdf>
- Ridderstrøm, H. (2019a). Eskapisme. Retrieved from <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/.cm4all/mediadb/eskapisme.pdf>
- Ridderstrøm, H. (2019b). Melodrama. Retrieved from <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/.cm4all/mediadb/melodrama.pdf>
- Røssland, L. A. (2003a). *Kriminelt : kriminaljournalistikk i norske populærmedium*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Røssland, L. A. (2003b). Krimjournalistikken må bli teken på alvor. *Dagbladet*. Retrieved from <https://www.dagbladet.no/kultur/krimjournalistikken-ma-bli-teken-pa-alvor/65878599>
- Røssland, L. A. (2019). *Norsk kriminaljournalistikk etter 2000 : en vegg av krim*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Røssland, L. A., Østbye, H., & Brurås, S. (2006). *Morderjakt og mediemakt : journalistisk metode, sjanger og etikk i dekning av Orderudsaken*. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Sandberg, T. (2007). *Overgrepet : justismordene på Fritz Moen*. Oslo: Damm.
- Sherry, J. (2004). Flow and Media Enjoyment. Retrieved from <https://onlinelibrary-wiley-com.pva.uib.no/doi/epdf/10.1111/j.1468-2885.2004.tb00318.x>
- Stephansen, E. (2020). TV-serien som falt fullstendig i fisk. Retrieved from <https://www.nettavisen.no/nyheter/tv-serien-som-falt-fullstendig-i-fisk/3423911147.html>
- Sveen, K. (2018). Norges første true crime. Retrieved from <https://www.nrk.no/kultur/xl/norges-forste-true-crime-1.14313784>
- Tinker, R. (2018). Guilty Pleasure: A case study of True Crime's Resurgence in a Binge Consumption Era. Retrieved from https://www.elon.edu/u/academics/communications/journal/wp-content/uploads/sites/153/2018/05/09_Tinker.pdf
- Turnbull, S. (2014). *The TV Crime drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- VG (Producer). (2020). Derfor elsker vi True Crime. Retrieved from <https://story.snapchat.com/p/a9868981-ac8a-4c7c-bdd3-bbd94c7cd46a/1207329553960960>
- Østbye, H. (2007). *Tusen avisdager med Orderud-saka*.
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., & Larsen, L. O. (2013). *Metodebok for mediefag* (4. utg. ed.). Bergen: Fagbokforl.

8.0 Vedlegg

Vedlegg 1: Rekrutteringsposter



Har du fulgt med på NRK-serien
Gåten Orderud?



Som en del av mitt masterprosjekt,
søker jeg informanter som har fulgt
med på serien, og eventuelt også
originaldekningen av Orderud-saken
fra 1999 og utover.

Er du mellom 18 og 70 år, og holder til
i Bergensområdet?
Høres dette spennende ut?

Da vil jeg gjerne høre fra deg!

Ta gjerne kontakt for mer informasjon:

Astrid.Ness@student.uib.no
986 89 995

Vedlegg 2: Informasjonsskriv og samtykkeskjema

Vil du delta i forskningsprosjektet

Trippeldrap som underholdning – en kvalitativ undersøkelse av publikums bruk av NRKserien «Gåten Orderud»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å kartlegge bruken av NRK-serien «Gåten Orderud». I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Bakgrunn og formål

Jeg er en masterstudent som holder på med en undersøkelse av hvordan ulike personer forholder seg til medieinnholdet i Orderudsaken, gjennom NRK sin serie «Gåten Orderud». Jeg skal intervju 10-14 personer i aldersgruppene 18-70, for å finne ut av hvordan bruken deres av mediekanaler, samt relasjon til selve Orderudsaken differerer basert på bakgrunn og medievaner. I tillegg vil jeg stille spørsmål om hvilke følelser denne serien, og lignende serier skaper hos seeren, og hvorfor de oppsøker slikt medieinnhold.

Disse opplysningene vil hjelpe meg med å utarbeide min masteroppgave i medievitenskap ved Universitetet i Bergen.

Hva innebærer det for deg å delta?

Deltakelse i studien innebærer at man deltar i et semistrukturert intervju som vil vare i underkant av en time, i tillegg til at du må fylle ut et kort spørreskjema. Det vil bli gjort lydopptak av hele intervjuet, som senere vil bli transkribert til tekst, og deretter vil lydopptakene bli slettet. Spørreskjemaet vil inneholde spørsmål om hvilke serier du ser på, eller har sett på. Opplysningene vil bli hentet inn gjennom lydopptak og gjennom elektronisk registrering av spørreskjemaet.

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke deg uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Det vil kun være masterstudenten og veileder som har tilgang til disse opplysningene.
- Navnet ditt og kontaktopplysningene dine vil anonymiseres. I tillegg vil filene låses med egen kode som bare student og veileder vil ha tilgang til.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 01.06.19. Ved endt prosjekt vil personopplysninger og opptak bli slettet.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,

- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Astrid Solum Ness, mastergradsstudent ved institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen, på epost astrid.ness@student.uib.no eller telefon: 986 89 995
- Lars Arve Røssland, førsteamanuensis ved institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen, på epost Lars.Rossland@uib.no eller telefon: 55589112
- Janecke Helene Veim, seniorrådgiver, personvernombud, Universitetet i Bergen, på epost Janecke.Veim@uib.no eller telefon: 55 58 20 29
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «*Trippeldrap som underholdning*» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i *kvalitativt intervju*

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. *01.06.19*

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 3: Spørreskjema

- Making a Murderer
- Dagsrevyen
- Evil Genius
- Heimebane
- The Staircase
- Gåten Orderud
- The Ted Bundy Tapes
- Surviving R.Kelly
- You.
- Shetland
- The Keepers
- Vera
- The Disapperance of
Madeleine McCann
- Tause Vitner
- «Hvem drepte Birgitte?»
- C.S.I (Miami, Las Vegas, New York..)
- The People vs. O.J Simpson
- NCIS
- Gåten I Isdalen
- Dynastiet Kennedy
- Exit
- En framand flyttar inn
- Amanda Knox
- Innafor
- Behind The Curve
- Matsjokket
- Conspiracy Theory: Did We Land on the Moon?
- Chernobyl
- Fyre: The Greatest Party That Never Happened
- Bowling for Columbine
- Fahrenheit 11/9
- Big Little Lies
- Mommy Dead and Dearest
- Going Clear: Scientology and the Prison of Belief
- Leaving Neverland
- Drapet I Holmenkollen Homeland
- Brennpunkt
- Casting JonBenet
- Stacey Dooley: Sannheten om klesindustrien
- Cowspiracy

Vedlegg 4: Intervjuguide

Intervjuguide

Til forskningsprosjektet «Trippeldrap som underholdning?»

Starte intervjuet ved å la informanten svare på et spørreskjema over tv-programmer i lignende sjangre. Her er skal informanten krysse av programmene vedkommende har sett, enten delvis eller helt.

Informantinformasjon

Hvem er du?

- Kjønn
- Fødselsår/alder
- Høyeste fullførte utdanning
- Jobbstatus: student, hjemmeværende, i arbeid etc.

Generelle TV-vaner

Kan du starte med å fortelle litt om dine tv-vaner?

Er det noen sjangre du foretrekker?

- Hvorfor?

Diskuterer du det du ser på med andre?

- Hvordan?

- Samtidig som du ser på?

- HVA diskuterer dere når dere diskuterer?

Har du noen motivasjoner har du til å bruke denne typen innhold?

Bruker du (*eventuelt hvordan bruker du*) innholdet i sosiale sammenhenger?

Ser du på noen andre programmer?

Hvor og hvordan innhenter du dine nyheter?

Hva med krim er mest relevant for deg?

- Drap? Familieintriger? Økokrim? Ecokrim?

- Prøve å si noe spesielt om dette.

Hvordan bruker du krim? Litteratur, serie, doku etc..

HVOR ofte bruker du krim?

Hvilke bøker leser du?

Generelle krimvaner?

Gåten Orderud

Hva er det første du tenker på når noen nevner *Orderudsaken*?

Hvis du skal trekke frem ett øyeblikk fra «Gåten Orderud», hva husker du aller best fra serien?

Hvordan bruker du innholdet? Og hvorfor?

- Detektiv? Prinsipielt nivå? Katarsis?

Hvor ser du på «Gåten Orderud»?

- Da det ble direktesendt, nett-tv, opptak?

Er dette en type medieinnhold du ser på alene, eller ser du på det med andre?

- i så fall, hvem ser du det med og hvorfor/hvorfor ikke?

Når ser du på slikt innhold?

Må du være i et spesielt humør? Tidspunkt?

Hva slags forhold har du til Orderud-saken, hvor mye har du satt deg inn i?

Hva fikk deg til å oppsøke «Gåten Orderud» eller lignende serier?

Hva slags følelser får du når du ser på slikt innhold?

Samtidige aktiviteter?

Er du på sosiale medier/internett? Spiller du spill, leser bøker etc.?

Kjenner du til andre kanaler/plattformer som tar for seg Orderudsaken?

- «Familiene på Orderud», «Truecrime podden» etc.

Oppsøker du kanaler som diskuterer saken ellers? Eksempelvis YouTubere som har laget videoer om saken.

Hvilken episode syntes du var best/mest spennende/ga deg mest utbytte?

Hva tenkte du at du skulle oppnå ved å se serien?

Orderudsaken

Har du identifisert deg med noen i saken?

Kjenner du deg igjen i noen aspekter ved saken?

Følger du med på utviklingen og etterforskning av saker som dukker opp i nyere tid?

- mer fan av 'gamle', uoppklarte saker? Eventuelt hvorfor tror du det er slik? Hva er spesielt spennende med disse sakene?

Hva synes du er mest spennende med Orderud-saken?

Hvis du fulgte originaldekningen, synes du «Gåten Orderud» er representativt for hva du så den gang? Hva er forskjellig?

Har du en person/figur i saken som du synes er særlig interessant, eller som du på en måte 'identifiserer' deg med på et vis?

Hvilke motiver står sterkest i dine øyne?

Kjenner du deg igjen i noen aspekter av saken? Arvestrid, søsterstrid (de som har vært inne i f. eks en arvestrid, kan mene at motivet til Per er sterkt fordi de har vært med i det selv.

Øvrige spørsmål

Hva synes du om at de dømte i saken har fått en form for kjendisstatus?

- særlig Veronica Orderud.

Hva synes du om dommen? Synes du dommen var rettferdig?

Hva tror du gjør at noen gjør noe kriminelt/galt på den skalaen

Tror du saken vil bli løst noen gang?

Hva synes du om konspirasjonene rundt den jugoslaviske mafiaen og koblingene til attentatforsøkene? Tror du det ligger noen sannheter i disse konspirasjonene?

Hva synes du om behandlingen av bevisene i saken i «Gåten Orderud»?

- det blir blant annet tatt på Orderud-sokken uten hansker etc.

Hvorfor tror du NRK har satset på å lage «Gåten Orderud» så lang tid etter trippeldrapene?

Hvorfor tror du det er som appellerer til så mange seere?

Avsluttende spørsmål

Hvordan synes du intervjuet har gått?

Har du noen øvrige spørsmål til studien?

Har du noe mer du vil tilføre?

NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

NSD sin vurdering

Prosjektittel

Trippeldrap som underholdning – en kvalitativ undersøkelse av publikums bruk av NRKserien «Gåten Orderud»

Referansenummer

380282

Registrert

10.11.2019 av Astrid Solum Ness - Astrid.Ness@student.uib.no

Behandlingsansvarlig institusjon

Universitetet i Bergen / Det samfunnsvitenskapelige fakultet / Institutt for informasjons- og medievitenskap

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Lars Arve Røssland, Lars.Rossland@uib.no, tlf: 55589112

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Astrid Solum Ness, astrid.solum@gmail.com, tlf: 98689995

Prosjektperiode

01.09.2019 - 01.12.2020

Status

28.05.2020 - Vurdert

Vurdering (2)

28.05.2020 - Vurdert

NSD har vurdert endringen registrert 28.05.2020.

Vi har nå registrert 01.12.2020 som ny sluttdato for forskningsperioden.

I tilfelle det skulle bli aktuelt med ytterligere forlengelse av forskningsperioden, vil vi gjøre oppmerksom på at forlengelse på mer enn ett år utover den opprinnelige sluttdatoen (01.06.2020) ikke kan påregnes uten at det vurderes å gi informasjon til utvalget.

NSD vil følge opp ved ny sluttdato for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til videre med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Jørgen Wincentzen
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

11.12.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 11.12.2019. Behandlingen kan starte.

TREDJEPERSONER

Vi forutsetter at spørsmålene under intervjuet stilles på en slik måte at dere ikke samler inn informasjon som vil direkte eller indirekte identifisere tredjepersoner.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. For du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde:

https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 01.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

Dersom du benytter en databehandler i prosjektet må behandlingen oppfylle kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29.

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)