

Anslag: 130.110

## Projekt opgave

# Fascinationen af True Crime



### **Roskilde Universitet:**

Humanistisk Bachelor hus 46.3  
1. Semester projekt 2019

### **Vejledt af:**

Thomas Gitz-Johansen

### **Gruppe V1926694859:**

Christa Therese Lange Baerentsen : 67969

Peter August Saugstrup : 68187

Christine Natalie Nielsen : 68221

Kathrine Ulriksen Krog : 68203

Rosa Hamburger Pedersen : 68005

## Abstract

This paper examines why people are fascinated by non-fiction tales of murder and violence. It analyzes the different perspectives on how we handle and overcome our anxiety and our subconscious desire for pain, suffering and death whilst being inexplicably drawn to things that are repulsive and macabre. Furthermore, it analyzes which methods are used in the podcast *Mørkeland* and to what extent it affects the listener. This paper concludes that the podcast excites its listeners. It helps them deal with the difficulties they struggle with in their everyday lives and to identify with and project their feelings onto the victims and/or perpetrators in the podcast's episodes. It is also concluded that the podcast creates tension by using different methods to engage the listener. Lastly it is concluded that the podcast through its friendly and welcoming atmosphere creates a community, that attracts and engages people with an interest in the true crime genre.

## Indhold

Abstract.....	1
Indledning .....	3
Problemfelt.....	3
Afgrænsning.....	4
Dimensionsforankring.....	5
Teori.....	6
Mørkeland.....	6
True crime.....	6
Podcast.....	7
Begreber til at belyse fascinationen af true crime.....	9
Drifter & Instinkter .....	9
Forsvarsmekanismer .....	12
Begreber til at belyse virkemidlerne i Mørkeland.....	13
Berettermodel.....	13
Selskabelighed .....	15
New Journalism .....	16
Metode .....	17
Analyse af fascinationen af true crime.....	18
Mørkeland.....	19
Identifikation.....	22
Kvindeunivers.....	24
Seksualitet.....	26
De grusomme detaljer.....	28
Delkonklusion.....	29
Analyse af virkemidler.....	30
Selskabelighed .....	31
Berettermodel.....	35
Faktion .....	39
Suspense.....	41
Delkonklusion.....	43
Konklusion.....	43
Projektstyring.....	45
Litteratur .....	48

# Indledning

## Problemfelt

Vores projektgruppe består af medlemmer i alderen 20-25 år, og vi er derfor en del af den generation, der er vokset op med, at medier i høj grad er til stede i vores hverdag og er lettilgængelige. Online streaming, biblioteker og musiktjenester har gjort det nemmere for os at få fat i stort set alt det materiale, man kan forestille sig. Både viden og underholdning er blevet langt nemmere at tilgå, end det har været for f.eks. vores forældres generation. Man kan nu sidde i offentligheden med sine høretelefoner på og lytte til podcasts og fortællinger om verdens værste seriemordere, uden at nogen er klar over det. En populær måde at formidle den slags fortællinger er gennem true crime-genren. *Cambridge Dictionary* definerer det som en genre, der beskæftiger sig med kriminalsager fra virkeligheden. Genren bliver behandlet af mennesker, som er subjektive væsner, der tolker og formidler information på forskellige måder (Jacobsen & Bayer: 2019: moodle). Genren kombinerer ofte fakta- og fiktionskoder i formidling af kriminalsager. Tv-serier, såvel som podcasts, kan benytte sig af virkemidler, som mange modtagere kender fra fiktive krimier. Det kan f.eks. være stemningsættende musik, dramatiserede genskabelser af virkelige begivenheder og spændingsfyldt fortællestruktur. Genren har bidraget med afgørende beviser til ældre sager (Punnett 2017: 1). True crime findes i både bog-, film- og senest i podcastformat. Podcasts er en nyere måde at formidle true crime på, som for alvor tog fart efter den amerikanske podcast *Serial* udkom i år 2014. Den blev ifølge Apples egen statistik den podcast, der hurtigst nåede fem millioner downloads og streams (Dredge i Punnett: 2017: 1). *Serial* har bl.a. været med til at inspirere et dansk bud på true crime i podcastformat: *Mørkeland* blev udgivet første gang d. 20. februar 2018 og er skabt af Camilla Bjerregaard Aurvig og Kristine Sofie Bugbee. Podcasten er tilgængelig på store medier som Spotify, Apple Podcasts og Radioplay. Under Spotifys toppodcasts ligger *Mørkeland* som nummer 1 (pr. d. 22/10-2019) mens den på Apple Podcasts har en vurdering på 4,5 (ud af 5) ud af 7.518 vurderinger, hvilket er med til at bekræfte vores antagelse om, at det er en genre med stigende popularitet. De to kvinder bag *Mørkeland* er helt almindelige personer. Aurvig er uddannet grafiker og Bugbee er uddannet journalist. Uge efter uge hiver de gamle sager frem, og deler dem med hinanden og deres lyttere, på samme måde som de (ifølge deres egne ord) ville gøre det over middagsbordet. De lægger på den måde op til en afslappet samtale ud fra deres fascination af mord. Den afslappede tone og deres måde at gå til mordene på har dog resulteret i en del kritik, som de berører i et sær afsnit i deres podcast. En del af kritikken går

bl.a. på, at de forholder sig uhensigtsmæssigt til nogle af sagerne. Et eksempel på det kunne være, at de griner på upassende tidspunkter. Vi finder denne måde at forholde sig til mordene på interessant, idet deres samtale fremstår som uformel og hverdagsagtig. Vi vil derfor undersøge, hvad det betyder for værterne selv og for lytterne, at de taler om sagerne på den måde. Helt generelt har vi undret os over, hvad det er ved true crime genren, der interesserer så mange mennesker. Man kunne antage, at noget så skrækkeligt og modbydeligt som mord ville frastøde os, men alligevel er genren udbredt og populær. Vi ser det som paradoksalt, at vi i høj grad tiltrækkes af ting, der i virkeligheden burde frastøde os, og ved hjælp af diverse teorier, med fokus på true crime, vil vi forsøge at belyse netop denne fascination, og samtidigt undersøge, hvad det er ved det mørke, der drager os.

Vi vil derudover med fokus på *Mørkeland* undersøge, hvilken effekt de virkemidler de anvender, til at formidle deres historier, kan have på lytterne. Samtidigt vil vi med afsæt i podcasten prøve at belyse fascinationen af true crime. Vores problemformulering lyder:

*Hvorfor fascineres vi mennesker af true crime og hvilke virkemidler benytter genren sig af for at fange lytteren? Det vil vi undersøge med udgangspunkt i podcasten Mørkeland.*

## Afgrænsning

For bedst muligt at kunne besvare vores problemformulering, gjorde vi os mange overvejelser om, i hvilken retning projektet skulle. Vi var opmærksomme på, at der var flere forskellige slags undersøgelser, der kunne have været interessante at lave, men vi konkluderede, at de enten ville lede os ud på et sidespor eller blive for omfattende. Vi snakkede bl.a. om at vi, dengang vi stadig var ved at udforme projektet, ville lave en historisk tidslinje. Vi ville undersøge, hvornår true crime fænomenet opstod og hvorfor det er blevet så populært, som det er i dag. Vi var omkring både gladiatorer og Jack The Ripper, som vi mener kan sættes i sammenhæng med nutidens fascination af true crime. At undersøge det historiske aspekt ville give os en baggrundsforståelse, som måske kunne hjælpe os med bedre at forstå fascinationen af genren. Vi mener dog at spørgsmålet om, hvorfor vi tiltrækkes af noget, der burde frastøde os, lægger op til at kigge på de psykologiske aspekter af mennesket. Der var derfor enighed i gruppen om, at det fokus kombineret med en analyse af *Mørkelands* virkemidler, ville være mere relevant. Vi har derfor valgt at afgrænse os fra historieperspektivet, da det ville blive for omfangsrigt at skulle inddrage på en tilfredsstillende måde i det første semesterprojekt.

Vi mener, at det kunne skabe en interessant diskussion, hvis man valgte at kigge på det etiske i at formidle ægte kriminalsager som underholdning. Som tidligere nævnt, er *Mørkelands* værter bl.a. blevet kritiseret for den lette måde, de behandler følsomt materiale. Vi konkluderede, at en undersøgelse af dette ville trække projektet i en anden retning, end hvad der er nødvendigt for at besvare problemet, og vi har derfor valgt at afgrænse os fra at gå dybere ind i etik. En tredje overvejelse vi havde, gik på at lave en komparativ analyse af *Mørkeland* og et andet true crime program, som f.eks. den amerikanske podcast *Serial*. Ved at sammenligne brugen af virkemidler og populariteten af de forskellige programmer, ville vi være bedre i stand til at kortlægge en mere generel forståelse af fascinationen af genren. Vi valgte at afgrænse os fra dette og i stedet se på *Mørkeland* som eksemplarisk for andre udsendelser af genren. Podcasten er mere relevant for os, fordi den er danskproduceret og aktuel i dag. Vi vurderede, at det var for omfattende at skulle sammenligne den med en podcast fra et andet land med en anden kultur.

Da vi skulle bestemme os for, hvilken metode der kunne give de bedste resultater, talte vi om at arbejde med interviews. Vi overvejede muligheden for at spørge direkte ind til værternes interesse, men fandt det usandsynligt, at vi ville få et svar fra dem, da de er kendt for ikke at ville interviewes. Vi diskuterede, om vi skulle prøve at interviewe nogle af lytterne for at høre, hvad de selv mener ligger til grund for deres interesse i true crime. Det valgte vi af to årsager at afgrænse os fra: Vi var usikre på, om vi ville få noget brugbart ud af deres udtalelser, da det kan være et svært emne at tale åbent om. Derudover blev vi enige om, at det ikke var sikkert, at lytterne selv ville være klar over, hvad der tiltrækker dem ved genren.

## Dimensionsforankring

Vi har valgt at forankre vores projekt i dimensionerne *Subjektivitet & Læring* og *Tekst & Tegn*. Vores problemformulering har to hovedfokuser: Hvorfor vi som mennesker er tiltrukket og fascineret af det mørke og de tekniske virkemidler, der bliver anvendt til at skabe en interesse for true crime genren, med udgangspunkt i podcasten *Mørkeland*.

*Subjektivitet & Læring* er at kigge på “ (...) hvad mennesket grundlæggende er for en størrelse” (Jacobsen & Bayer: 2019: Moodle). Mennesket er en kompleks størrelse og adskiller sig ved, at det kan tænke og undre sig over verden og dets plads i den (Jacobsen & Bayer: 2019: Moodle). Vi kan derfor anvende denne dimension, til at forstå mennesket bedre og på den måde komme nærmere et svar på, hvorfor nogle er så fascineret af true crime og volden, der hører med. Vi ville umiddelbart tro at true crime indeholder ubehagelige elementer og undrer os over,

at så mange opsøger det. Derfor vil vi kigge på, hvilke indre mekanismer vi, måske ubevidst, benytter os af, for at kunne håndtere det væmmelige i genren. Den anden dimension vi mener, er relevant for at undersøge vores problem, er Tekst & Tegn. Et af formålene med dimensionen er at kunne anvende relevante redskaber i vores tekstanalyse (Bæk & Rosengaard: Tekst & Tegn: Study.ruc.dk). Derfor finder vi det relevant at anvende denne dimension til at belyse vores problemformulering. Vores genstand, podcasten *Mørkeland*, er et aktuelt og nutidigt eksempel på genren true crime. Derfor vil en analyse af podcasten og de virkemidler, de vælger at anvende i deres formidlinger, hjælpe os med at forstå, hvordan genren tager noget ubehageligt og gør det underholdende eller stimulerende.

## Teori

Vi vil i dette afsnit redegøre for, hvad der ligger bag det objekt, vi har valgt at bruge i vores undersøgelse. *Mørkeland* er en dansk podcast skabt af Camilla Bjerregaard Aurovig og Kristine Sofie Bugbee. På deres Facebookside beskriver de det som “en dansk true crime-podcast, som dykker ned i to mord hver uge”. Vi vil derfor forsøge at redegøre for programmet, genren true crime og mediet podcast.

### Mørkeland

Første episode af *Mørkeland* blev sendt d. 20. februar 2018, og på nuværende tidspunkt (12/10-2019) ligger serien først i Spotifys toppodcasts. Konceptet for podcasten er, at de to værter medbringer en sag hver, som de så fremlægger for den anden (og lytterne). De beskriver sig selv som “glade amatører” (Aurovig & Bugbee: 2018: 6: 1:30) og giver udtryk for, at podcasten er et resultat af deres fælles interesse for kriminalsager. Det er ikke fordi, de er uddannede eller har en dybdegående viden om emnet. Vi undrer os over, hvordan deres interesse kommer til syne i podcasten og hvilke virkemidler, de bruger for at gøre den spændende. For at kunne arbejde analytisk med podcasten, er vi nødt til at forstå baggrunden for både genren og mediet. Derfor vil vi starte med at uddybe, hvad true crime er og hvad den kan som genre.

### True crime

I *Toward a Theory of True Crime* definerer Ian Case Punnett true crime som en genre, der både spænder over litterære, visuelle og auditive medier. Fællesnævneren for de fleste værker i genren er, at de består af narrativer, altså fortællinger, om mord og at de har en forbindelse til journalistik. I genren er der ofte tale om, at forfatterens egne tanker og værdier løbende spiller ind i historiefortællingen (Punnett: 2017: 4-5). Samtidig argumenterer Punnett for, at samspillet

mellem journalistik og true crime ofte gør det svært at afgøre, hvilken af de to genrer fortællingerne hører ind under (Punnett: 2017: 3). Når der inden for genren optræder sande historier med fiktive elementer, gør det det svært at kategorisere den og opstille genremarkører (Punnett: 2017: 39). I modsætning til klassisk journalistik tager true crime udgangspunkt i historiefortælling med fokus på at levere morale og budskaber, hvor forfatterne gør deres egne følelser til en del af narrativet. Den klassiske journalistik kan have det samme fokus, men her kan moralen og budskaberne kun overleveres gennem journalistens objektive observation og formidling (Punnett: 2017: 38). Punnett vælger at fokusere på narratologi i sit afsnit om new journalism's rolle ift. genrens opbygning og fremhæver begrebets evne til, at kunne overlevere budskaber. Budskaberne kan forstærkes gennem mulighederne for fortolkning, som et narrativ tillader (Punnett: 2017: 39). Ift. true crime vil new journalism tage udgangspunkt i etnografisk realisme. Det betyder, at afsenderen fokuserer på at afspejle de intenderede modtageres verdenssyn i skabelsen af sine tekster. Disse tekster deler stilistiske træk med romaner og noveller (Eason: 1984: 52). Begrebet forener forfatter og læser i undersøgelsen af sociale virkeligheder, der ofte er billedligt beskrevet i sådan en grad, at afsenderen kan vælge og vrage mellem virkelighedernes forskellige subkulturer (Eason: 1984: 54). F.eks. i de amerikanske "police magazines" fra slutningen af 1900-tallet, der opstod pga. offentlighedens øgede interesse for kriminalpolitik efter en større bølge af kriminalitet i samme periode (Punnett: 2017: 10). Magasinerne fokuserede både på de kriminelles forbrydelser og ordensmagtens håndtering af dem (Punnett: 2017:10). To forskellige subkulturer, som læseren frit kunne prioritere sit fokus mellem.

True crime er en udbredt genre, der eksisterer både i bog-, tv-, og podcast-format. Streaming-tjenesterne HBO, Apple Podcast og Spotify har underkategorier med overskriften "True Crime." Vi finder det særligt interessant at kigge på podcasten, da det er en relativt ny måde at formidle underholdning og viden på. Det fremgår af Kulturministeriets / Slots- og Kulturstyrelsens undersøgelse af danskernes radio- og podcastvaner, at andelen der ugentligt lytter til podcast, er stigende. Fra 2017 til 2018 er andelen af ugentlige lyttere steget fra 15% til 19% (Mediernes udvikling: 2019) og vi synes derfor, podcast er et særligt interessant medie at undersøge. Vi vil i følgende afsnit definere, hvad en podcast er.

## Podcast

Podcast er en specifik form for digital distribueret audio (lyd), som sendes gennem de forskellige digitale medieplatforme, vi har til rådighed (Rowles & Rogers: 2019: 5-6). Når man taler om podcast, kan meningen både dække over hele serier og individuelle afsnit, som dermed kan



ses som en podcast i sig selv. Podcasts er et andet medie end blogs og videoer. Det adskiller sig fra de andre, fordi vi i højere grad bruger dem "on-the-go" (Rowles & Rogers: 2019: 3). Afsnittene er ofte lange og vi bruger mere tid på at engagere os i det enkelte podcastafsnit, end vi ville gøre med en video eller et blogindlæg: "People who like podcasts, really really like podcasts" (Rowles & Rogers: 2019: 5). Afsnittenes længde og værtens engagement øger lytterens lyst til at vende tilbage igen og igen. Værtens stemme og evne til at skabe en intim sfære øger den gensidige tillid og lytteren stoler i langt højere grad på den information, de modtager gennem mediet (Rowles & Rogers: 2019: 3- 4). Det kan være svært at få nogen til at se og blive fanget af det indhold, man skaber, når der bliver uploadet så meget materiale hver eneste dag. Rowles og Rogers bruger begrebet "online noise", om den store mængde online data, der findes og som bl.a. kan ses på hjemmesiden *internetlivestats.com*. Mediet kan være en oplagt mulighed for at skære igennem den store mængde "online noise" på internettet (Rowles & Rogers: 2019: 6). Smartphones og streamingplatforme lader lytteren bruge podcasts på farten, fordybe sig i dem og hjælper dem til at lukke støjen ude i en verden, der konstant søger deres opmærksomhed (Butler i Rowles & Rodgers: 2019: 14). Det kan betragtes som et intimt medie, som alle lyttere går til med et aktivt valg om at fordybe sig. Lydkvaliteten og en podcasts evne til at sprede sig via anbefalinger fra lytter til lytter er blandt de afgørende faktorer for dens succes. Ligesom mange andre medier der streames fra internettet, distribueres podcasts via on-demand modellen. Distributionsformen lader lytterne vælge og vrage mellem de tilgængelige afsnit, i stedet for at indordne sig efter fastlagte sendetidspunkter for bestemte udsendelser (Rowles & Rogers: 2019: 7). Podcastproducenternes formål med deres udsendelser kan tage udgangspunkt i flere forskellige ønsker. Rowles & Rogers fremhæver f.eks. mediets muligheder for at være salgsfremmende for deres egne virksomheder, samt muligheder for brandudvikling. Podcastproduktion kan også tage udgangspunkt i lysten til at dele en historie med andre eller ændre deres holdninger (Rowles & Rogers: 2019: 11). Der findes flere forskellige podcastformater i *Podcasting Marketing Strategy: A Complete Guide to Creating, Publishing and Monetizing a Successful Podcast* af Daniel Rowles og Ciaran Rogers (Rogers & Rowles 2019: 26). Vi har valgt at fremhæve dem, vi mener, der kan bruges til at beskrive og analysere Mørkeland.

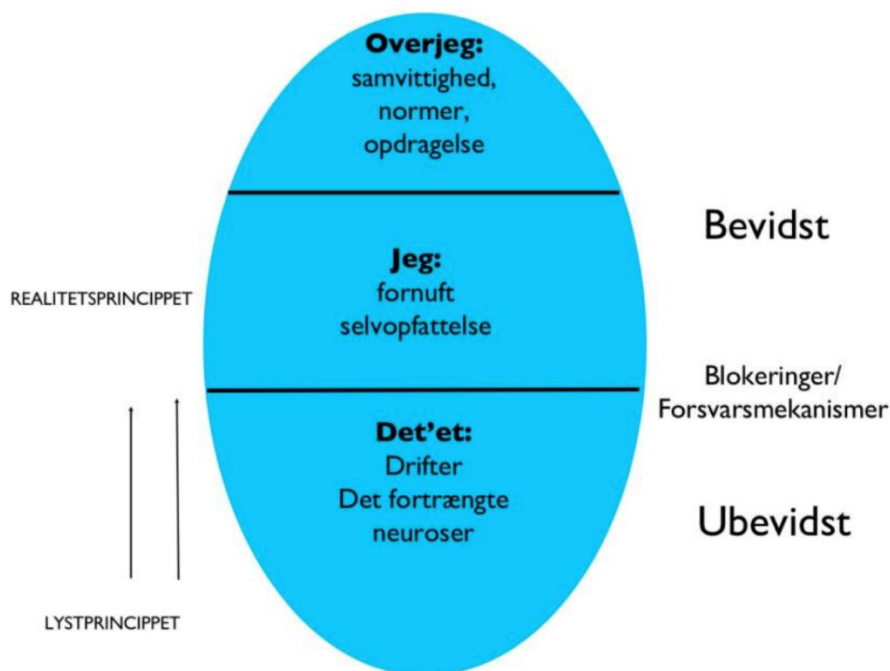
I interviewformatet finder man typisk en eller flere værter med nye gæster i hvert afsnit. Spørgsmålene fra værterne giver lytterne indsigt i gæsternes viden og erfaring (Rowles & Rogers: 2019: 26). Samtaleformatet vil typisk give lytteren en følelse af at overhøre eller tage del i en samtale mellem venner. Rowles og Rogers definerer det som et format, der kan være behageligt, så længe lytteren drages af emnet og værternes personligheder (Rowles & Rogers:

2019: 27). Lytterne kan føle en forbindelse til værterne og deres formidling på en anden måde end i f.eks. en nyhedsudsendelse, hvor værtens personlighed spiller en mindre rolle. Non-fiction storytelling er det format, der har gjort podcast så udbredt (f. eks via Serial). I non-fiction storytelling er der fokus på historiefortælling. Formatet bygger historier op omkring virkelige hændelser på en måde som i bedste tilfælde kan 'transportere lytterne til et andet sted'. Man kan leve sig ind i det univers, der bliver opstillet gennem fortællingen. Derudover er der fokus på historieopbygning og fortælling gennem et narrativ (Rowles & Rogers: 2019: 30).

## Begreber til at belyse fascinationen af true crime

Da vi begyndte at interessere os for paradokset i bevidst at opsøge ubehagelige følelser, var det hovedsageligt det psykologiske aspekt, der fascinerede os. Vi har antaget at mord, vold og død burde frastøde mennesker. Ud fra denne antagelse har vi valgt at undersøge, hvad der gør, at nogle mennesker vælger at opsøge *Mørkeland*, som beskæftiger sig med disse emner. I det følgende vil vi uddybe Freuds teorier om de forskellige instinkter og drifter der, ifølge ham selv, ligger til grund for vores opførsel. Vi mener, at vi, ved at kigge på hvilke behov mennesket oplever, og hvor i sindet de opstår, kan komme nærmere et svar på, hvad der drager os ved det, der burde frembringe ulyst.

### Drifter & Instinkter



(Metodebogen.dk side 4)

I psykoanalysen beskriver Sigmund Freud tre personlighedsniveauer: det, jeg og overjeg (på engelsk kaldet: id, ego og superego). Det'et er der, hvor det ubevidste befinder sig og i det ubevidste befinder instinkterne sig også. Til instinkterne knytter der sig et direkte behov for kropslig tilfredsstillelse. Når et behov opstår, vil der blive produceret spænding (Schultz & Schultz: 2009: 57). Ifølge Freud vil vi opleve ubehag ved en stigning i mængden af spænding og nydelse ved en reducere. På baggrund af det opstiller han en hypotese om lystprincippet, der beskriver det'ets stræben efter at reducere mængden af spænding, eller i det mindste holde den konstant (Strachey: 1961: 2). Ægteparret Duane P. og Sydney Ellen Schultz beskriver processen i det'et således: "The id operates in accordance with what Freud called the pleasure principle; through its concern with tension reduction, the id functions to increase pleasure and avoid pain" (Schultz & Schultz: 2009: 57). Det'et formår ikke selv at opfylde de opståede behov, da det ifølge Freud ikke har nogen realitetssans og bedst kan sammenlignes med et spædbarn, der mærker behov som f.eks. sult, men ikke har nogen forståelse for, hvad det skal gøre for at tilfredsstille behovet (Schultz & Schultz: 2009: 57). Fordi vi kender til det'ets eksistens, ved vi også, at der findes nogle behov, der opstår i underbevidstheden. I forlængelse af lystprincippet findes realitetsprincippet, hvis mål stadig er nydelse, men som er med til at skabe et kompromis mellem det'ets trang til øjeblikkelig tilfredsstillelse og hvad der er muligt i virkeligheden: "Under the influence of the ego's instincts of self-preservation, the pleasure principle is replaced by the reality principle" (Strachey: 1961: 4). Realitetsprincippet er knyttet til jeg'et, som indeholder personligheden og har kontrollen over, hvordan disse behov bliver tilfredsstillet, eller gør at vi kan udsætte dem (Schultz & Schultz: 2009: 58). Den sidste del af Freuds personlighedsmodel indebærer overjeg'et. Her er der tale om, hvad vi lærer i barndommen, som moral, samvittighed og idealer. Overjeg'et formes i opdragelsen, hvor ens forældre sætter rammerne for, hvad der er rigtigt og forkert, som senere bliver til selvkontrol: "The superego strives neither for pleasure (as does the id) nor for attainment of realistic goals (as does the ego). It strives solely for moral perfection" (Schultz & Schultz: 2009: 59).

For at forstå fascinationen af true crime, mener vi, at det kan være relevant at inddrage Freuds teorier om livsdriften, Eros, og dødsdriften (senere også kaldet Thanatos), da de er med til at beskrive, hvorfor mennesket handler som det gør. Freud skelner i sit arbejde mellem instinkter og drifter. Den forskel bliver i *Fokus på Freud* beskrevet således: "instinkter har vi med os fra livets start, og de følger et indbygget mønster. Driften derimod udvikler sig på dens vej til tilfredsstillelse, hvor den bliver underlagt de reguleringsmekanismer, som Freud diskuterer i *Hinsides lystprincippet*" (Olsen, Thomsen & Petersen: 2006: 206). Et eksempel er, at sult går

fra at være et instinkt til at være en drift på vejen fra menneskets fysiske krop til psyken. Målet udvikler sig fra at være overlevelse til lystudfoldelse (Olsen, Thomsen & Petersen: 2006: 206). Vi forstår det således, at instinkterne på sin vis er mere kropslige og ønsker øjeblikkelig forløsning, hvor drifterne tager udgang i psyken. I *Theories of Personality* beskæftiger ægteparret Schultz sig med Freuds teori om drifter. Ifølge ham har Eros til formål at holde os i live og at udvikle os som både individ og art. Under Eros mener Freud, at man kan placere de basale livsbehov som mad, drikke, luft og sex. Sex defineres her ikke kun som erotik, men skal ses som en samlet betegnelse for ting, der vækker behagelige følelser fysisk og mentalt (Schultz & Schultz: 2009: 55). Dødsdriften skulle, ifølge teorien, bygge på et underliggende ønske om at dø og vende tilbage til stilstand, der eksisterer i menneskets underbevidsthed. Den kommer til udtryk gennem aggressive drifter, som lysten til at slå, overvinde og slå ihjel, hvor man vender lysten til at dø væk fra sig selv og i stedet mod et andet objekt (Schultz & Schultz: 2009: 55). Projektionen sker i underbevidstheden i et forsøg på at forsvare jeg'et mod dødsønsket, der i princippet er uforeneligt med livsdrifterne. Kampen mellem Eros, der vil bevare og berige livet, og dødsdriften, som stræber efter, at livet vender tilbage til dødens fred, blev første gang introduceret af Freud i *Beyond the Pleasure Principle* (Faydysh: 2017: 14). Han benytter sig bl.a. af fysiolog Ewald Hering teori om, at der i levende stof konstant er to processer i gang: en konstruktiv og en negativ, som arbejder i hver sin retning (Strachey: 1961: 43). Diana Faydysh beskriver i *Death Drive and Orgasm* konflikten således: "Ultimately, he discovered that pair of instincts that best explains humans' deepest unconscious conflicts are the instincts for life and for death" (Faydysh: 2017: 15).

Årsagen til at Freud i første omgang antog, at der fandtes en dødsdrift, bliver beskrevet i *Fokus på Freud*: "Det var den for psykoanalysen velkendte gentagelsestvang i det ubevidste, der førte Freud til at antage eksistensen af en dødsdrift, for gentagelsestvangen modsætter sig udvikling og modning" (Olsen, Thomsen & Pedersen: 2006: 201). Freuds første hypotese gik ud på, at lystprincippet er det, der dominerer de underliggende mentale handlemønstre i mennesket og at vi altid vil opsøge nydelse og undgå smerte (Strachey: 1961: 1). Gentagelsestvang er for Freud noget, der er kraftfuldt nok til ikke at agere efter lystprincippet: "He suggests that this compulsion is something derived from the most intimate nature of the instincts; and he declares that it is powerful enough to disregard the pleasure principle" (Strachey: 1961: xvii-xviii). Gentagelsestvangens funktion kan beskrives således: "Which in many cases produces fixation to traumatic experience in the past and a daemonic compulsion to bring the suffering on oneself" (Brown citeret af Faydysh: 2017: 18). Det er altså en ubevidst tvang til at gentage noget, der er

sket i ens fortid. Vi vil senere undersøge, om det kan være en grund til, at lytterne bliver ved med at vende tilbage til *Mørkeland*. En stor del af det, man gennemlever via gentagelsestvangen, må være ubehageligt, siden det bringer de undertrykte instinktive impulser frem. Vi vil se nærmere på begrebet katarsis, som er det græske ord for “renselse”. Freud brugte begrebet katarsis i en teori om, hvordan man ved at genkalde traumatiske hændelser kan få et fysisk afløb for dem. Derved mente han, at man kunne opnå en form for renselse, der skulle afhjælpe de problemer, man måtte have i forbindelse med de underliggende minder om hændelsen (Schultz & Schultz: 2009: 79). I populærkultur bruges udtrykket katarsis til at beskrive en måde at få fysisk afløb for sine negative følelser, f.eks. ved at slå på ting når man er vred, hvilket skulle skabe en forløsning (Schultz & Schultz: 2009: 79).

Det, at man kan få et fysisk afløb, betyder også, at man kan få en forløsning af de spændinger, der som tidligere nævnt opstår i det’et. Det er ikke altid, at man kan komme af med denne spænding, da man ikke ved, hvad der ligger bag den. Derfor kan det være relevant at kigge på et begreb, Freud udarbejdede gennem sin psykoanalyse: forsvarsmekanismer. De kan være med til at give en midlertidig udløsning af spænding, det vil sige en oplevelse af katarsis. Forsvarsmekanismer er forskellige mekanismer, der opererer i underbevidstheden og som har til mål at beskytte sindet fra at opleve ubehag og angst (Schultz & Schultz: 2009: 61). Vi vil derfor kigge nærmere på nogle af de forsvarsmekanismer, vi mener kan være med til at forklare, hvordan værterne samt lytterne af *Mørkeland* formår at holde ubehagelige følelser nok på afstand til at kunne nyde programmet.

### Forsvarsmekanismer

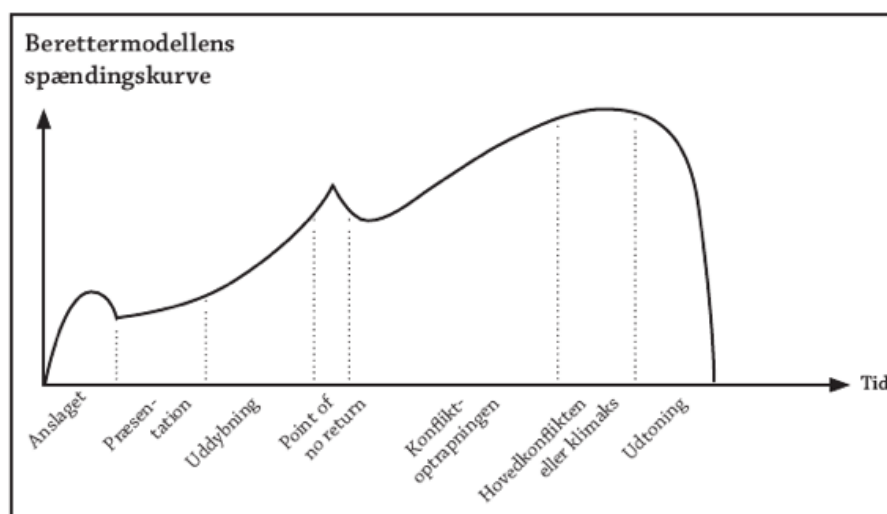
En af Freuds forsvarsmekanismer er projektion, der går ud på, at man overfører uacceptable impulser, som man oplever i sig selv, til en anden person eller et objekt. På den måde kan man fralægge sig ansvaret for følelsen (Andreasen: 2016: 11). Ægteparret Schultz forklarer det som: “Lustful, aggressive, and other unacceptable impulses are seen as being possessed by other people, not by oneself” (Schultz & Schultz: 2009: 62). På den måde kan impulserne blive nemmere at håndtere og acceptere. Humor og vitser er også en reaktion, der udspringer af en forsvarsmekanisme. Formålet med reaktionen er at mindske den angst, der kan opstå i forskellige situationer og på den måde er det et “værn” for at beskytte psyken. “Freud siger om dem, at de udtrykker det, vi ellers fortrænger og som ellers ikke kan udtrykkes, fordi det strider mod normernes gode takt og tone” (Andreasen: 2016: 10). Med det menes der blandt andet, at det at

grine ikke altid er lige hensigtsmæssigt. Forsvarsmekanismen humor kan forekomme på forskellige måder, ved f.eks. at anvende ironi eller at komme med andre kommentarer, der er humoristisk ladet (Andreasen: 2016: 10). En af Freuds forsvarsmekanismer, der kan minde om humor, hedder Reaction Formation. Den går ud på, at individet udtrykker en impuls, der er modsat af det, der egentlig bliver følt. Et eksempel kunne være en person, der oplever ekstremt aggressiv adfærd, som ubevidst bliver forvandlet til overdreven venlighed (Schultz & Schultz: 2009: 62). En anden forsvarsmekanisme er identifikation. Formålet med at identificere sig med en person eller et objekt er, at man kan spejle sine egne tanker og følelser. Ved at opsøge et fællesskab, hvor man føler at man passer ind, kan man ved at spejle sig i andre blive bekræftet i, at ens følelser er normale. På samme måde “kan man på den måde opleve deres positive egenskaber som en del af eget jeg” (Andreasen: 2016: 14).

## Begreber til at belyse virkemidlerne i *Mørkeland*

Udover at finde ud af, hvorfor vi overhovedet fascineres af true crime, er vi interesserede i at se på, hvilke virkemidler genren benytter sig af for at skabe en underholdende fortælling. Værterne i *Mørkeland* benytter sig af nogle metoder, både i og uden for deres historiefortælling, til at holde lytteren interesseret. Vi er klar over, at *Mørkeland* alene ikke kan være repræsentativ for true crime genren i podcastmediet, men vi mener, at en grundig analyse af podcasten kan være eksemplarisk.

## Berettermodel



(Larsen: 2003: 109)

Et af de virkemidler vi har valgt at kigge på, er berettermodellen. Vi vil senere komme ind på, hvorfor vi mener, den er relevant i forhold til *Mørkeland*. Ifølge Peter Harms Larsen kan en dramatisk fortælling måles ud fra en spændingskurve kaldet berettermodellen, der har en række punkter og faser, som alle leder videre til den næste (Larsen: 2003: 106). Modellen opstiller et universelt skema for historiefortælling, hvor handlingsforløbet bliver inddelt i faser.

Berettermodellen er opdelt i 7 faser og afsnit: Anslag, præsentation, uddybning, point of no return, konfliktoptrapning, klimaks og udtoning (Larsen: 2003: 108). Modellen kan opdeles i to dele med tre faser i hver. Den første halvdel af modellen introducerer problemet og karaktererne og bygger historien op. Det er her, der bliver givet nok informationer til, at man er forberedt på anden halvdel. De to dele er opdelt af point of no return. Den første del af modellen vækker interessen i historien og uden den, ville den anden del ikke kunne bestå (Larsen: 2003: 109). Historien begynder i anslaget. Det er her, publikum får en fornemmelse af, hvordan resten af historien vil udspille sig. Anslaget skal være spændende og fange publikums opmærksomhed. Det kan optræde i forskellige former, f.eks. når noget af klimaks bliver præsenteret i anslaget uden at afsløre for meget (Larsen: 2003: 110-111). Næste fase er præsentationen, hvor historien bliver åbnet op og man får præsenteret karaktererne og miljøet, som historien foregår i. Det er her, hvor publikum får alle de nødvendige informationer, for at kunne forstå de næste faser. Man kan sige, at i denne fase bliver grundlaget for historien fremlagt. Det er også her, hovedkonflikten bliver præsenteret og der skal være nok spænding til, at publikums interesse fastholdes frem til næste fase. Man får en ide om relationerne mellem hovedpersonerne og man får nok at vide om dem, til at kunne have nogle forventninger og forudannelser om historiens videre forløb (Larsen: 2003: 113). Publikums følelsesmæssige engagement i historien forstærkes i uddybningen. Spændingen øges igen og konflikten bliver uddybet yderligere. ”Vigtige motiverende forhistorier skal eksponeres, og underplots sættes i gang” (Larsen: 2003: 115). Alle muligheder for at karakteren kan undslippe konflikten, skal fjernes jo tættere historien når midtpunktet og point of no return. Historien skal udfoldes, så publikum ikke er i tvivl om, hvilken retning konflikten har. (Larsen: 2003: 115). Point of no return er en overgangsfase i historien. Her ender den indledende del af historien og konfliktoptrapningen starter. Det vil sige, at denne fase i historien danner grundlaget for den efterfølgende optrapning af konflikt og spænding (Larsen: 2003: 116). Som navnet antyder, sker der noget i denne fase, her når karakteren til et punkt, hvor der ikke er nogen vej udenom en konflikt. Denne fase beskriver som regel ikke ét bestemt tidspunkt i handlingen, men en samling af handlinger i midten af historien (Larsen: 2003: 117).

Den spænding der er opbygget gennem de tidligere faser, ligger nu til grund for den næste fase, konfliktoptrapningen. Her eskalerer og udfolder konflikten sig og spændingen stiger. Hovedkaraktererne vil møde meget modstand og forholdene vil blive forværret. Det kan f.eks. ende med, at hovedkarakteren skal tage et vigtigt valg, der vil have stor betydning (Larsen: 2003: 118). Larsen kalder det andet store vendepunkt i konfliktoptrapningen for hovedscenen og den ligger i slutningen af fasen. Scenen indeholder oftest en konfrontation, der vil resultere i den næste fase, nemlig klimaks (Larsen: 2003: 119). Denne fase ligger i toppen af berettermodellen og det er her, hvor der vil være mest spænding. I klimakset vil krisen tilspidnes og det afgørende valg bliver taget. Spændingen er bygget op omkring dette punkt. Det er her, hvor plottet bliver afsløret og det er det, hele historien har ledt op til (Larsen: 2003: 120). Herefter afsluttes historien i udtoningen. Spændingskurven vil falde og ”historien vil lukkes ned” (Larsen: 2003: 121). Til sidst vil man i udtoningen se konsekvenserne af klimakset, hvor de involverede i historien kan føle alt fra lettelse, glæde og lykke til sorg og fortvivlelse: følelser som publikum nu har mulighed for at dele med karaktererne (Larsen: 2003: 122).

Vi mener, at nogle af historierne i *Mørkeland* er bygget op efter berettermodellen. Udover at værterne bruger meget af afsnittene på at fortælle hinanden om deres selvvalgte sager, går en del af tiden også med snak mellem de to. Nogle af lytterne kommenterer på, at det er noget af det, der gør, at de nyder at lytte til podcasten: “Mørkeland er bare så god: Fordi I er så gode til at ‘småpludre’” (Facebook: Jan: 13/6-19). Vi synes derfor, det er relevant at kigge på, hvad de gør udenom historierne for at skabe en stemning og et rum, lytterne kan lide at være i. Et af de begreber vi mener, kan bruges til at kigge nærmere på det, er selskabelighed.

## Selskabelighed

For at undersøge, hvad samtaleformatet og værterne kan gøre for selskabeligheden, har vi valgt at inddrage Stig Hjarvards teori om radioen som selskabelighedens medie. Som navnet antyder, er teorien originalt tiltænkt radiomediet. Vi finder den dog stadig relevant ift. podcasts, da den tager udgangspunkt i radioværternes sociale samspil. Teorien defineres ikke af radioens muligheder for at sende direkte transmitteret lyd, så man kan benytte den på begge medietyper.

Hjarvard argumenterer for, at selskabelighed er en nyere bevægelse inden for moderne mediekultur (Lauridsen & Svendsen: 2015: 217). Begrebet dækker bl.a. menneskelig interaktion og kommunikation i øjenhøjde. Selskabeligheden har ikke en række faste kriterier, der skal opfyldes, eller en styrende rød tråd, da den sociale interaktion er målet i sig selv (Lauridsen & Svendsen: 2015: 17). Hjarvard inddrager begrebet ‘tryghedsskabende konsensus’ til at beskrive egenskaberne ved medialiseret selskabelighed (Lauridsen & Svendsen: 2015: 217). Trygheden



opstår, når der skabes et rum, hvor ingen af de medvirkende ydmyges, eller tales ned til pga. faktorer som manglende viden eller humørsvingninger (Goffman i Lauridsen & Svendsen: 2015: 218). Værts- og gæsterrollerne i selskabelige udsendelser karakteriseres ved, at de kommunikerer gennem en 'middle region' adfærd, som kombinerer deres offentlige og private roller (Lauridsen & Svendsen: 2015: 218). I forlængelse af deres egne stemmer, kan værterne også inddrage musik til at styrke samhørigheden mellem dem og lytterne (Hendy i Lauridsen & Svendsen: 2015: 219). Lauridsen og Svendsen spekulerer over, om det moderne menneske har et mere distanceret forhold til relationerne, de indgår i. Måske opsøger de intimiteten gennem selskabelige radiomedier, der på én og samme tid kan skabe et forhold, der både er intimt og distanceret og kan erstatte det nærvær, som nogle moderne mennesker muligvis mangler (Lauridsen & Svendsen: 2015: 217-218).

Den oplevelse af selskabelighed man kan få gennem de forskellige medietyper, er en forholdsvis ny ting. Man bliver inddraget på en helt anden måde når der er tale om podcasts, end man har gjort i eksempelvis radio og Tv. I new journalism kan man tillade sig lidt flere ting end man kan indenfor den klassiske journalistik ift. til fortællestrukturen.

### New Journalism

Larsen fremhæver fire centrale virkemidler, som han kalder 'devices' og bruger dem til at definere fortælleteknikken i new journalism. Det første virkemiddel der fremhæves, er scene-på-scene-konstruktion. Her er der et kronologisk handlingsforløb af sagen, der undervejs vil få modtageren til at spekulere over dens udfald (Larsen: 1995: 42). Det andet virkemiddel han nævner, er dialogformen. Her stiller journalisten spørgsmål på traditionel vis, men klipper sig selv ud (Larsen: 1995: 42). Han nævner yderligere et virkemiddel, som han kalder dækket direkte tanke. Det indebærer konsekvent brug af 3.personsfortællervinkel, men ikke nødvendigvis fra journalisten selv. Læseren betragter hver scene gennem en anden persons øjne (Larsen: 1995: 42-43). Sidste virkemiddel består af et vedvarende fokus på illustrative detaljer, f.eks i beskrivelser af personer, deres miljø, dagligdag, kropssprog mm. (Larsen: 1995: 43).

Generelt set bidrager virkemidlerne til at gøre journalistikken mere dramatiseret og visualiserende, hvilket muligvis blev påvirket af Tv-mediets popularitet i 60'ernes USA (Larsen: 1995: 43). Virkemidlerne fra new journalism er løbende blevet repræsenteret i forskellige medieformer. F.eks. til radiomediet af journalisten Günter Wallraff, der var kendt for at forklæde sig, indtrænge et ellers lukket miljø og berette om sine oplevelser med hele processen (Larsen: 1995: 44). Scene-på-scene-konstruktion, samt illustrative detaljer kommer til udtryk i radioreportagen, som adskiller sig fra avisreportagen ved at sende direkte fra en bestemt begivenhed.

Lytternes oplevelse af at være til en specifik begivenhed skabes ikke via sproglige tricks. Reporterens stemmeføring og lydbilledet fra begivenheden der dækkes, er de bærende virkemidler. Brugen af radioreportager faldt støt indtil genren blev genopfundet som radiomontagen i 60'erne. Montagen tager afsæt i flere af new journalisms fortælle tekniske virkemidler. Iscenesættelsen af journalistens historie bliver et plot i sig selv. F.eks. reportager hvor journalisten uanmeldt indtrænger et miljø og konfronterer personen, de ønsker svar fra. Redigering/montering gør det muligt at skræddersy fortællingen ved hjælp af reallyd og musik (Larsen: 1995: 47). Tv-mediets forandring kommer bl.a. til udtryk gennem danske Tv-reportager, hvor rekonstruerede begivenheder med skuespillere som de involverede, blev inddraget til at illustrere bestemte handlingsforløb (Larsen: 1995: 67). Kritikere argumenterer for, at der er tale om sensations- og ugebladsjournalistik (Larsen: 1995: 68). Der kan argumenteres for, at rekonstruktionerne er en udvikling af new journalisms fokus på illustrative detaljer. I new journalism benytter man sig også af faktion. Ordet faktion stammer fra engelsk og er opstået i takt med, at man indenfor journalistik og litteratur er begyndt at kombinere genrerne fakta og fiktion (Larsen: 1995: 12). Når Larsen bruger ordet faktion bruger han det som: *“et overbegreb der dækker alle former for medieprodukter hvor blandingen af “fakta” og “fiktion” er interessant og problematisk, og hvor denne blanding har spillet en rolle – enten for publikums måde at opfatte og modtage budskabet på - eller for afsenderens måde at producere og fremstille sit stof på - eller, for det meste, for begge dele”* (Larsen: 1995: 12).

## Metode

Fokusset i vores problemformulering er todelt i form af fascinationen af true crime og virkemidlerne i podcasten *Mørkeland*. Vi har derfor opdelt vores analyse i to afsnit med hver deres fokus.

I første del af analysen vil vi prøve at komme nærmere et svar på, hvorfor vi mennesker fascineres af true crime. Der er mange aspekter at skulle tage højde for, når man skal forstå menneskets måde at tænke og handle på. Vi har valgt at gå i dybden med podcasten *Mørkeland*, da vi mener, at den kan være et godt udgangspunkt for vores undersøgelse og til en vis grad kan være eksemplarisk. Vi lægger stor vægt på særafsnittet *En snak om Mørkeland og fascinationen af true crime*, hvor psykologen Mette Bratlann kommer med sine bud på hvorfor vi fascineres. For at understøtte vores analyse inddrager vi Noël Carrolls bog *The Philosophy of Horror or Paradoxes of The Heart*, hvor han skriver om paradokset i, at vi tiltrækkes af noget, der i realiteten burde frastøde os. Vi vil undersøge, om seksualitet kan spille en rolle.

Yderligere vil vi ved hjælp af flere undersøgelser og lytterkommentarer forsøge at svare på, om kvinder generelt er mere interesserede i true crime genren end mænd og i så fald hvorfor. Ved hjælp af Freuds teorier om drifter og forsvarsmekanismer vil vi forsøge at forklare, hvorfor lytterne i *Mørkeland* er interesserede i podcasten på trods af det ubehagelige indhold og de mange detaljer. Vi har lyttet til flere afsnit, hvor vi har været opmærksomme på værternes egne udtalelser om, hvad der gør “det mørke” interessant. Derudover har vi haft fokus på deres egne reaktioner på de ubehagelige dele af historierne, som de fortæller hinanden. Ved hjælp af vores teorier vil vi undersøge, om der findes en sammenhæng mellem deres udtalelser og de underliggende processer, der ifølge teorierne skulle eksistere. Her vil vi overveje, hvad vi mener, der sker bevidst og hvad der sker ubevidst. Vi vil inddrage lytternes kommentarer og anmeldelser af *Mørkeland* for at få et indblik i, hvordan podcasten har påvirket dem.

Vi har benyttet os af en narratologisk analyse for at finde frem til, hvordan værterne i *Mørkeland* formår at skabe en spændende fortælling. Vi mener, på baggrund af deres professioner inden for medieverdenen, at kunne antage, at de arbejder bevidst med de forskellige virkemidler, der har til formål at fange lytternes interesse og fastholde den, både i deres historiefortælling og i dialogen mellem historierne. Vi har indsnævret vores fokus til de virkemidler, vi synes spiller den største rolle. I den sammenhæng vil vi analysere afsnit 81 af *Mørkeland* med fokus på berettermodellen, suspense, new journalism og selskabelighed. Vi vil prøve at inddele den første fortalte historie i berettermodellens 7 faser og yderligere komme ind på andre fortællemetoder, værterne benytter sig af. Ved at lytte til flere afsnit vil vi kigge på, hvordan de skaber suspense i deres historier og i deres samtaler før, mellem og efter historierne. I new journalism vil vi kigge på, hvordan fortælleteknikken og brugen af detaljer, samt værternes brug af fakta og fiktion, kan påvirke hvordan lytterne oplever historien. Vi vil undersøge, hvilken effekt alle disse spændingsskabende virkemidler har. Derudover vil vi kigge på det rum, værterne skaber udenom deres historier, ved at se på deres måde at tale til hinanden og lytteren på. Vi bruger begreberne på flere afsnit og inddrager også lytternes egne kommentarer og anmeldelser for at understøtte vores analyse.

## Analyse af fascinationen af true crime

Det er interessant at undersøge fascinationen af true crime fordi det, ligesom den amerikanske filosof Noël Carroll siger om horror i bogen *The Philosophy of Horror or Paradoxes of The Heart*, er et paradoks. Hvorfor fascineres vi mennesker af noget, der i virkeligheden burde

frastøde os? Han stiller spørgsmålet: “How can horror audiences find pleasure in what by nature is distressful and unpleasant?” (Carroll: 1990: 159). Hans undersøgelse, samt en del af hans teorier, bygger på fascinationen af fiktive gyserfortællinger, men vi mener, at man kan overføre noget af det til true crime genren. Det gør vi, fordi begge genrer hovedsageligt indeholder det grusomme og mørke og fordi man kan opleve mange af de samme følelser, som frygt og ubehag. Fascinationen af true crime er noget, som værterne i *Mørkeland* selv funderer over og kommenterer løbende på. Det kommer særligt til udtryk i særafsnittet *En snak om Mørkeland og fascinationen af true crime* (d. 18/4-2019), som vi vil vende tilbage til senere i opgaven. Den amerikanske professor Harold Schechter skriver i *Our Long-standing Obsession with True Crime*: “On some fundamental level, one purpose of true crime writing is precisely to provide decent law-abiding citizens with primal, sadistic thrills - to satisfy what William James called our ‘aboriginal capacity for murderous excitement’” (Schechter: 2012: 8). Af citatet udleder vi, at mennesket har en grundlæggende lyst efter noget, der burde skabe ulyst, og at true crime kan være med til at tilfredsstille den lyst. Det ses også i Freuds teori om dødsdriften. På den måde kan podcasts om mord måske tilfredsstille den stræben efter død og destruktion, der ifølge ham ligger dybt i os alle. Carroll beskriver paradokset således: “The apparent paradox cannot be construed as either completely repelling or completely attractive” (Carroll: 1990: 171). Hvis fortællingerne i *Mørkeland* udelukkende var frastødende og ikke gav nogen form for nydelse eller tilfredsstillelse, ville podcasten højst sandsynligt være mindre succesfuld. Derfor er det bl.a. interessant at kigge på, hvilke forsvarsmekanismer der er i spil hos *Mørkelands* værter og lyttere, for at de kan nyde det på trods af de forfærdelige elementer.

## Mørkeland

I første afsnit af *Mørkeland* kommer værterne med en forklaring på, hvorfor de har valgt at lave en true crime podcast: “Vi synes i hvert fald at mord er fascinerende og det synes vi begge to” (Aurvig & Bugbee: 2018: 1: 0:46). I særafsnittet har de inviteret Mette Bratlann med. Hun er en autoriseret psykolog, som vil forsøge at hjælpe dem med at forstå både deres egen og lytternes interesse for “det mørke” som de kalder det. I afsnittet læser de nogle af de beskeder højt, som de har fået tilsendt af deres lyttere. I beskederne fortæller lytterne, hvad *Mørkeland* har betydet for dem.

Vi vil kigge nærmere på udtalelser fra både værterne, lytterne og Bratlann. Særafsnittet foregår som en dialog mellem de to værter og psykologen. I starten af afsnittet adresserer Camilla og Kristine den kritik, de har mødt i forhold til, at de har grint og fnist meget igennem afsnittene.

Kristine udtaler: “Noget vi i hvert fald begge to, ved jeg, rigtig gerne vil afvise, det er at vi fniser eller griner af ofre eller mord generelt” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 9:30) og fortsætter: “Ja det er rigtigt at det hænder, at vi griner, men det er kun, når vi reagerer på, at noget er helt grotesk eller ubehageligt eller overraskende, vi kender jo som sagt ikke hinandens sager på forhånd” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 9:45). Kristine udtaler, at hvis de kommer til at grine, er det en reaktion på, at noget er ubehageligt. Denne reaktion kan være en forsvarsmekanisme, som kommer til udtryk igennem humor. I værternes tilfælde vil de, som Kristine udtaler, få en følelse af ubehag og opleve det de hører som absurd og grotesk, men det er ikke den følelse, de vil udvise i situationen. De vil i stedet reagere ved at grine af det, de hører, selvom de ikke finder det sjovt. Forsvarsmekanismer er noget, der ifølge Freud har til opgave at beskytte jeg’et mod ubehagelige og angstfulde spændinger, der opstår i det’et, altså underbevidstheden. Da forsvarsmekanismerne opererer på grænsen mellem det’et og jeg’et, er det derfor ikke noget, man selv kan kontrollere, som det ses i eksemplet, hvor værterne griner.

Der er flere lyttere, der udtaler sig om, hvordan *Mørkeland* har hjulpet dem med at håndtere deres egne problemer. F.eks. udtaler en lytter ved navn Sandi: ” (...) jeg lider af angst og har svært ved at sove om natten, jeg tager derfor høretelefoner i ørerne og sætter et afsnit af *Mørkeland* på, af en eller anden grund gør det mig rolig og jeg falder i søvn. Det er lidt paradoksalt, at en podcast om mord hjælper på angst” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 24:12). Det at podcasten kan hjælpe på Sandis angst, kan ses som forsvarsmekanismen projektion. Det vil sige, at hun tager sine angstfulde følelser og overfører dem til podcasten. Derved kan man antage, at hun ubevidst fralægger sig nogle af de ubehagelige følelser, der er knyttet til at have angst og overfører dem til ofrene i podcastens historier i stedet. Da man måske ikke er bevidst om, hvad der skaber ens egen angst, kan det være svært at få afløb for følelsen. Det kan være lettere at håndtere ofrenes frygt, da den er mere konkret. Et andet eksempel på projektion, kan ses da lytteren Lena udtaler følgende: “(...) ja det er lidt tragikomisk at *Mørkeland* hjælper mig ud af mit eget mørke, sindet er sgu mærkeligt” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 28:16). Podcasten kan ses som et sted, hvor man ikke kun kan få afløb for sin angst, men også andre negative følelser. Ved at dykke ned i andres mørke, kan det på den måde hjælpe en ud af sit eget. På samme måde som de andre, skriver en tredje lytter, Anna, også ind til Kristine og Camilla: “(...) jeg er desværre så uheldig at lide af panikangst, hvilket kan være lidt svært sommetider, og af en eller anden absurd grund er *Mørkeland* noget af det, der hjælper allermost” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 25:52). I alle disse tilfælde skaber *Mørkeland* en form for tryghed. Bratlann siger: “Så tror jeg i virkeligheden at true crime kan være sådan en

måde at kunne, øhm, ligesom lave sådan nogle lidt kontrollerede dyk ned i det her mørke men under nogle omstændigheder, hvor vi faktisk godt ved, vi er i sikkerhed” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 18:20). Her beskriver hun, hvordan man har muligheden for at kontrollere sin tilstedeværelse i mørket, hvor man kan få følelsen af gysset uden reelt at være i fare. Det vil vi komme nærmere ind på senere.

Diana Faydysh kommer med et bud på to andre måder at håndtere angst på. Hun siger, at man skal give plads til både livs- og dødsdriften i sindet: “When one drive dominates the psyche, it creates unconscious tension, which manifests as anxiety. To deal with this anxiety, the psyche employs a defensive style, either dominant or submissive” (Faydysh: 2017: 54). Vi tolker de to forskellige måder at forsvare sig selv på, som metoder lytterne i *Mørkeland* kan benytte sig af, når de hører podcasten. Faydysh siger, at hvis man er dominant og underlagt livsdriften, bliver dødsdriften lukket ude ved at sadistiske tendenser skabes i personligheden (Faydysh: 2017: 54). Hun forklarer dog, at sadisme ikke kun er ønsket om at påføre andre smerte, men et ønske om dominans og kontrol. Hvis man derimod er underlagt dødsdriften, vil man have et ønske om selv at blive påført smerte og at blive straffet, fordi det kan hjælpe på ens angst (Faydysh: 2017: 55). Vi vil, i det følgende, analysere hvordan det at underbevidstheden forsvare sig selv ved hjælp af dominans og submission, kommer til udtryk hos lytterne i *Mørkeland*. I den dominante kan man, hvis man føler sig ude af stand til at håndtere sin frygt og er bange for at blive overtaget af angst, forsøge at håndtere angsten ved at kontrollere den. Det er muligvis det *Mørkelands* lyttere gør, da de har erfaret, at det hjælper dem at lytte til podcasten. I det submissive forsvar ønsker de måske at mærke smerte og på den måde kan det hjælpe deres angst at dykke ned i og gennemleve andre menneskers smerte.

Alle de førnævnte lyttere beskriver, hvordan de har brugt podcasten til at komme af med noget af den spænding, som Freud mener opstår ved ubevidste behov, der kræver tilfredsstillelse, selvom de måske ikke er bevidste om, at det er det, der sker. *Mørkeland* kan på den måde være med til at give dem en oplevelse af katarsis: de får en form for midlertidig forløsning for et behov. Som lytteren Pernille beskriver, er hun nødt til at høre et afsnit flere gange for at hun: “endelig kan få ro på mit tankemylder” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 26:52). Det forklarer, hvordan katarsis kun fungerer som en midlertidig løsning, før spændingen opstår igen. Vi kan antage, at når den gør det, vil lytterne opleve en gentagelsestvang. De bliver nødt til at vende tilbage til *Mørkeland* hver mandag for at mærke den form for forløsning af spænding, da den ikke er vedvarende.

Ifølge Schechter giver true crime almindelige, lovlydige borgere mulighed for at mærke nydelse ved noget sadistisk (Schechter: 2012: 8). Det er altså ikke kun, hvis man har angst eller har gennemgået traumer, at man nyder at lytte til true crime. På samme måde siger Carroll: ”Many people – so many, in fact, that we must concede that they are normal, at least in the statistical sense – do seek out horror fictions for the purpose of deriving pleasure from sights and descriptions that customarily repulse them” (Carroll: 1990: 159). Selvom Schechter taler om true crime og Carroll om fiktion, mener de begge, at det ikke er unormalt for helt almindelige mennesker at blive fascineret og draget af noget, der egentlig burde frastøde dem.

## Identifikation

For at komme frem til et svar på, hvor vores fascination af true crime og mørket stammer fra, prøver Bratlann at se på, hvordan man kan relatere til gerningsmanden: “Jeg tror egentligt også fra gerningsmandsperspektivet, faktisk at hvis man selv går og kan tænke, er det bare mig, der slet ikke hænger sammen, er jeg bare fuldstændigt tosset, sådan som mange mennesker faktisk kan gå rundt og frygte til hverdag. Så tror jeg også nogle gange virkeligt at blive eksponeret for, okay hvordan er det ens adfærd kan udforme sig, hvis først man virkelig er blevet, ja suget ned på bunden af det her mørke. Det tror jeg også kan minde en om, når nej jeg fungerer faktisk okay i min hverdag, og jeg har folk der holder af mig og sådan” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 33:38). Med det perspektiv kan man blandt andet kigge på dødsdriften, som Faydysh beskriver således: “Thanatos, or the death drive, is the nest of aggression, destructiveness, and the tendency towards hate, murder, stagnation, repetition, and negativity” (Jesmin citeret af Faydysh: 2017: 34). Vores ubevidste trang til at dø kan manifestere sig på forskellige måder, som f.eks. at man selv begynder at slå ihjel eller at man blot har tanker om det. Vi antager, at mennesket har en underliggende tendens til både at ville jage og jages. I *Mørkeland* får lytterne mulighed for at identificere sig med både gerningsmændene og ofrene. Gerningsmændene kan symbolisere negative følelser som aggression, sadisme og had, der findes i os alle, mens ofrene kan symbolisere og spejle følelser af hjælpeløshed, smerte og frygt. I nogle tilfælde kan man, som Bratlann nævner, endda få det bedre ved at blive bekræftet i, at man ikke selv er lige så langt ude som de mennesker, man spejler sig i. Bratlann pointerer også: “(...) at mørket ikke er en forhindring for livet, men at det faktisk er en obligatorisk og en vigtig del af livet, en fuldbyrdet del af livet” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 41:19).

En af Carrolls teorier bygger på, at vi lever i en positivitets-fokuseret, materialistisk kultur, hvor vi ikke bliver sat i situationer, der vækker de mest instinktive følelser på samme måde som tidligere: “(...) in the positivist, materialist, bourgeois culture in which we find ourselves,

certain thrills and fears that were commonplace to our cave-dwelling ancestors are rare” (Carroll: 1990: 167). Bratlann siger “(...) men selve det at kunne få lov til at kunne være optaget af de mørke sider af tilværelsen, det tror jeg er vigtigt, fordi vi rummer dem alle sammen” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 39:40). Vi har alle mørke og destruktive følelser, men følger man Carrolls tankegang, har vi ikke mulighed for at udtrykke dem på samme måde som i urtiden. I vores civiliserede samfund har vi ikke længere behov for at kæmpe for overlevelse på samme måde. Han mener dog, at vi alligevel har et behov for at opleve følelser, der i virkeligheden burde være ubehagelige og at vi til dels kan opsøge og opleve de følelser gennem horror: “(...) these thrills can be retrieved somewhat by consuming horror fiction” (Carroll: 1990: 167). Hvis vi sætter Freuds hypotese om spændingsregulering sammen med hans koncept om dødsdrift, kan vi argumentere for, at man kan få en forløsning af spænding ved at lytte til *Mørkeland*. Ifølge Schultz & Schultz er en af komponenterne i dødsdriften aggression: den underliggende lyst til at dø kan ikke fuldføres og derfor retter vi dødsønsket mod andre objekter. Ved at lytte til *Mørkeland* får man mulighed for at få afløb for noget af aggressionen, hvilket kan skabe en forløsning af spændinger og derved kan ulysten blive til lyst. En anden teori kunne være, at det kan være behageligt at opleve de her spændinger, fordi vi ved, at der venter en forløsning i sidste ende. Freud nævner selv den seksuelle akt som et bevis på, at en stigning i spænding kan føles behageligt (Olsen, Thomsen & Petersen, 2006: 207). Når vi ser, hører eller læser true crime ved vi, at vi får lov til at føle frygt og ubehag, men vi forventer også, at vi får lov til at lægge følelserne fra os igen, når programmet eller bogen er slut. Forløsningen af spændinger kan vise sig at være tilfredsstillende nok til, at vi opsøger dem, selvom vi normalt ville undgå dem.

Carroll mener, at vi ved at se gyserfilm kan få lov til at opleve følelser som frygt og væmmelse, dog uden at være i reel fare: “The underlying presumption here is that being in an emotional state is invigorating and, if we don’t have to pay the price of the emotional state (in the way, for example, that fear customarily requires danger) then we will view being in that state as worthwhile” (Carroll: 1990: 167). Det samme gælder *Mørkeland*: her hører vi om andre menneskers frygt og død, og selvom historierne er baseret på sande hændelser, ved vi, at de ikke kan skade os direkte. Bratlann bakker op om den teori: “det tror jeg bidrager til en tryghedsfølelse, det at få lov til at prøve at tænke sig ind i det, men hvor det er tydeligt at mærke at det jo ikke er virkelighed for mig” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 46:02). Man får lov til at mærke følelser af rædsel, mens man selv er i sikkerhed. Vi mener, at det kan være nogle af de samme mekanismer, der gør true crime og *Mørkeland* tiltrækkende. En lytter skriver: “Ohhh



det er så fedt. Og lidt skræmmende, til tider meget uhyggeligt” (Facebook: André: 18/11/19) mens en anden kommenterer: “(...) melder mig gladelig til at støvsuge bil, køre den lille i søvn i barnevogn og skrælle kartofler... så ku man jo liiiiiii hører et afsnit mere!!!” (Facebook: Charlotte: 6/7/18). Lytterne anerkender, at historierne i *Mørkeland* kan være skræmmende, men gør også opmærksom på, at de nyder den ekstra spænding i hverdagen.

## Kvindeunivers

Vi har i vores overvejelser om projektet snakket om, hvorvidt *Mørkeland* er et kvindeunivers, med en overvægt af kvindelige lyttere og at det oftest er kvinder, der optræder i værternes historier. Vores tanke opstod, da vi lyttede til afsnittene og bemærkede den “venindeagtige” stemning, som vi umiddelbart vil antage er mere tiltrækkende for kvinder. Derudover bemærkede vi, da vi satte os for at analysere afsnit 81, at der i begge de fortalte historier er fokus på kvinderne: i første historie som morder og i den anden som offer. Fremfor at have et morderperspektiv eller offerperspektiv, har de i begge historier koncentreret sig om kvinderne. En lytter bemærker også, at der virker til at være en større interesse for at tale kvindernes sag: “(...) Slutteligt synes jeg, at jeg vil nævne at ingen af de to kvinder er neutrale i deres kønsopfattelser når det kommer til drabene. De fremstiller de mandlige mordere langt værre end de kvindelige mordere. Til tider lyder det lidt som om de har sympati med de kvindelige mordere” (Nichlask: Via Apple Podcasts: Denmark: 10/14/19).

Vi synes, det er interessant at kigge på, om kvinder generelt er mere interesserede i true crime og, hvis vi antager at det forholder sig sådan, hvorfor. I *Captured by True crime: Why Are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers?* kigger forfatterne Amanda Vicory og Chris Farley på tendensen i bogpræferencer hos mænd og kvinder. Deres analyse viser, at kvinder er mere tilbøjelige til at læse og anmelde true crime bøger end mænd er. Vicory og Farleys metoder viser, at de har taget højde for, at resultaterne kunne være påvirket, hvis der var flere kvinder, der anmelder bøger generelt, eller hvis der var flere kvindelige true crime forfattere, og kvinder måske i højere grad drages af kvindelige forfattere (Vicory & Farley: 2010: 82). Vi undrer os over, om det også gør sig gældende, at der er flere kvinder, der lytter til *Mørkeland*, grundet kvinders interesse i genren men også samtaleformatet. Af de første 50 anmeldelser på Facebook, er 43 af anmelderne kvinder (anno 11/12-19). Derudover anbefales *Mørkeland* i *Alt for damernes* online artikel over de 30 bedste podcast (Bernitt, Amalie: 24/07/19), mens den ikke nævnes i *Euromans* tilsvarende artikel (Euroman: 17/10/19). Deres seneste Instagramopslag (d. 9/12/19) har 21 kommentarer (og derudover nogle kommentarer der svarer på andre). 20 af de 21 kommentarer er fra kvinder og den sidste er fra en profil, hvor

det ikke er muligt at bestemme kønnet. En undersøgelse i bogen *Podcasting Marketing Strategy: A Complete Guide to Creating, Publishing and Monetizing a Successful Podcast* viser, at det hovedsageligt er mænd, der lytter til podcasts: 56% mænd mod 44% kvinder, men når det kommer til nogle emner som f.eks. online drama, er 65% af lytterne kvinder (Rowles & Rogers: 2019: 5). Man kan forestille sig, at selvom der er en lille overvægt af mænd, der hører podcasts, så falder *Mørkeland* under en af emnerne med flest kvindelige lyttere. Det leder os til vores næste spørgsmål: Hvorfor har kvinder større interesse for true crime end mænd, der ifølge undersøgelser er mere aggressive? (Vicory & Farley referer til Eagly & Steffen: 1986, Maccoby & Jacklin: 1974, Wilson & Daly: 1985). Man kunne antage, at det mere aggressive køn måske også foretrækker at høre om virkelig vold. I *Mørkelands* tilfælde mener vi, at en del af forklaringen kan ligge i formatet, der tager afsæt i det, de to kvindelige værter selv beskriver som “samtaler vi to alligevel havde med hinanden” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 1:45). En anmeldelse på Facebook lyder: “(...) Det virker så dejligt naturligt at tage del i” (Facebook: Sara: 9/9/18 ) og en anden: “(...) og deres relation og interesse for hinanden er så hyggelig” (Facebook. Simone: 23/9/19). At blive lukket ind i dette venindeunivers, kan give plads til at snakke om ting, der ellers sjældent er egnede til at bringe op i sociale sammenhænge. Man kan se, hvordan flere lyttere ligefrem takker værterne for at skabe det her rum, hvor de kan identificere deres egen interesse for det mørke med værternes: “(...) Tak fordi i er lige så “forskruede” som nogle af os andre” (Facebook: Helle: 12/6/18 ) og “Endelig fandt jeg to som mig” (Facebook: Christina: 29/7/18).

Et andet aspekt som Dr. Laura Browder, der underviser ved University of Richmond, bringer op i sin undersøgelse *Dystopian Romance: True Crime and the Female Reader* er det fællesskab, der kan være blandt true crime fans, og hun siger bl.a.: “The webmaster of a popular true crime online readers’ group estimates that of 214 group members, 210 are women” (Browder: 2006: 929). Hun har interviewet ti kvinder, der alle interesserer sig for genren og nævner, at størstedelen af dem fortæller, at de er medlem af op til flere fansider (Browder: 2006: 930). Vi ser noget af det samme i *Mørkeland*, hvor en af værterne udtaler, at en af grundene til, at de besluttede sig for at lave podcasten, er det med fællesskabet: “Vi to savnede et dansk fællesskab” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit 2:33). De refererer til deres lyttere som mørkelændere: “Der er en masse kloge mørkelændere (...)” (Aurvig & Bugbee: 81: 2019: 0:42) og den betegnelse har lytterne også taget til sig: “Jeg er nyligt udklækket Mørkelænder (...) Desuden er det skønt at følge jer og andre Mørkelændere” (SWISDU, 2/11/19, iTunes anmeldelser). Vi

mener derfor at kunne se, at en af årsagerne til true crime genrens – og især *Mørkelands* popularitet, handler om at være en del af et fællesskab, hvor man har mulighed for at dyrke sin interesse for det mørke.

Ifølge Vicory og Farley er mænd mere tilbøjelige til at blive ofre for en forbrydelse, men kvinder er mere bange for det. De kommer med en mulig forklaring på det: “Other researchers have suggested that the media are to blame in that unusual and rare crimes (which usually focus on female victims) are reported more often than other crimes” (Vicory & Farley citerer Ditton & Duffy, 1983: 2010: 85). Deres undersøgelser viser, at en af grundene til at kvinder er mere interesseret i true crime end mænd, er at de kan lære overlevelsesstrategier og lære at sætte sig ind i hovedet på en morder. På den måde opnår de en større følelse af sikkerhed og føler sig bedre i stand til at identificere en mulig gerningsmand. De lærer samtidig, hvordan de kan slippe ud af en farlig situation (Vicory & Farley: 2010: 85). De kvindelige værter i *Mørkeland* udtaler, at de er interesserede i at kunne forstå, hvorfor gerningsmænd gør, som de gør: “Det er jo ikke kun mord, det er ligesom alt hvad der er deromkring, det er psyken hos dem som begår mord, det er situationen hvor mord opstår” (Aurvig & Bugbee: 2018: 1: 1:18). Vi har lagt mærke til, at ofrene i deres historier overvejende er kvinder. Som Vicory og Farley nævner, er det ofte de mere atypiske forbrydelser, der involverer kvinder. Selvom denne slags forbrydelser ikke finder sted lige så ofte som f.eks. slagsmål, er det stadig dem, der får størst medie-dækning. Det kan hænge sammen med, at værterne i *Mørkeland* udvælger de mest spændende historier at fortælle. Selvom mænd i højere grad er ofre for forbrydelser, hører man oftere om de kvindelige ofre i *Mørkeland*, fordi forbrydelserne er sket på en mere interessant og speciel måde. I nogle afsnit af *Mørkeland* beskriver værterne f.eks. ofrenes flugt i detaljer. Det giver lytterne mulige overlevelsesstrategier: “Så stak hun sine afskårne arme ned i jorden så det blev til mudder for at stoppe blødningen” (Aurvig & Bugbee: 2018: 11: 74:57). Selvom det er en forfærdelig situation og man håber, at det aldrig sker for en selv, kan det skabe en følelse af tryghed at have en ide om, hvordan man kan handle.

## Seksualitet

Vi synes, det er interessant at undersøge, om seksualitet spiller en rolle i vores fascination af det ubehagelige og makabre. Carroll inddrager psykoanalytikeren Ernest Jones, der har skrevet *On the nightmare*. Jones er inspireret af Freud og undersøger bl.a., hvorfor rædselsfulde ting og figurer er så tiltrækkende. Han fokuserer på opdigtede figurer inden for horrorgenren, f.eks.

monstre og vampyrer, men vi vil argumentere for, at man kan overføre en del af teorien til fascinationen af virkelighedens gerningsmænd og deres forbrydelser.

Ifølge Carroll siger Jones: “The very stuff of horror fiction—attract because they manifest wishes, notably sexual wishes” (Carroll: 1990: 170). Jones mener, at de seksuelle ønsker vil være undertrykte og forbudte og at følelsen af væmmelse, på et ubevidst plan, hjælper med at underminere den nydelse, man kan risikere at opleve i en frastødende situation.

I disse situationer bliver der vækket modstridende følelser i individet, som medvirker til at skabe det paradoks, Carroll taler om. Den følelse man kan få, når man oplever noget rædselsfuldt: “derives from a deeper ambivalence about our most enduring psychosexual desires” (Carroll: 1990: 170). Han mener, at den ambivalens, man føler over for de rædselsfulde figurer eller objekter, kommer fra en dybere ambivalens omkring nogle psykoseksuelle ønsker, der findes i os. Vi er tiltrukket af horror, fordi det kan tilfredsstille disse seksuelle ønsker. Ud fra det udleder han: “Consequently, there is no really deep paradox of horror, for the repulsiveness of its monsters is what makes them attractive for the scheming, circuitous psyche. What appears to be displeasure, and, figuratively speaking, pain, in horror fictions is really the road to pleasure, given the structure of repression” (Carroll: 1990:170). Det er ikke fordi, publikum ikke bliver frastødt, men ved at opleve en lille smule ubehag, kan de opnå en endnu større nydelse, som ikke ville være mulig uden netop det ubehag (Carroll: 1990: 171). Det kan muligvis være en forklaring på true crime genrens popularitet og kan måske kobles på lytterne og værterne i *Mørkeland*. Hvis det at vores psyke undertrykker nogle seksuelle ønsker gør, at selvom vi mærker ubehag mærker vi også tilfredsstillelse, kan det være en forklaring på, at man ville opsøge en podcast om mord. Det kan betyde, at nogle lyttere nyder at høre *Mørkeland*, fordi de ubevidst får nydelse ud af de forfærdelige historier, selvom de på overfladen føler, at de frastødes.

Hvor Carroll og Jones kobler nydelse sammen med fysiske objekter, der egentlig burde vække ubehag, kobler Faydysh nydelse sammen med død. Hun mener, at død spiller en vigtig rolle i det at opnå nydelse. Ifølge hende skaber viden om, at vi skal dø frygt, men alligevel stræber vi efter døden. Det kan være fordi, vores frygt for det ukendte skaber en spænding og et mysterium, som kan være ophidsende og dermed seksuelt (Faydysh: 2017: 1). Faydysh antager, at hvis livsdriften og dødsdriften kan siges at påvirke hvordan mennesker føler og handler, må de også påvirke den måde, vi oplever seksuel tilfredsstillelse (Faydysh: 2017: 6). Hun skriver, at erotik kommer fra en blanding af livsdriften og dødsdriften. Dødsdriften befinder sig allerede

i psyken og for at kunne mærke glæden ved livet og opnå seksuel tilfredsstillelse, er det nødvendigt at give den plads. Faydysh mener ikke, at døden og dødsdriften nødvendigvis er knyttet til noget negativt. Hun siger: "Analytical psychology allows seeing the death drive not only with its destructive aspects but also with live-giving aspects" (Faydysh: 2017: 37). På samme måde mener Bratlann også at: "(...) de svære og de mørke strækninger faktisk er rigtig vigtige strækninger at gennemleve i løbet af et menneskeliv" (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 41:41). Faydysh uddyber, at det kan være skadeligt, hvis det kun er livsdriften, der dominerer. Jo større ønske man har om at leve, jo mere bange bliver man for at dø (Faydysh: 2017: 37).

Faydysh inddrager George Bataille, der i sin bog *The Tears of Eros* siger, at erotik er forbundet med død via dets diabolske aspekt, dvs. det er noget farligt og forbudt og derfor fascinerende. Ifølge ham er det menneskets bevidsthed om vores egen dødelighed, der fylder livet med forventning og angst for døden (Faydysh: 2017: 8-9). Hun inddrager også filosofen Friedrich Schellings, der inspireret af Freud udarbejder en teori om vores modstridende følelser omkring døden. Han mener, at det grimme ved døden ikke kun frastøder, men også tiltrækker os, fordi vi bruger så meget energi på at frygte den og gemme tanken om den væk: "Death has power over us; we fear it, we hide it, but there is something in us that still seeks it out, not only because it defines us but because we spend so much energy in hiding it" (Faydysh: 2017: 33). Ud fra de kommentarer, lytterne af *Mørkeland* giver værterne om, at de endelig har fundet nogle at spejle sig i, som er lige så "forskruede som dem", kan vi antage, at de mørke sider af livet ikke har været noget, de har kunne dele med andre tidligere. Det kan være en af grundene til, at de opsøger *Mørkeland*. I det hele taget kan true crime genren være med til at skabe et rum, hvor man kan få lov til at læse, se og høre om ting, man måske går og gemmer væk til hverdag.

## De grusomme detaljer

En anden ting vi har undret os over er, at man fascineres af de grusomme detaljer, der indgår i true crime. Afsnit 4 af *Mørkeland* begynder med, at værterne har en samtale om Peter Madsen og mordet på Kim Wall. Her siger Kristine: "noget af det jeg synes var interessant der kom frem, det var også noget af det, der var mest grusomt" (Aurvig & Bugbee: 2018: 4: 5:35). Hendes udmelding er interessant i forhold til vores udgangspunkt om, at mennesket vil undgå grusomme ting, fordi de føles ubehagelige. Hun er ikke kun interesseret i noget grusomt, men hun synes, at des grusommere noget er, des mere spændende er det. Carroll undrer sig over noget af det samme: "Thus, we are told that the Frankenstein myth is really an existential par-

able about man thrown-into-the-world, an “isolated sufferer.” But where in this allegorical formulation can we find an explanation for the purpose of the unsettling effect of the charnel house imagery?” (Carroll: 1990: 160). Nogle argumenterer for, at Frankenstein ikke er en gyserhistorie, men i stedet en fortælling om en ensom mands søgen efter et formål. Men hvis man kan fortælle historien om Frankenstein (og sagerne i *Mørkeland*) uden at inddrage de makabre detaljer, hvorfor er det så, vi finder det så fascinerende? Bratlann kommer med en forklaring på, hvorfor vi interesserer os for detaljer i kriminalsager: “Altså jeg tror jo at lige præcis det at få detaljer på er jo det der gør at vi kan se det for os, så det er jo det der gør at vi kan leve os ind i situationen” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 20:36). En anden måde hvorpå man kan leve sig ind i historien, er gennem identifikation, hvor man kan se lighedstegn mellem sig selv og de involverede: “Det er jo det med identifikationen (...) Når en kvinde bliver myrdet, der har samme alder og som måske kommer fra samme område, så er det jo netop at det kommer tæt på og man tænker ‘shit det kunne have været mig’” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafnsnit: 15:17). Det kan være nemmere for en kvindelig lytter at føle med og identificere sig med et kvindeligt offer end med et mandligt, da det kommer tættere på en selv, når det handler om en af samme køn. Man kan også have lettere ved at identificere sig, hvis historien foregår i samme by, som man selv bor i eller har været i. Som nævnt tidligere har vi lagt mærke til, at en stor del af *Mørkelands* lyttere er kvinder og at der er en overvægt af kvindelige ofre i sagerne. Det kan måske være en forklaring på, at de bliver optagede af *Mørkeland*. Identifikationen hænger også sammen med, hvor detaljeret historien bliver fortalt. Jo flere detaljer, jo nemmere er det at leve sig ind i både miljøet og personerne. Et bud på grunden til, at de kan udholde de mange detaljer, selvom de er grusomme, kan findes hos en lytter i en anmeldelse på iTunes: “Mørkeland er et frirum der giver spænding, drama, chok og ting til eftertanke, det afslappende, nede på jorden format afvæbner mig og gør det nemmere at tage de grufulde detaljer ind” (Jesus247forever: 15/09/19).

## Delkonklusion

Vi indledte vores analyseafsnit med at stille spørgsmålet: ”Hvorfor fascineres mennesker af true crime?”

Der er mange, der har forsøgt at svare på lignende spørgsmål. Både Carroll, Freud og Schelling mener, at svaret bl.a. skal findes i menneskets psyke. Mennesker har brug for at føle både aggressive og angstfulde følelser, og det kan de få lov til gennem medier som *Mørkeland*. True crime giver mennesket lov til at opleve nogle instinktive følelser med mulighed for at lægge

dem fra sig igen efterfølgende. Vi har ved hjælp af Freuds teorier om drifter og forsvarsmekanismer kunne se, hvordan lytterne af *Mørkeland* ikke kun formår at holde de grusomme historier på afstand, men ligefrem finder hjælp til deres eget mørke i podcasten. Ifølge Jones har vi nogle undertrykte seksuelle ønsker, der gør os tiltrukket af mørket. Det kan derfor være muligt, at lytterne i *Mørkeland* oplever nydelse ved de væmmelige historier, selvom de føler, at de frastødes. Vi har i vores undersøgelse fundet frem til, at der er en overvægt af kvinder, der interesserer sig for true crime. Ved hjælp af Vicory og Farley kan vi konkludere, at de gennem true crime og *Mørkeland* kan lære mulige overlevelsesstrategier. De kan lære at identificere en mulig gerningsmand og undslippe en farlig situation. Vi bemærkede, at der i *Mørkeland* bliver fortalt mange makabre detaljer, der i princippet er uvæsentlige for historierne. Derfor undersøgte vi, hvad der gør os interesseret i at høre disse detaljer. Vi kan konkludere, at det giver lytterne bedre mulighed for at leve sig ind i historierne og opleve følelserne beskrevet ovenfor. Vi har derudover opdaget, at *Mørkelands* værter og format tilbyder en form for fællesskab og en mulighed for at snakke åbent om interessen for kriminalsager. Dette kan vi konkludere, er medvirkende til, at nogle mennesker opsøger *Mørkeland*.

Efter vi færdiggjorde vores analyse, bemærkede vi, at vi konsekvent har omtalt værterne ved fornavn, hvilket vi godt er klar over, ikke er normen i akademiske sammenhænge. Da vi satte os for at rette det, kom vi til at snakke om, hvorfor vi egentligt har gjort sådan, når vi ikke har gjort det med andre forfattere mm. Vi kom frem til, at den måde de taler sammen, smitter af på os som lyttere, og af den grund synes vi, det var interessant at lade det forblive sådan. Det bekræfter os i, at det er relevant at undersøge, hvilke virkemidler de gør brug af.

## Analyse af virkemidler

Camilla og Kristine beskriver sig selv som "glade amatører" (Aurvig & Bugbee: 2018: 6: 1:30). I sær afsnittet lærer vi, at Camilla arbejder med visuel og skriftlig kommunikation, mens Kristine er uddannet journalist (Aurvig & Bugbee: 2019: Sær afsnit: 3:10). Vi kan derfor antage, at selvom de måske ikke har den helt store baggrundsviden om mord, har de erfaring med at undersøge og formidle sager. Vi synes, det er interessant, fordi vi mener, at de dermed må være bevidste om, hvilke virkemidler de benytter sig af, både under historiefortællingen og i dialogen udenom. Vi vil først undersøge, hvordan de i samtaleformatet får skabt en hyggelig stemning og et åbent rum, lytterne kan føle sig som en del af.

## Selskabelighed

Vi har lavet en dybdegående analyse af afsnit 81. Efter intromusikken har spillet i *Mørkeland* afsnit 81, hilser værterne på hinanden og tager derefter imod lytteren: “Hej Camilla. Hej Kristine. Du lytter til mørkeland, velkommen indenfor” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 00:10). Musikstykket er et tilbagevendende element i *Mørkeland*, der benyttes til at indlede og afslutte hvert afsnit, hvis man ser bort fra de reklamer, der placeres sporadisk ved nogle af afsnittenes begyndelser. Den består af et kort guitarstykke fra sangen *Tomorrow* af Bensound, som fylder hele lydbilledet i de første 9-10 sekunder af afsnittenes start. Efterfølgende overlapper værternes stemmer kort med stykket før det fader ud igen (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 0:00).

Vi vil argumentere for, at den indledende og afrundende musik, samt værternes dialog er med til at mediere værternes sociale samvær og gøre lytterne til en del af det. Som tidligere nævnt udsender værterne af og til særabsnit og i de nummererede afsnit følger værternes formidlingsformer af sagerne ikke et fast mønster. Den konsekvente brug af musikken kan derfor bidrage til kontinuiteten mellem de mange afsnit, der varierer i indhold og formidling. Det kan bidrage til, at tilbagevendende lyttere hurtigt lærer den at kende. Hvis de før har været glade for indholdet, kan musikken føre til, at de associerer den med positive oplevelser. Vi vil også argumentere for, at musikken bidrager til samhørigheden mellem værterne og lytterne, hvilket værterne inddrager i den indledende udveksling i afsnit 81. Udvekslingen er bundet i samtaleformatet, da formidlingen af de medbragte sager først udlægges senere.

Værterne er indforståede med fællesskabet, de har skabt omkring podcasten, da lytterne inddrages i programmet og omtales som mørkelændere: “Der er en masse kloge mørkelændere som har skrevet om tilbud i Aarhus og Aalborg, så det er bare om at komme i gang og finde din lokale variant” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 00:40). Lytterne har skrevet ind efter værterne tidligere udtalte sig forkert om lokationerne for en guidet tur, der skildrer livet på gaden blandt hjemløse. Et vilkår for selskabeligheden er ligeværdige samtaler, hvor ingen ‘mister status’ over manglende viden. I stedet for at værterne indbyrdes påpeger den manglende viden, benytter de udvekslingen til at anerkende lytternes engagement i fællesskabet og roser dem samtidig for at kunne irttesætte dem. Ligeledes opfordres lytterne til at byde ind med deres besyv: “Jeg synes det kunne være interessant at høre fra folk, hvad tænker I om den her strafudmåling?” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 03:14). Værterne henvender sig direkte til lytterne, hvilket skaber en fællesskabsfølelse og som vi tidligere har argumenteret for, kan den følelse være noget af det, der tiltrækker lytterne. I starten af afsnit 81 afslører de en hemmelighed, som de fortæller, at de har gået og gemt på længe (Aurvig & Bugbee 2019: 81: 05:23). Det føles som om, man



bliver inddraget i et “veninderum” og det bliver forstærket af vores observation af, at der er en overvægt af kvindelige lyttere. Det viser sig også i lytterreaktionerne, her i en anmeldelse fra iTunes: “Hvordan de formår at gøre noget så uhyggeligt så hyggeligt at høre er en gåde!! Elsker at høre dem inden jeg går i seng og føler jeg sidder og snakker med 2 veninder ved spisebordet. Kan kun anbefale!! (Signe\_lorenzen: 06/11/19).

Selskabeligheden etableres allerede fra de første sekunder af podcastens første afsnit, der også begynder med intromusikken og tager afsæt i samtaleformatet. Ved en fejl kommer Kristine til at sige det forkerte navn på sin medvært og bryder efterfølgende ud i latter (Aurvig & Bugbee: 2018: 1: 00:35).

Værterne gør deres podcast til et frirum, hvor de har mulighed for at lave fejl uden at skulle dømmes for dem og tabe ansigt. Lytterne introduceres til værternes indbyrdes relation som de finder ud af, er tæt nok til, at de tilsyneladende kan have det sjovt i hinandens selskab. Efterfølgende bliver lytterne budt velkommen til podcasten og værterne italesætter deres formidling af historierne som køkkenbordssamtaler (Aurvig & Bugbee: 2018: 1: 00:49). Beskrivelsen kan opfattes som et forsøg på at tillægge selskabeligheden et afslappet miljø af hverdagskarakter, som lytterne har let ved at visualisere og som kan give dem lyst til at være en del af fællesskabet og tage den tredje plads ved bordet. Vi vil argumentere for, at virkemidlerne bidrager til et mere afslappet format, der ikke er bundet i tidsplaner og mere omfattende produktionsvilkår, som et professionelt lydstudie ville bringe med sig. På den ene side er det forståeligt, at værterne ikke benytter sig af professionelt lydproduktionsudstyr i deres første afsnit, hvor de stadig ikke kan tage højde for populariteten af podcasten og muligvis ikke ved, hvor meget de skal investere i projektet. På den anden side omtales værternes amatørstatus aktivt flere gange i løbet af introduktionen. F.eks. da værterne sammenligner deres podcast med en anden: “Jeg var fanget fra første afsnit og det er nogen, der ikke er vant til at lave podcast ligesom os, så de snakker for hurtigt og går for meget i detaljen...” (Aurvig & Bugbee: 2018: 1: 10:37). Hvis disse stilistiske valg betragtes som virkemidler i podcastens tilrettelæggelse, kan effekten opfattes som værterne, der afviger fra etosmarkører fra ældre medietyper. F.eks. i traditionel radio, hvor ansættelsesforholdet mellem værterne og medieinstansen de repræsenterer, samt det professionelle optageudstyr og en tilrettelæggende redaktion, indirekte fortæller lytterne, hvorfor de lige præcis burde lytte til netop denne vært, på denne radiostation. *Mørkelands* tilbagevendende fokus på værternes begrænsede erfaringer og optagemuligheder skaber et narrativ om to værter, som brænder nok for formidlingen af deres emne til at manifestere den på trods af flere udfordringer. Vi vil argumentere for, at de stilistiske valg tager afsæt i new journalism, da

værternes narrativ om deres produktionsforhold automatisk bliver en del af deres formidling af kriminalsager. Lytterne kan have lettere ved at spejle sig i *Mørkeland*, fremfor mere professionelt tilrettelagte medier og føle at de er i selskab med nogen, der brænder lige så meget for emnet som dem selv. Samtidig kan forklaringerne af optageforholdene bidrage til, at lytterne stiller sig mindre kritiske overfor lyd kvaliteten.

Det narrativ der skabes under optagelsen, understøttes af podcastens sociale medier, hvor et billede fra det sociale medie, Instagram, viser det, der angiveligt må være det førnævnte køkkenbord i hjemlige omgivelser, tilsat varm belysning (Instagram: 12/12/19).



Selskabeligheden videreføres også via de sociale medier, hvilket kan eksemplificeres ved en følger, der kalder sig “emilysophiekaris”, som spørger ind til, hvorfor paraplyen på billedet er placeret som den er:

[emilysophiekaris]: “ikke for at være påtrængende og stille dumme spørgsmål, men hvad laver den der paraply i de helt høje luftlag? ;)”

[moerkelandpodcast]: “vi testede med og uden paraply og lyden ryger op og bouncer mod væg og loft, så det skaber rumklang vi ikke vil have”

[emilysophiekaris]: okay okay, jeg skulle jo bare spørge ;) jeg så paraplyen og tænkte ‘hvad foregår der her’.. Tak for en mega fed podcast”

[moerkelandpodcast]: “spørg endelig. Og fedt du lytter med 🧠🗣️🎧”  
(Kommentarudveksling: Instagram: 12/12/19)

Hverdagsremedier inddrages i lydproduktionen og bliver via de sociale medier en del af et narrativ om værternes amatørstatus.

I kommentarsporet lever selskabeligheden videre, hvor podcastens Instagram-profil besvarer lytternes spørgsmål med tryghedsskabende konsensus, da de afkræfter, at der er tale om et dumt spørgsmål fra brugerens side og opfordrer hende til at vende tilbage, hvis hun skulle have flere spørgsmål. Udvekslingen kan opfattes som værterne, der inddrager selskabeligheden fra podcasten til interaktionen med lytterne, ligesom besvarelsen af lytternes henvendelser i afsnit 81. Da udvekslingen er offentlig sender den et signal til de andre lyttere om, at værterne er klar til at besvare spørgsmål og er glade for at have dem med i fællesskabet.

Selskabeligheden og narrativet om værterne som amatører fortsætter gennem podcastens forløb og kommer f.eks. til udtryk igen i afsnit 73, der er optaget ca. halvandet år efter debuten: “Hej Kristine. Hej Camilla. Godmorgen kan vi jo sige. Ja det er rigtigt, det er jo slet ikke mandag. Ikke for os, der er det lørdag morgen og vi sidder i nattøj...”. Her kommer værterne igen, indirekte, ind på deres indbyrdes relation og præsenterer den for lytteren. (Aurvig & Bugbee: 2019: 73: 00:10). På trods af den store mængde afsnit, der er blevet produceret siden det første, italesættes indspilningsproblemer og hurtige løsninger på dem stadig: “Hvad er det du har gang i der med din computer med dine noter? Det er fordi mikrofonen er så stor at jeg ikke kan se noget for den, så jeg er nødt til at stille den på ti tusinde bøger på en stol. Det vil sige der er sådan cirka 20 bøger, som står vakkeltvort jeg synes det er modigt, men vi gør det...” (Aurvig & Bugbee: 2019: 73: 00:53). Udvekslingen eksemplificerer kommunikation gennem en middle region adfærd, hvor værternes private roller påtales, da de nævner, at de har sovet sammen og beskrivelsen af deres påklædning. De offentlige roller inddrages gennem beskrivelsen af optagforholdende, der igen bidrager til narrativet om værternes amatørstatus. Middle region adfærden kan bidrage til fællesskabsfølelsen hos lytterne der på samme tid får mindre detaljer

om. Det kan igen bidrage til fællesskabsfølelsen, og øge sympatien med værterne, da man føler man lærer dem at kende.

Når Camilla og Kristine vælger at fortælle deres små historier i hvert afsnit, kan det være interessant først at se på, om de fortæller *en* historie eller om de fortæller *om* en historie. De fortæller lytterne, at de bruger meget tid på at forberede sig, og hvordan de forbereder sig: “Vi dykker ned i gamle avisarkiver, i bøger, dokumentarer og film. Og alt muligt andet” (Aurvig & Bugbee: 2019: Særafsnit: 3:22). Det der netop er interessant, er at se på, hvordan de vælger at formidle alt den data, de får opsamlet til hvert afsnit. I bogen *The Serial podcast and storytelling in the digital age*, redigeret af Ellen McCracken, taler de om historiefortælling i den amerikanske mordpodcast *Serial*. Her tager Jillian DeMair diskussionen op, om hvorvidt *Serial* fortæller *en* historie eller fortæller *om* en historie. Han kommer med følgende argument: “One could even claim that her documentary and journalistic approach does not comprise a narrative but rather comprises an assortment of data and evidence” (McCracken: 2017: 25-26). På samme måde kunne Kristine og Camilla have valgt slavisk at remse de informationer op, som de har fundet, men de vælger i stedet at sætte alle detaljerne sammen og fylde de tomme huller. Derfor vil vi behandle deres historie som fortalte historier og det er derfor også relevant at kigge på, hvilke virkemidler de anvender.

## Berettermodel

På baggrund af det har vi valgt at analysere afsnit 81 i podcasten *Mørkeland* og undersøge, hvilke virkemidler de benytter for at fastholde lytterens interesse og til at fortælle historierne. I starten af afsnittet benytter værterne sig af samtaleformatet, hvor dialogen mellem dem ikke virker til at være indordnet en planlagt dagsorden. Der følges op på sager fra tidligere afsnit, hvor strafudmålingen af de involverede først nu er blevet offentliggjort (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 01:20) og værterne reklamerer for et brætspil, som de har været med til at producere. Introduktionen slutter, da programmets første sag præsenteres: “Nu skal vi videre, vi skal høre hvad du har med i den her uge” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 08:26). Der optræder både samtale og non-fiction storytelling i afsnittet. Overgangen til non-fiction storytelling markeres af ændringen i værtens stemmeføring, der fremstår mere indøvet og oplæsende end den uformelle dialog i introduktionen. Under fortællingen træder den ene vært i baggrunden og lader den anden informere om sagen, men stiller løbende spørgsmål. Samtaleformatet er med til at supplere historiefortællingen og belyse detaljer, der ikke blev uddybet i første omgang. Stemmeføringen under samtalesekvenserne virker, ligesom i introduktionen, mindre indøvede og mere

naturlige, og det bliver nemmere for lytteren at skelne mellem værternes venindesnak, og når de påtager sig en fortællerrolle, som gør det nemmere for lytteren at leve sig ind i historierne. Vi har valgt at fokusere på den første sag, som Camilla præsenterer for Kristine i afsnit 81. For at analysere Camillas historie, vil vi benytte os af berettermodellen som fortællermodel. Hendes måde at fortælle på, passer ind i modellens forskellige faser, hvilket kan være et bevidst valg fra hendes side. Berettermodellen bruges ofte i fiktion og medvirker til at skabe en spændende fortælling. At analysere historien på den måde kan hjælpe os med at forstå, hvordan de gør historierne interessante og fastholder lytternes opmærksomhed.

Historiens anslag starter med en oplæsning af en annonce fra 1906, der er skrevet af enkemanden Poul Kristensen, der har flere små børn og søger en husholderske (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 08:30).

Det at Camilla vælger at læse denne annonce op først, gør at hun fanger lytternes interesse. Som lytter vil man gerne vide, hvorfor annoncen er relevant, og hvad det betyder, at den skal nævnes i starten af historien. Resten af fortællingen går herefter tilbage til før Poul Kristensen søger en husholderske, så spændingen bliver også opbygget, da man som lytter hele tiden, er opmærksom på at finde en sammenhæng med annoncen. Herefter går vi ind i næste fase: Præsentationen beskrives af Peter Harms Larsen som det sted, hvor vi får indblik i historiens karakterer og deres indbyrdes forhold samt miljøet (Larsen: 2003: 113). Vi hører om, hvordan Poul møder sin kone Marianne og hvordan de gennem de næste 22 år får 15 børn, hvoraf 11 overlever. Efter Mariannes død søger Poul en husholderske gennem annoncen, som vi hørte om i anslaget, og nu bliver vi introduceret til Maren, der søger stillingen. Man får som lytter hurtigt en ide om, at hun bliver en central karakter i historiens forløb, fordi fokuset bliver flyttet fra Poul til hende (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 08:59). Marens liv bliver fortalt i detaljer og vi hører om de gentagne svigt, hun bliver udsat for. Allerede her begynder man som lytter så småt at knytte sig til hende som karakter.

Præsentation fører videre til uddybning af fortællingen. Formålet med uddybningen er at: "vigtige motiverende forhistorier skal eksponeres, og underplots sættes i gang" (Larsen: 2003: 115). I denne fase lærer vi, at hun helt fra barndommen oplevede svigt fra menneskerne omkring hende. Hun mistede både sin lillesøster og mor i en ung alder, og efter faren blev gift igen, blev hun sendt ud for at tjene som 13-årig. Som voksen blev hun svigtet af to forskellige mænd, som hun elskede og fik børn med, men som begge forlod hende. Da hun søgte stillingen hos Poul, var hendes første tre børn blevet taget fra hende og hun var højgravid igen, denne gang med

tvillinger. Poul var meget fraværende, så hun stod alene med hans syv hjemmeboende børn og sine to egne nyfødte, i et samfund der så skævt til hende (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 10:50). At man hører så meget om hendes baggrundshistorie gør, at man som lytter føler sig mere investeret i hende som karakter. På samme tid bliver båndet forstærket mellem lytteren og Maren og man får måske medlidenhed med hende. I løbet af uddybningen bliver karakterens muligheder for at undslippe konflikten mindsket. Historien når til et punkt, hvor det bliver klart, at der ikke findes andre udveje for karakteren end at handle (Larsen: 2003: 155). I fortællingen om Maren er det tydeligt, at hun stod alene og svigtet. Poul afviste hendes tilnærmelser flere gange, hvilket forstærkede hendes følelse af frustration og afmagt, men til sidst gav han efter. Hun blev gravid med hans børn og fødte endnu et sæt tvillinger. Vi får at vide, at hun misrøgtede børnene og lod sin vrede gå udover dem. Den ene tvilling døde kort tid efter fødslen og Poul viste ingen interesse for hverken Maren eller børnene.

Alle disse små begivenheder fra uddybningen leder op til point of no return, hvor det bliver klart, at konflikten ikke kan undgås. Point of no return sker i fortællingen lige efter begravelsen af barnet. En præst fortalte på Pouls vegne, at det var arrangeret, at alle børnene skulle i pleje og gården sælges (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 19:02). “Det kendetegner point of no return at *der sker et markant skift i karakter hos den bærende karakter*” (Larsen: 2003: 117). Det ser vi hos Maren, da hun umiddelbart efter planlagde at slå børnene ihjel. Her vil man som lytter måske blive overrasket, hvis man har været på Marens side gennem fortællingen. Nu sidder man måske med nogle forudannelser om, hvad hun vil gøre, som er anderledes end hvad man havde regnet med. Det er et sted, hvor man som lytter aktivt, kan gætte med i spænding. Herefter begynder konfliktoptrappingen, hvis funktion er at optrappe spændingen yderligere. Man hører i detaljer om et brev, hun skrev til Poul, hvor hun forbandede ham og gav ham skylden for, at hun havde tænkt sig at slå børnene ihjel. Man hører bagefter om, hvordan hun serverede god mad for børnene. Mens børnene spiste, spærrede hun alle udgange i huset (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 19:59). Som lytter fornemmer man nu, hvordan spændingen er ved at nå sit højdepunkt. Larsen kalder den del af konfliktoptrappingen for hovedscenen “(...) som emotionelt skal forberede hele historiens klimaks” (Larsen: 2003: 119). Alle de tidligere faser leder nu frem mod klimaks. Det er det punkt, hele fortælling har ledt hen imod. I denne fase befinder vi os øverst på spændingskurven, og som lytter er det punktet, man har ventet på, hvor der sker en forløsning af spænding. Camilla indleder klimaks med en detaljeret og dramatisk beskrivelse af Marens mord på det første barn. Hun førte en løkke om barnets hals, svang det om på ryggen og ventede til barnet hang slapt. Den proces gentog hun, indtil der kun var et barn tilbage: den

ældste søn, Niels. Camilla gør lytteren opmærksom på, at der er flere forskellige historier om, hvordan Niels undslap Maren, men der er én ting vi ved med sikkerhed: Maren hang sig selv samme aften og efterlod Niels i live (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 21:26). Spændingen er nu udløst og vi går over i den sidste fase: udtoning. Her afsluttes historien (Larsen: 2003: 121). Vi følger Niels og Poul i tiden efter mordene og hører om, hvordan de kæmper med at vende tilbage til en almindelig hverdag. Her bliver vi som lyttere taget i hånden af fortælleren, der afrunder historien og guider os videre fra det gribende klimaks. På den måde bliver vi ledt ud af historien og tilbage til hverdagslivet

Det er ikke alle historierne i *Mørkeland*, der følger berettermodellen. Det kan skyldes, at det ikke er i alle sager, at berettermodellen er det bedste virkemiddel til at formidle historierne. Værterne vælger selv hvilken måde, de vil fremføre deres historie på. Man kan antage, at de vælger den model, der skaber mest spænding for at fastholde lytterens interesse. Et andet virkemiddel der bliver anvendt, er nyhedstrekanten. Modsat berettermodellen kommer man her med hovedbudskabet først og går derefter i detaljer (Lauritsen & Svendsen: 2015: 103). I afsnit 37 fortæller Camilla sin historie gennem nyhedstrekanten. Hun starter ud med at afsløre, at gerningsmanden i historien er en familiefar, der har slået sin kone og børn ihjel. Det skaber en chokeffekt og en nysgerrighed, som medvirker til at fastholde og opildne lytteren. Det giver os et andet billede af de medvirkende personer og bringer andre følelser frem i os. Vi dømmes familiefaren hårdere, end vi dømmes Maren, da han bliver præsenteret som morder, før vi overhovedet har lært, hvem han ellers er. I Marens tilfælde bliver vi introduceret for hendes fortid, hvem hun er som person og hvad hun har været igennem, og vi bliver på den måde i langt højere grad investeret i Maren som karakter. Begge fortælleformer fungerer som spændingskabende virkemidler og kan være med til at forklare, hvorfor vi bliver grebet af historierne i *Mørkeland*.

## New Journalism

Vi mener ikke, at fortællemodellerne er nok til at forklare interessen og vi har derfor valgt at kigge på, hvad de ellers gør. Størstedelen af Larsens fortælle tekniske virkemidler i new journalism er til stede i *Mørkeland* episode 81. Vi vil ikke inddrage dialogformen, da værterne ikke taler med andre under gennemgangen og derfor ikke kan klippe sig selv ud af redegørelsen for handlingsforløbet.

Efter historien i afsnit 81 er blevet indledt med oplæsningen af Pouls annonce, benyttes scene-på-scene-konstruktion til at skabe en kronologisk gennemgang af handlingsforløbet: ”Poul og hans kone, Marianne, havde mødt hinanden, da de begge var tjenestefolk på Vedegaard i Tvis. Marianne blev gravid, før de var gift, men den lille dreng blev kun fire måneder gammel og døde 8. juli 1882” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 09:00). Den kronologiske rækkefølge suppleres af den tilbagevendende brug af tredjepersonsfortællervinklen, hvor hver scene og handling dækkes fra en af de involverede personers synspunkter. Undervejs inddrages flere illustrative detaljer, der er med til at udpensle sagens miljø, de involverede og deres dagligdag. Vi hører om Marens mord på børnene i detaljer, her mordet på det første barn Knud: “Hun gik direkte hen til Knud på kun fire år som stod og legede med de to små tvillinger på kun godt et år som sad i barnevognen. Så lagde hun uden et ord rebet om halsen på ham og svang ham med den løse ende af rebet om på ryggen. Knud hang på Marens ryg som en sæk” (Aurvig & Bugbee: 2019: 81: 20:58-21:15). Fortælleteknikken her kan opfattes som værterne, der prøver at få så mange detaljer med som muligt. På kort tid beskriver de børnenes alder, hvad de foretager sig og bruger sammenligningen af Knud med en sæk. Det kan betyde for lytterne at de, som psykologen Bratlann forklarede, har nemmere ved at se det for sig og leve sig ind i historien. Inddragelsen af børnenes alder kan hjælpe lytterne med at visualisere dem og det, at de leger med hinanden lige inden de bliver slået ihjel, kan tematisere deres uskyld. Det kan have den effekt på lytterne, at de bliver mere følelsesmæssigt involveret i historien, og især lytterne med jævnaldrende børn kan have lettere ved at forestille sig, hvordan børnene reagerede under forløbet. De fortælletekniske virkemidler fra new journalism lader lytteren følge sagen fra scene til scene og opleve de involverede personers synsvinkler flere gange undervejs. Fokus på inddragelsen af større og mindre detaljer lader lytteren definere og visualisere de forskellige karakterer og deres indbyrdes forhold.

Vi vil i forbindelse med new journalism også kigge på faktion. Vi vil bruge begrebet faktion til at undersøge, om værterne i *Mørkeland* leger med og udvisker grænserne mellem fakta og fiktion i deres podcast og hvis ja, se på hvilken effekt det har på lytterne.

## Faktion

Larsen påpeger, at der gennem historien har været forskellige reaktioner på brugen af faktion. Mens nogle forsøg har skabt en masse ballade og debat, har andre stilfærdigt bidraget til udviklingen af nye genrer, som f.eks. true crime (Larsen: 1995: 13). Faktion kommer til udtryk på mange forskellige måder og grunden til dette kan være, at man ønsker at bibeholde så meget



faktuelt som muligt, mens man samtidig ønsker at benytte sig af dramatisering og andre fængende virkemidler. Der er dog risiko for, at man, både indenfor det fiktive og det faktiske, bryder med nogle etiske grænser, når man blander formerne. Man kan i værste fald risikere at mislede både seerne, og i *Mørkelands* tilfælde lytterne, men også den generelle offentlighed, når man vælger at fremføre påstande, man ikke har belæg for, som faktuelle sandheder og omvendt når man fiktioniserer og/eller forskønner den reelle virkelighed, for at øge seers/lytterens interesse for sit produkt (Larsen: 1995: 196).

Det ses f.eks. i *Mørkeland*, hvordan værterne af flere omgange sammenligner deres virkelige sager med fiktion. I afsnit 2 kommenterer Kristine på Camillas historie: "altså det lyder jo som en film, hvor det ville være for vanvittigt hvis man afleverede det manuskript" (Aurvig & Bugbee: 2018: 2: 27:16). I afsnit 4 sker det to gange efter hinanden, da Kristine fortæller sin historie: "I begge tilfælde havde han skåret telefonledningerne over, inden han trængte ind og voldtog kvinderne - så det er *sådan rimelig gyseragtigt ikke?*" (Aurvig & Bugbee: 2018: 4: 14:22) og efterfølgende: "*ret filmagtigt* så undersøgte politiet denne her acetoneflaske" (Aurvig & Bugbee: 2018: 4: 16:12). Vi undrer os over, hvorfor værterne gentagende gange giver lytterne et indtryk af, at sagernes handlingsforløb er identiske med de handlingsforløb, der optræder i dramatiske filmmanuskripter. Morderen bliver fremstillet som hovedpersonen i en horrorfilm og politiets retsmedicinske undersøgelse af bevismaterialet fremstilles, som var det en scene fra den amerikanske krimiserie NCIS. Det, vi mener at værterne gør her, er at bruge et virkemiddel fra faktionen der hedder *dramatiseret sandhed*. Det gør vi, fordi vi kan se hvordan de, ved hjælp af de fiktive elementer (dramatisering) i de faktuelle sager (sandhed), får lytterne til at investere fantasi og følelse, frem for at investere forhåndsviden og fornuft, som typisk er det, en lytter ville investere i et fakta program (Larsen: 1995: 197).

At det hovedsageligt er følelserne, som lytterne investerer i podcasten, kommer også til udtryk i de anmeldelser, de skriver. Et eksempel på en lytteranmeldelse er den skrevet af Kah6600: "Jeg har lige brugt under en måned på at pløje mig gennem alle 74 afsnit. Alle mine køreture i bilen, alenetimer hjemme og de fleste af mine arbejdsdage er gået med mørkeland i ørene eller højtalerne. En spændende og godt dækket gennemgang af de forskellige sager. Det er meget gribende og man bliver let revet med hvor man glemmer alt om tid og sted. Nu hvor jeg er ajour er der blevet helt tomt" (Mørkeland Reviews: Via Apple Podcast: 09/17/19). Lytteren fortæller om hvor grebet, spændt og afhængig han/hun bliver af at høre *Mørkeland* og vedkommende er ikke den eneste. Der er mange af lytterne, der skriver, at de "binge" podcasten,

hvilket vil sige, at de hører mange afsnit i træk. De skriver også, at de finder ro i at høre podcasten og at de oplever, at værterne gør det muligt for dem at leve sig ind i og fortabe sig i *Mørkelands* univers. Et eksempel på hvordan værterne i *Mørkeland* bruger fiktion til at øge spændingen i deres faktuelle historie, kan ses i afsnit 1. I afsnittet fortæller værterne om en 16-årig pige ved navn Cassie, som skulle passe sin moster og onkels store hus, der lå langt ude på landet i staten Idaho i USA. De sammenligner, på samme måde som i afsnit 4, mordet på Cassie med gyserfilm og pålægger hende en masse følelser: “Og så kører Matt og hans mor, og hun er mega creeped out over situationen, så hun lægger sig ned i stuen med et tæppe over sig og ser fjernsyn, prøver at berolige sig selv ikk (...) Hun er rædselsslagen på det her tidspunkt, hun forstår ikke hvad der foregår, hun ved ikke om der er nogen eller om der ikke er nogen men hun er mega bange” (Aurvig & Bugbee: 2019: 1: 46:44-47:25). Det er følelser, som vi ikke mener, at der kan findes belæg for, hverken i vidneforklaringerne eller i politirapporten, da de følelser de “gengiver”, er nogle Cassie har, mens hun befinder sig alene i stuen. Her benytter værterne sig altså af ren fiktion for at gøre historien mere spændende og for at fastholde lytters interesse.

## Suspense

I forlængelse af afsnittene om historiernes opbygning, vil vi her fokusere på suspense som et virkemiddel, der kan medvirke til at skabe spænding hos lytterne. Det er en kendt måde at skabe spænding på, som de benytter sig meget af i *Mørkeland*.

Suspense er et dramaturgisk virkemiddel og defineres som: “the anticipation of the outcome of a plot” (Carey & Snodgrass: 1999). Suspense medvirker til at fange lytternes opmærksomhed. Den stigende spænding gør dem nysgerrige og hjælper med til at fastholde deres opmærksomhed frem til historiens klimaks, hvor spændingen udløses. Suspense optræder f.eks. ofte i gyserfilm (Carroll: 1990: 14). Suspense skabes gennem tre forløb: En introducerende begivenhed, udfaldet af begivenheden og detaljer, der skal udsætte udfaldet indtil konklusionen (Brewer & Lichtenstein i Balint: 2017: 5). Ifølge Katalin Balint er delay (forsinkelser), de ophold som en fortæller gør mellem indledningen og konklusionen, for at give en lytter nogle bestemte detaljer. Delay italesættes som et tilbagevendende dramaturgisk virkemiddel, der kan øge suspense hos modtageren (Balint: 2017: 5). Delay kan f.eks. opstå, når der skiftes fokus fra handlingsforløbet, der fører til konklusionen, til uddybende baggrundsdetaljer. I *Mørkeland* afsnit 59 skifter fokus f.eks. fra gennemgangen af en række sammenhængende beviser, der kunne udgøre et grundlag for pågribelsen af Rasmus Christiansen, til en detaljeret gennemgang af hans opvækst (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 19:59-21:55). Den bratte overgang skaber en midlertidig

pause og afbryder det lytteren kunne antage var et muligt klimaks, hvilket giver dem lyst til at lytte videre.

Et eksempel på brug af suspense i *Mørkeland* kan ses i afsnit 37. I afsnittet lægger Kristine ud med at beskrive sin sag på følgende måde: “Den bliver omtalt som et af de mest gådefulde, opsigtsvækkende pigemord i nyere tid” (Aurvig & Bugbee: 2018: 37: 24:40). Ved at indlede sin sag som hun gør, sætter hun stemningen for afsnittet. Hun pirrer lytternes nysgerrighed og øger deres opmærksomhed. Der er ligeledes suspense at finde i afsnit 59. Her gennemgår den ene vært sagen om et lig, der blev opdaget af en gedehyrde i Portugal i 1993. Hun lægger ud med selv at udtrykke sin nysgerrighed for sagen og hendes trang til at dykke dybere ned i den: “du ved, så ser man bare lige en... en sideartikel som er gemt, og så blev jeg alligevel nysgerrig” (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 09:45). Det kan antages at nysgerrigheden smitter af på lytteren, som undrer sig over, hvad det er ved sagen, der er så spændende. Mange af lytterne er faste lyttere og skriver også i deres anmeldelser af podcasten, at de identificerer sig med og er glad for at lytte til værterne. Man må derfor gå ud fra, at der opstår en form for tillid og identifikation mellem de to parter og at de følelser, som værterne udtrykker, i mere eller mindre ubevidst grad optages af lytterne. Når værten udtrykker sine egne følelser og reaktioner, kan det derfor anses for at være suspense, da hendes egen nysgerrighed og engagement øger spændingen hos lytteren. Værten vælger bevidst at udelade nogle detaljer i løbet af sin sag for at øge suspense. Hun bruger sætningen: “det vender jeg lige tilbage til” adskillige gange. Første gang i forbindelse med, at hun fortæller om, at det portugisiske politi finder en underkrop i en skov i 1992, som viste sig ikke at være den person, man håbede det ville være. Det portugisiske politi håbede, at underkroppen tilhørte en mand ved navn Henrik, men det viste sig ikke at være tilfældet. Værten vælger efterfølgende at introducere os helt kort for Henrik, men gør lytteren opmærksom på, at hun vil gemme detaljerne om ham til senere. Det samme sker senere i afsnittet, hvor hun taler om et ældre dansk ægtepar, som historiens hovedperson har arbejdet sammen med. Hun hentyder, at ægteparret kommer til at spille en rolle senere i sagen og siger endnu en gang, at hun ikke vil gå i detaljer før senere i afsnittet (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 25:10). Det at hun vælger at introducere nogle personer, som hun antyder er centrale for historien, og samtidig gør opmærksom på, at deres rolle først uddybes senere, skaber en nysgerrighed hos lytteren. Det giver dem lyst til at blive ved med at lytte for at finde ud af, hvem disse personer egentlig er og hvad de har af betydning.

Ud over at benytte sig af delay og at øge spændingen ved at holde på bestemte detaljer i løbet af historien, benytter værten sig også af nogle andre spændingsøgende virkemidler. Hun stiller

f.eks. retoriske spørgsmål, der har til formål at involvere lytteren. Hun stiller blandt andet spørgsmålet: “Så hvad nu?” (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 17:43) og spørgsmålet: “hvad mon det handlede om?” (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 17:18). De retoriske spørgsmål får lytteren til at tænke over og gætte med på, hvad næste del af historien byder på. De understøtter narrativet på en naturlig måde, da værten ved at svare på sine egne spørgsmål fører lytteren videre i fortællingen og be- eller afkræfter de tanker, lytteren har nået at gøre sig om handlingsforløbet. Ud over de retoriske spørgsmål benytter hun sig også ind i mellem af dramatiske sætninger som: “Det var dog ikke det sidste vi hørte fra ham” (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 30:13) og “det kunne godt vise sig at være interessant (Aurvig & Bugbee: 2019: 59: 16:40). De medvirker til at øge spændingen og har til formål at fastholde lytterens opmærksomhed og engagement igennem afsnittet.

## Delkonklusion

På baggrund af vores analyse er vi nået til den konklusion, at værterne i *Mørkeland* er bevidste om måden, de fortæller historierne på. De benytter sig af forskellige virkemidler og vælger dem ud, de selv mener gør historierne mest spændende. Vi kan, efter at have undersøgt lytternes egne kommentarer og anmeldelser, se at både de fortælle tekniske virkemidler og brugen af selskabelighed i samtaleformatet, gør podcasten mere tiltrækkende for lytterne. Yderligere kan vi konkludere, at brugen af suspense og faktion er med til at inddrage lytterne og fastholde deres interesse gennem afsnittene. Vi har bemærket, at de benytter fortælle teknikker fra new journalism og at både de uformelle samtaler mellem værterne og de mere gennearbejdede historier, skaber og understøtter narrative i podcasten. Igennem analysen kan vi se, at det at lytterne identificerer sig med værterne, bidrager til deres interesse for lige præcis denne podcast. De forsøger at holde sig til de faktuelle sandheder, men benytter sig samtidig af dramatiske og fiktive elementer, for at skabe en den bedst mulige fortælling.

## Konklusion

Ud fra vores analyser kan vi konkludere, at vores fascination af det mørke delvist opstår på baggrund af noget ubevidst i vores psyke. Om man som Freud vil kalde det drifter, eller som Carroll vil referere til det som urinstinkter, er deres teorier forenelige i tanken om, at lysten til ulyst er noget grundlæggende i mennesket. Ved at analysere udtalelser fra lytterne og værterne i *Mørkeland* har vi kunne understøtte nogle af Freuds begreber om forsvarsmekanismer, drifter, gentagelsestvang og katarsis. Forsvarsmekanismer kan være en måde, hvorpå værterne og lytterne i *Mørkeland* kan nyde podcasten på trods af det makabre indhold. Flere lyttere beskriver,

hvordan Mørkeland ligefrem har hjulpet på deres angst. Lytterne kan få en oplevelse af katarsis, når de mærker en midlertidig forløsning af spænding efter at have hørt et afsnit, men de vil efterfølgende opleve en gentagelsestvang og må vende tilbage til podcasten uge efter uge. Lytterne får mulighed for at identificere sig med både ofrene og gerningsmændene i historierne, fordi de symboliserer følelser, som vi alle har. Ifølge Carroll har vi ikke mulighed for at udtrykke vores instinktive følelser på samme måde som i urtiden, men vi har stadig behov for at opleve dem og det kan ske gennem horror. Det giver os en mulighed for at mærke frygt og væmmelse uden selv at være i fare. Det samme gælder, når man lytter til *Mørkeland*, hvilket kan være endnu en forklaring på interessen for podcasten. I vores undersøgelse har vi fundet frem til, at man til dels kan kalde *Mørkeland* for et kvindeunivers. Størstedelen af interessen kommer fra kvinder og vi kan konkludere, at det kan have noget at gøre med, at værterne skaber en venindestemning. Flere lyttere takker værterne for, at de kan spejle deres egen interesse for mørket med deres. Dermed kan det fællesskab, der bliver skabt, også være en grund til *Mørkelands* popularitet. En anden årsag til kvinders interesse for true crime kan bunde i, at de kan lære overlevelsesstrategier. Vi kan yderligere konkludere, at seksualitet kan spille en rolle i fascinationen af true crime. Undertrykte seksuelle ønsker kan forklare vores tiltrækning af noget væmmeligt. Det kan betyde, at lytterne i *Mørkeland* ubevidst får nydelse ud af værternes historier, selvom de føler, at de frastødes. En anden grund til, at døden tiltrækker os, kan være fordi vi bruger så meget energi på at frygte og skjule den. Det kan vi se hos lytterne i *Mørkeland*, når de fortæller værterne, at de endelig har fundet nogle at spejle sig i, der er lige så forskruede som dem selv og det kan være en forklaring på, at de opsøger podcasten. Værterne i *Mørkeland* beskriver deres historier i makabre detaljer, som egentlig er unødvendige for selve fortællingen. Ved hjælp af Bratlann kan vi konkludere, at detaljerne gør det nemmere for lytterne at leve sig ind i historien. En grund til, at lytterne kan udholde detaljerne, kan være det afslappede format, *Mørkeland* foregår i.

Vi kan konkludere, at værterne i *Mørkeland* bruger forskellige fortællemodeller, alt efter hvad der skaber den bedste historie. De benytter sig hovedsageligt af berettermodellen og nyhedstrekanter i de historier, de fortæller. Ved at bruge berettermodellen til at analysere den første historie i afsnit 81 af *Mørkeland*, kan vi konkludere, at brugen af en spændingsskabende fortællemodel bidrager til at fange og fastholde lytterens interesse. Man får, ved at øge spændingen gradvist og give lytterne mulighed for at opbygge et forhold til historiens karakterer, involveret dem i en sådan grad, at deres interesse fastholdes og deres lyst til at lytte til podcasten øges. Den stigende spænding hjælper altså med til at fastholde deres opmærksomhed frem til

historiens klimaks, hvor spændingen udløses. Værterne benytter sig af suspense når de udelader detaljer, når de benytter sig af retoriske spørgsmål og når de bevidst forsinker det ellers forventede klimaks for at uddybe nogle ting. Når værterne udtrykker deres egne følelser og reaktioner, anses det også for at være suspense, da lytteren, som tidligere nævnt identificere sig med værterne og derfor påvirkes af deres tanker og følelser. Vi kan også konkludere, at new journalism er med til at gøre det muligt for lytteren at leve sig mere ind i karaktererne. Det øgede fokus på detaljer i denne fortælle teknik, er derfor med til at definere de forskellige karakterer og gør det lettere at opbygge et følelsesmæssigt forhold til dem. Noget andet værterne i *Mørkeland* gør, for at man lettere kan identificere sig med karaktererne i historierne er at benytte fiktion. De forsøger at bibeholde så meget faktuel som muligt, mens de samtidig benytter sig af dramatisering og andre fængende virkemidler. De bruger fiktive elementer til at øge spændingen i de faktuelle sager og får derved lytterne til at investere fantasi og følelse i deres historier. Vi er derudover kommet frem til at værterne i *Mørkeland* benytter sig af flere forskellige selskabelige virkemidler, der hjælper med til at styrke fællesskabet og samhørigheden mellem dem og lytterne. Introduktionen til afsnittene tager ofte udgangspunkt i samtaleformatet, hvor værternes relation til hinanden hyppigt inddrages. Det, at intromusikken er placeret før værterne introducerer dem selv og det, at den er en tydelig konstant, kan bidrage til, at lytterne instinktivt forbinder den med noget rart og genkendeligt. Derudover styrker den konsekvente brug af musikken sammenhængen mellem afsnittene, der varierer i indhold og form. Det narrativ som værterne skaber om deres amatørstatus, tydeliggøre at det ikke er en bestemt profession eller arbejdsgiver der er drivkraften bag podcasten, men i stedet deres store fascination af og interesse for mordsager. Det, at værterne ikke repræsenteres af en medieinstitution, kan også medvirke til at gøre dem mere relaterbare for mange af lytterne. Selskabeligheden ses også uden for podcasten, den ses bl.a. gennem *Mørkelands* Instagram. Her lever selskabeligheden videre i offentlige kommentarudvekslinger og lytterne opfordres til at henvende sig og bidrage til fællesskabet.

## Projektstyring

Inden vi startede på RUC, havde vi forskellige forventninger til vores uddannelse og studiemiljø. I vores projektskrivning oplevede vi, at det at vi selv kunne være med til at udvælge den litteratur og det emne, vi ville skrive om, gjorde os mere engagerede. Vi fik større interesse for de forskellige dimensioner ved selv at arbejde aktivt med dem og bruge dem i projektopgaven. Det var dog udfordrende for os at stå på egen hånd og skulle arbejde med især Tekst & Tegn, da vi ikke har haft dimensionskurset endnu og vores vejleder heller ikke var

specialiseret i dimensionen. En anden udfordring vi stødte på, var at vi i gruppen havde forskellige interesseområder. Når vi ser tilbage på processen, kan vi se, at vi måske skulle have brugt længere tid på at sætte os samlet ind i de forskellige dimensionsdele, da det ville have gjort opgaven (om muligt) mere sammenhængende. Nogle gruppemedlemmer sad til at starte med meget med den ene del af analysen, og resten med den anden. Pludselig nåede vi et punkt, hvor det var svært at bytte rundt, da man var så meget inde i sin egen teori. Vi har alle prøvet at skrive større opgaver på gymnasiet, men da vi skulle til at skrive sammen, opdagede vi, at vi alle havde forskellige udgangspunkter for, hvordan det skulle gøres. Det har på nogle punkter besværliggjort gruppearbejdet, men også lært os meget om at give plads til hinanden og være åbne for andre ideer. Det var i starten svært at forholde sig til, at vi ikke bare kunne skrive, hvad vi ville, men med tiden forstod vi, hvordan det at arbejde i en gruppe, er med til at forme en dybere forståelse for et emne. Det betyder ikke, at vi altid var enige om, hvad der skulle stå, eller hvordan sætninger skulle formuleres, men det er med tiden blevet nemmere at se meningen i at lytte til de andres kommentarer, end det var i starten. Tidligt i processen skulle vi tage stilling til vanskeligheder i gruppen, da vi havde et gruppemedlem, der ikke bidrog til det faglige og dukkede op med personlige problemer. Det påvirkede os alle og fyldte meget i den tidlige periode af projektet, samt vores samtaler med huskoordinatoren. Særligt til problemformuleringsseminaret påvirkede det arbejdsindsatsen. Vi måtte sætte tid af til at snakke om, hvordan vi ville håndtere situationen, da vi alle var enige om at det var et problem vi ville have løst hurtigt muligt. Det viste sig ikke at være nødvendigt, da gruppemedlemmet selv besluttede at droppe ud inden vi skulle i gang med at lede efter teori. Dog har processen gjort os alle klar over, hvor meget interne problemer i gruppen kan fylde og vigtigheden af at løse dem hurtigst muligt. Vi deltog, forud for gruppedannelsen, i et obligatorisk progressionskursus, hvor vi blev undervist i projektstyring og facilitering. Efter at have deltaget i kurset, var vi enige om, at vi synes at de ideer og teknikker, vi var blevet præsenteret for, var relevante og brugbare. Vi lagde en grundig plan for implementeringen af dem til vores gruppemøder, men benyttede os sjældent af dem i praksis, i den forberedende fase af projektet. Vi havde ikke en facilitator til særlig mange af vores møder og var, på grund af manglende struktur, alt for længe om at komme i gang med dagens arbejde. Vi manglede generelt overblikket og derfor var det lettere at diskutere og snakke om tingene fremfor rent faktisk at producere tekst. For at forbedre indsatsen til møderne forsøgte vi at lave forskellige typer møder. "Gruppemøder" blev brugt til at tale om status på projektet og gennemgå arbejdsopgaverne, vi havde fordelt fra sidste møde. "Arbejds møder" skulle primært bruges til at producere tekst med færre muligheder for at blive distraheret under vores samtaler. Vi kaldte det

“forberedelsesmøder” når vi mødtes for at forberede os til næste vejledermøde. I stedet for at gøre processen lettere, skabte det forvirring over, hvilke møder der var hvad, og hvordan vi skulle gå til dem. Vi fandt også hurtigt ud af, at det besværliggjorde vores arbejdsproces, at vi ikke havde en underviser ved hånden, på samme måde som vi var vant til fra gymnasiet. Det, at vi for første gang skulle definere projektets mål og retning på egen hånd, gjorde processen svær og undefinerbar. Det var også en udfordring for os at vurdere, hvor meget tid og hvor mange kræfter der skulle lægges i projektet i starten af semestret. Resultatet blev, at vi valgte at lade projektet falde i baggrunden til fordel for vores dimensionskurser. Kursernes formål var tydelige, og dertilhørende skema og pensum var overskueligt og struktureret. Projektet fremstod, i sammenligning, undefinerbart og ustruktureret. Det var lettere at udskyde projektet, fordi afleveringen lå længere væk. Derudover havde vi svært ved at have et overblik over, hvor meget der skulle laves og hvornår. Det kunne vi måske have undgået, hvis vi havde lavet en konkret tidsplan, men da vi selv kom til denne konklusion, var vi så langt i processen, at vi alligevel skulle mødes dagligt for at nå i mål. Vi oplevede dog, at vi var mere rolige ved at være en gruppe om projektopgaven, end vi var ved dimensionseksamenerne, som vi skulle skrive individuelt.

Det er på trods af vores op- og nedture lykkedes os at skabe en rigtig god dynamik i gruppen. Vi er fem mennesker, der alle vil og skal høres, men som også er blevet mere lydhøre overfor hinanden med tiden. I starten af processen havde vi alle lidt svært ved at tage ansvar for projektet, og det tog os lang tid at lære at arbejde sammen. Vi var meget ramt af fravær grundet sygdom og dødsfald i familien. Der har dog været en god indbyrdes forståelse, og vi har hjulpet hinanden med at indhente det tabte, så alle alligevel har bidraget til projektet løbende. Det har været med til at skabe en god arbejdsmoral og det har givet os lysten til at nå i mål sammen, selvom det af og til har været nogle lange dage. Det sidste vi har kigget på at få skrevet færdig, er det her afsnit, som vi har siddet fælles om. Det har været et svært afsnit at skrive, da vi har været vant til at se opgaver som noget, der skulle håndteres professionelt og ikke påvirkes af vores egne følelser og holdninger. Vores vejleder gjorde det meget klart for os, at vi: “kun skulle skrive om realiteter og ikke B.S.” Det har været en god måde at afslutte opgaven på og det har mindet os om, at projektarbejdet er en proces, hvor der ikke er et korrekt facit.



# Litteratur

## Bøger

Andersen, Niels. J (2019): *Speciale i Dansk og Kommunikation*

Andreasen, Simon. Ø (2016): *Psykoanalytisk litteraturkritik: metodebogen.dk*

Balint, Katalin (2017): "The effect of Suspense Structure on Felt Suspense and Narrative Absorption in Literary and Filmic Narratives" i: *Narrative Absorption*: John Benjamins Publishing, Amsterdam

Carey, Gary & Snodgrass, Mary E. (1999): *A Multicultural Dictionary of Literary Terms*

Carroll, Noël (1990): *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*: Routledge, New York. London.

Eason, David L. (1984): *The New Journalism and The Image World I: Critical Studies In Mass Communication*: Routledge, Abingdon

Larsen, Peter H. (2003): *De levende billeders – Dramatugi*, Bind 1: DR: København

Larsen, Peter H. (1995): *Faktion som udtryksmiddel*: Forlaget Amanda: Viborg

Lauridsen, Palle S. & Svendsen, Erik (2015): *Medieanalyse*: Samfundslitteratur, Frederiksberg

Merriam-Webster (1995): *Encyclopedia of Literature*, Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster

McCracken, Ellen (2017): *The Serial Podcast and Storytelling in the Digital Age*: New York, Routledge

Punnett, Ian (2017): *Toward a Theory of True Crime*. Tempe: Arizona State University

Rogers, Ciaran & Rowles, Daniel (2019): *Podcasting Marketing Strategy: A Complete Guide to Creating, Publishing and Monetizing a Successful Podcast*, London, Kogan Page.

Schultz, Duane P. & Schultz, Sidney E. (2009): *Theories of Personality*: 9th edition, University of South Florida

Strachey, James (1961): *Beyond the Pleasure Principle* af Sigmund Freud. W.W. Norton & Company, New York. London

## Artikler

Faydysh, Diana (2017): *Death Drive and Orgasm*. Pacifica Graduate Institute

Vicary, Amanda M. & Fraley, Chris R. (2010): *Captured by True Crime: Why are Women Drawn to Tales of Rape, Murder and Serial Killers?*

## Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 1" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 2" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 4" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 6" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 11" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2018): "Episode 37" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2019): "Episode 59" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2019): "Episode 73" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2019): "Episode 81" i *Mørkeland*: Podcast

Aurvig, Camilla B. & Bugbee, Kristine S. (2019): "Særafnsnit: En snak om Mørkeland og fascinationen af true crime" i *Mørkeland*: Podcast

## Links

Cambridge Dictionary: 2019: Tilgås på: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/true-crime> (besøgt 16/12/19)

Kah6600: 09/17/19: Mørkeland Reviews: Via Apple Podcasts: Tilgås på: <https://chartable.com/podcasts/morkeland/reviews/m3TXkabN> (besøgt d. 16/12/19)

Moerkelandpodcast: 18/05/9: Instagram: Tilgås på:

<https://www.instagram.com/p/Bi7IIIznPVU/> (besøgt d.12/12/19)

Mørkeland: Facebook anmeldelser: 2018: Tilgås på: [https://www.facebook.com/pg/moerkeland/reviews/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/moerkeland/reviews/?ref=page_internal) (besøgt d.16/12/19)

Bæk, Lise K. & Rosengaard, Hans U: Study.ruc: Grundkursus – Tekst & Tegn: Tilgås på: <http://study.ruc.dk/class/view/1941> (besøgt d. 14/12/19)

Jacobsen, Bjarne & Rafn, Jørgen: Moodle: Dimensionskurs – Subjektivitet & Læring: Tilgås på: <https://moodle.ruc.dk/enrol/index.php?id=9500> (besøgt d. 14/12/19)

Slots- og Kulturstyrelsen: 2019: Tilgås på: <https://mediernesudvikling.slks.dk/2019/radio-og-podcast/> (besøgt 10/12/19)

Bernitt, Amalie L: 24/07/19: Alt for damerne: *30 populære podcasts, du bør unde dine ører*: Tilgås på: <https://www.alt.dk/artikler/de-bedste-podcast-lige-nu> (15/12/19)

Euroman: 17/10/19: *Stor podcast-guide: 30 podcasts du bør høre*: Tilgås på: <https://www.euroman.dk/podcast/guide-7-spændende-historiefortallende-podcasts> (besøgt d. 15/12/19)