

ANALYSE AF ROANOKE

En medieteoretisk analyse med baggrund i "**Roanoke**"
fra *American Horror Story* (2016)

Af: Julie Krarup Møller

Fag: Medietyper og -teorier

Underviser: Carsten Stage

Antal anslag: 23.997

AU-ID: 564047

Studienummer: 201605765

Indholdsfortegnelse

INDLEDNING	1
MEDIET OG TV-SERIEN <i>AMERICAN HORROR STORY</i>	2
ANALYSE AF "ROANOKE"	5
• DET NARRATIVE ELEMENT	5
• DET DOKUMENTARISKE ELEMENT	10
KONKLUSION	13
LITTERATURLISTE	14
BILAG	15

Indledning

Den 6. Sæson af *American Horror Story*, "Roanoke", er på sin vis lig sine forgående og efterfølgende sæsoner, men står samtidig udenfor sammenligning. Seriens koncept er et spændende emne i sig selv, da serien genbruger skuespillere fra sæson til sæson, men ikke som de samme karakterer. Sæsonerne har hver deres fortælling, location, tidsperspektiv og karakterer, og virker først og fremmest uafhængige af hinanden. Dog skal det bemærkes, at nogle karakterer genbruges enkelte gange i seriens forløb, samt at en af seriens skribere har udtalt, at selvom sæsonerne fremstår særskilte og autonome, så hænger de på sin vis sammen.

Med andre ord er hver sæson enestående i sig selv, men det spændende ved 6. Sæson er, at serien her præges af andre filmske virkemidler (blandt andet i forhold til genrebrug og narrativitet) end de 6 andre sæsoner¹. Sæsonen adopterer værktøjer fra den dokumentariske genre, samtidig med, at den leger med story- og plotstrukturen.

Jeg synes derfor, det kunne være interessant at kigge på, hvordan dette udspiller sig i sæsonens forløb, og vil dermed se på sæsonen som helhed uden at gå for dybt i detaljer i enkelte afsnit. Foruden dette, så vil jeg også kigge på, hvad det gør for

¹ *American Horror Story* har indtil videre kørt i 7 sæsoner

sæsonen, samt hvordan det påvirker seeren. I forhold til analysemetoder vil jeg tilgå mediet som kanal, hvor jeg vil se på det narrative indhold og virkningen af dette, og som sprog, hvor jeg vil se på brugen af de dokumentariske virkemidler (Meyrowitz 1997, 58-63).

Mediet og TV-serien *American Horror Story*

Tv'et som medie har været eksisterende i mange år, og er aktivt døgnet rundt, hvor der bliver sendt diverse udgaver af programmer (Lauridsen 2015, 223). Mediet er og har været organiseret på flere forskellige måder, både i form af statskontrolleret, som det oprindeligt var for den første tv-kanal i Danmark, men også i form af kommercielt tv og public service-tv (Lauridsen 2015, 224). For at kunne følge med tiden har det audiovisuelle medie ændret sig betydeligt siden sin oprindelse, og er i Danmark gået fra at være monopolstyret til at være et medie med flere forskellige kanaler. Dette har betydet konkurrence, både imod hinanden, men også i forhold til at beholde seerne: kanalerne kæmper for at opretholde seernes interessere og er gået fra at broadcaste tv-serier og tv-programmer til nu også at give tv-seerne mulighed for at streame selvsamme programmer og se dem, når de har lyst (Lauridsen 2015, 229-230). I takt med tv'ets videreudvikling er der også sket en ændring inden for tv-serierne, primært i forhold til tv-programmernes overordnede genre: de fiktive, faktive og ludiske. Oprindeligt var der et tydeligt skel mellem de tre genrer, men i takt med tv-kanalernes konkurrence og tv-seriernes forandring, er grænserne blevet mindre og mere udviskede, og det ses dermed oftere, at serier blander på tværs af genrene (Lauridsen 2015, 242-243).

I forbindelse med tv-seriernes videreudvikling har kompleksiteten i historiefortællingen også ændret sig, og har medført en ny form for narrativitet, som Mittell har kaldt for "narrative complexity" (Mittell 2015, 17). Førhen var tv-serier konventionelle i brugen af det episodiske og serielle, mens den nye form "redefines episodic forms under the influence of serial narration – not necessarily a complete merger

of episodic and serial forms but a shifting balance” (Mittell 2015, 18). Denne form er mere flydende og er ikke begrænset til samme regler, som den rene episodiske og den rene serielle form er pålagt. Den serielle narrativitet bygger på fire grundelementer: storyworld, karakterer, begivenheder og temporalitet. Det er dog primært de to sidste, der er bedst kendetegnende for de serielle programmer, hvortil den episodiske form i stedet vælger at se bort fra tidligere begivenheder (Mittell 2015, 22-23).

En ting al storytelling, og dermed begge former, har til fælles, er vigtigheden af tid i forhold til story, plot/discourse og narration, om end graden af vigtighed er forskellig (Mittell 2015, 26-27). Når det kommer til disse former for tid, blander formen ”narrative complexity” det episodiske og serielle: “[...] complex television plays with story and discourse time through episodic variations on the serialized routine” (Mittell 2015, 28) I forhold til *American Horror Story*, så brød serien ret hurtigt med sin egen fortællingsform, da serien allerede skiftede karakter fra at være seriel efter 1. Sæson, da 2. Sæson ikke var en fortsættelse på den tidligere historie – i stedet startede sæson 2 ud med en helt ny storyworld, helt nye karakterer, helt nye begivenheder og nye tidsforløb, og holdt dermed op med at følge de serielle grundelementer. For at understrege vigtigheden som en selvstændig historie og ikke en efterfølger til første sæson, blev der gjort brug af et på sin vis episodisk træk, da skuespillere fra sæson 1 blev genbrugt i sæson 2, men som nye karakterer – deres tidligere roller og dertilhørende historie blev ignoreret. Dette betød dog ikke at serien blev ren episodisk, da den nye sæson inden for sin egen fortællingsramme forblev seriel. Man kan derfor tale om, at serien i stedet blev episodisk i det overordnede, da hver efterfølgende sæson sidenhen har været uafhængig af hinanden, men serielle i sine indbyrdes handlingsforløb – dog med én undtagelse; på det overordnede episodiske plan, der er mellem sæsonerne, er der et af de serielle elementer, der af og til bryder ind og ødelægger en ren episodisk overstruktur: nogle karakterer fra de forskellige sæsoner går igen fra sæson til sæson og med samme forhistorie, som da de var med i deres ”egne” sæsoner. Det er dermed tydeligt at se, at *American Horror Story* har en meget kompleks narrativitet. De forskellige variationer af det samme tema, nemlig amerikanske gyserhistorier, er også et eksempel på seriens kompleksitet, men er samtidig også med til at ind-

drage seerne (Mittell 2015, 45). Denne inddragelse af seerne ses tydeligt på diverse internetforums, blandt andet også i kommentartråde på Facebook eller Twitter, når en af seriens skrivere, Ryan Murphy udtaler sig om serien. For 3 år siden udtalte han, at sæsonerne havde en sammenhæng², hvilket fans kun indtil da havde haft utallige teorier om; teorier som kun blev forstærkede efter denne epitekst (Waade 2015, 64). Ryan Murphy har sidenhen lagt flere informationer op på de sociale medier, hvilket har fået fansene til at diskutere og debattere – senest, eller i hvert fald vigtigst, lagde han i sommer et billede op af, hvad der muligvis kunne være en sammenhæng mellem sæsonerne³. Men ikke noget, der er blevet be- eller afkræftet siden. Disse epitekster øger seernes forventninger til fremtidige sæsoner, samtidig med at de øger interessen i den nuværende sæson, samt de forgående, da man næsten som en detektiv har lyst til at finde sammenhængen, før den bliver afsløret. Hvis man bruger John Fiskes mediekredsløbsmodel om dette eksempel, vil tv-serien være en primærtekst, Ryan Murphys udtalelser være medierede sekundærtekster (billeder/videoklip/opslag), og fansenes debatter vil være ikke-medierede tertiærtekster. Denne model uddyber dermed et komplekst spil af intertekstualitet, der både findes horisontalt og vertikalt, og som indikerer, at det hele tiden er gældende, at man som seer har Ryan Murphys udtalelser i mente, når man følger med i tidligere og fremtidige sæsoner (Waade 2015, 68-69).

Går man væk fra serien i sin helhed og i stedet dykker ned i 6. Sæson ("Roanoke"), ses endnu en ændring fra tidligere sæsoner, et brud hvorom Mittell siger: "[...] one of the most exciting pleasures of contemporary fictional television is when a series breaks from its intrinsic norms to offer a new take on its conventional storytelling mode" (Mittell 2015, 28). Den 6. Sæson af de indtil videre 7 sæsoner, bryder med den tidligere brugte fortællingsstruktur ved at blande det fiktive med den faktive genre. Dette ses ved, at serien bruger dokumentariske virkemidler om et fiktivt handlingsforløb, hvorimod alle tidligere og efterfølgende sæsoner har været rene fiktive fortællinger uden brug af det faktive. Men da man som langtidsseer til tv-serien har været vant til diverse overraskelser gennem seriens forløb, er dette ikke

² <http://ew.com/article/2014/10/31/ryan-murphy-american-horror-story-connected/>

³ <http://ew.com/tv/2017/07/31/american-horror-story-ryan-murphy-stages-of-hell/>

noget, der overrasker den erfarne seer. Den midlertidige forvirring, der kan være, styrker blot seerens deltagelse (Mittell 2015, 51). Derudover mener Mittell også, at denne ændring eller inddragelse af dokumentariske elementer, blot harmonerer med idéen om "narrative complexity", da der i forbindelse med brugen af de dokumentariske virkemidler også er en højnet opmærksomhed på sig selv som medie og dennes fortællingsmuligheder⁴ (Mittell 2015, 53).

Analyse af "Roanoke"

Først og fremmest er det vigtigt at pointere, at sæsonen ikke er faktiv i sit indhold, og dermed ikke er dokumentarisk, men i stedet er en fiktiv fortælling, der gør brug af den dokumentariske æstetik. Alligevel er det oplagt at kigge på brugen af de dokumentariske værktøjer og virkemidler, som serien gør brug af, da man kan tale om, at måden (hvorpå serien bruger dem) er fiktiv; serien prøver på sin vis hele tiden at "overbevise" seeren om, at det filmede er ægte og ikke opdigtet. Det første eksempel på dette ses så tidligt som det første, der sker i afsnit 1. Her skabes en klar faktakontrakt til tilskueren, som serien efterfølgende prøver at opretholde. Dette vil jeg vende tilbage til senere i min analyse. Først vil jeg komme ind på det narrative i serien og give et bedre overblik over, hvad der sker, før jeg vil belyse, hvordan det sker.

- **Det narrative element**

Fornemmelsen for handling og historie i en film kaldes for den narrative form. Dette bruges primært i forhold til fiktionelle film, men ses også i andre genrer, såsom dokumentaren. Udformningen af denne form er med til at få seeren til at deltage, da man i takt med filmens fremskreden vil sidde og gætte med på, hvad der vil eller kan komme til at ske. Nogle gange kan handlingen byde ind med overraskelser, der

⁴ Dette vil jeg komme nærmere ind på i min analyse af 6. sæson: "Roanoke"

vil få seeren til at kigge tilbage i tiden og opdage ting, der ikke blev lagt mærke til på daværende tidspunkt (Bordwell 2001, 59).

Denne overraskelse skyldes et brud på vores forventninger i takt med afklaringen af historien. Med andre ord: når vi ser begivenheder ske foran os, så ser vi dem som en del af plottet, og det er ved hjælp af plottet (det visuelt og auditivt præsenterede), at vi sammensætter historien (story). Story baseres dermed både på det viste og fortalte i plottet, men også i sammenhængen mellem det, der sker og er sket i plottet (Bordwell 2001, 61).

I forbindelse med det narrative, er det værd at nævne "cause" og "effect": "In any narrative film, either fictional or documentary, characters create causes and register effects. Within the film's formal system, they make things happen and react to the twists and turns of events" (Bordwell 2001, 63). Det er med andre ord det, der er med til at drive en handling fremad. Det er også på grund af disse elementer, at man som seer ofte sidder og leger detektiv, da man enten vil sidde og gætte på eftervirkningen af "cause" eller det, der er forud og skyld i "effect" (Bordwell 2001, 63). Hvis der skal skabes surprise og suspense, lægges der en dæmper på informationerne af det ene begreb uden at gøre det ved det andet. Dermed vil man som seer mangle den ene side af historien, da den anden tilbageholdes, og vil derfor ikke med sikkerhed vide, hvad der vil ske, samt hvordan eller hvornår det vil ske (Bordwell 2001, 64). I forlængelse af story, plot, cause og effect er det også vigtigt at kigge på tiden, da det er ved hjælp af tiden, at tingene kan få lov til at udfolde sig. Tiden er essentiel, da film ofte sammensætter plotbegivenheder ude af den kronologiske rækkefølge, der hører med i den overordnede story (Bordwell 2001, 65). Det betyder, at seeren som detektiv igen må på banen for at kunne fremstykke story på baggrund af det viste i plot, selv når rækkefølgen er kompliceret. Denne opbygning er typisk for det tidligere omtalte "narrative complexity": "complex narrative often reorder events [...] these are overt manipulations of discourse times, as we are to assume that the characters experienced the events in linear progression" (Mittell 2015, 25-26)⁵. Denne omplacering af begivenheder er også tydeligt at se i "Roanoke", da rækkefølgen af plot og story ikke er lig hinanden på alle punkter. Det

⁵ Her bruges begrebet "discourse" i stedet for story, som Bordwell opererer med

er især i afsnit 6 og afsnit 10, at sæsonen er kompleks, da afsnittene her er sammensat af blandt andet interviews, nyhedsudsendelser og diverse klip, samtidig med "den egentlige handling": et filmhold har tidligere optaget en dokumentar om tre mennesker og deres korte ophold i en spøgelseshærgede landejendom. Denne dokumentar fik stor succes, og filmholdet har nu fået til opgave at filme en efterfølger, der vil have udformning som et reality-program, hvor både ofrene fra de egentlige begivenheder (som dokumentaren tog udgangspunkt i) og skuespillerne (der spillede ofrene i rekonstruktioner) henover et par dage vil blive sat sammen i den pågældende hjemsogte ejendom.

I dele af afsnit 6 og 10 vises filmholdet og deres arbejde med filmatiseringerne, mens der i de andre afsnit (samt noget af afsnit 6) vises dokumentaren og dennes efterfølger. Det giver følgende opbygning:

Overordnet plot:

1.-5. Afsnit	<p>Dokumentar</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interviews med Shelby, Matt og Lee (de egentlige ofre) • Rekonstruktion af fortælling med skuespillere (Audrey, Dominic og Monet) <p><i>(rækkefølge irrelevant, blander hele tiden pga. dokumentar)</i> <i>(farverne viser, hvilket offer, skuespilleren spillede)</i></p>
6. Afsnit	<p>Filmatisering af dokumentaren var en succes + efterfølger filmatiseres</p> <p>Inddrager:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interview med Shelby (om bl.a. skilsmisse), Agnes (en af de andre skuespillere) og Lee • Agnes' auditiontape <p>Efter: efterfølger starter med at blive filmatiseret</p>
7. Afsnit	Efterfølger filmatiseres
8. Afsnit	Efterfølger filmatiseres
9. Afsnit	Efterfølger filmatiseres + gruppe med unge, der filmer med go-pro-kameraer (inkl. Polk-familien og gruppen på politistationen)
10. Afsnit	<p>Efter filmatisering</p> <p>Inddrager:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interview med paneldebat • Youtubeklip • Minidokumentar om Lee Harris inkl. Besøg i retssal • Interview med Lana Winters og Lee Harris • Specialudgave af <i>Spirit Chasers</i> • Nyhedsudsendelse • Lee Harris i Roanoke huset (i forlængelse af <i>Spirit Chasers</i>) • Huset brænder ned • Åben slutning med spørgelserne

Her ses det tydeligt, at det er afsnit 6 og 10, der er mest komplekse i indhold, da de andre "blot" følger "hovedhistorien". Denne kompleksitet er endnu tydeligere, hvis man kigger på opbygningen af story, da nogle af tingene ikke bliver vist i kronolo-

gisk rækkefølge, og derfor har en anderledes placering i plot-tabellen. I forhold til story-tabellen er det primært punkt 1-5, der ikke stemmer fuldstændig overens med den fortalte plotrækkefølge. Den største forskel ses dog under filmatiseringen af efterfølgeren:

Overordnet story:

Før 2015	<ol style="list-style-type: none"> 1. Shelby, Matt og Lee flytter ind i en landejendom, der hjemses af nogle spøgelser 2. Casting til dokumentaren*
2015	Filmatisering af dokumentaren
2015-2016	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dokumentaren er/var en succes** 2. Paneldebat med holdet bag dokumentaren + ofre + skuespillere*** <ol style="list-style-type: none"> 2a. (efter 2, men før 3): (svært at sætte individuel rækkefølge på disse): Agnes erklæres syg efter flere episoder, hvor hun bl.a. chikanerer Audrey/ Interview med Lee Harris/Shelby og Matt går fra hinanden 3. Shelby dater kortvarigt Dominic 4. Filmholdet bag dokumentaren får solgt den nye idé og begynder at filme alt (både interviews op til, bagom settet og selve det nye program) (interview med Lee Harris ses på tv i baggrund, derfor placeringen længere oppe) 5. Interview med Shelby og Agnes (af filmholdet) **** 6. Filmatisering af det nye program (herunder: folk dør, Polk-familien blander sig) <ol style="list-style-type: none"> Samtidig med punkt 6. Men i selvstændig rækkefølge: <ol style="list-style-type: none"> a. Gruppen med go-pro-kameraerne kommer et smut forbi b. Gruppen med Go-prokameraer er på politistationen c. Gruppen med go-pro-kameraer vender tilbage til huset 7. Politiet ankommer. Kun 2 overlevende tilbage. Selv go-pro-gruppen er død. 8. Al materialet fra det mislykkede reality-program (inkl. Materiale fra gopro-gruppens iCloud) bliver sat sammen og udgivet***** 9. Reaktionen på Youtube 10. Retssag mod Lee Harris 11. Retssag lavet som dokumentar 12. Interview med Lee Harris foretaget af Lana Winters (sendes direkte, bliver afbrudt) ***** 13. Specialudgave med <i>Spirit Chasers</i> – afbrudt af Lee Harris for at finde sin datter ***** 14. Nyhedsudsendelser vdr. Lee Harris' kidnapning af sin egen datter i huset 15. Lee Harris snakker med sin datter, der er blevet ven med et af spøgelserne. Hun lover, at de kan blive der, men af den grund skal Lee dø. Huset eksploderer, mens hun er derinde, datteren er udenfor ved politifolkene. Zoomer ud og man ser spøgelserne, der står på en forhøjning og kigger ned på huset *****
2016	"Dokumentaren" Roanoke kommer på Netflix*****

- * Ses først i afsnit 6
- ** Afsløres i afsnit 6
- *** Ses først i afsnit 10
- **** I plot-delen ses dette før punkt 2a
- ***** Først her man finder ud af, at dét man så, da man så afsnit 6-9 ikke var et reality-program, men i stedet var en dokumentar om det mislykkede reality-program
- ***** Lana Winters er en gammel karakter fra sæson 2
- ***** Starter ud som et afsnit af Spirit Chasers, men afsluttes ikke → fortsætter i punkt 15
- ***** NB: dette er ikke dokumentarisk, men filmet med æstetiske og filmiske virkemidler
- ***** Den "samlede" dokumentar om det hele

Filmatiseringen af efterfølgeren sker ved punkt 6 (som det fremgår af story-tabellen) og varer fra afsnit 6 til og med afsnit 9 (plot-tabellen); og fylder dermed en del af afsnittene. Det er i forhold til tiden, at det her bliver kompliceret: når man ser disse afsnit, føler man som seer, at man ser noget "nutidigt", som punkt 1-5 har ledt op til – med andre ord: de foregående punkter har været i en tydelig datid, mens man som seer i afsnit 6 får en klar idé om, at det man nu sidder og ser, dermed må være den nutidige virkelighed, altså konsekvensen af de tidligere afsnit. Denne følelse varer ved i alle afsnit, men brydes i punkt 8 (story-tabellen), hvor man finder ud af, at alt materialet senere er blevet klippet sammen og lagt op som en dokumentar om et mislykket reality-program, i stedet for at være blevet til det reality-program, som det var hensigten med.

Dette ses første gang i slutningen af afsnit 9 med en meddelelse til seeren (bilag 1), men uddybes først i afsnit 10, der er et sammensurium af klip, der både er sket før og efter filmatiseringen af det reality-program, der i stedet blev til en dokumentar (punkt 9-15 i story-tabellen). Der er dog visse ledetråde undervejs i afsnittene, der signalerer, at der kunne ske en ændring i forhold til dette. Cause er her, at filmholdet og stort set alle ofrene og skuespillerne på et tidspunkt dør, samtidig med at filmatiseringen af reality-programmet fortsætter. Effect til denne cause kommer først ved afsløringen i afsnit 9-10: materialet er senere blevet fundet og klippet sammen. Umiddelbart er det ikke en enkel konstruktion af cause og effect, men det er først her, at det går op for seeren, at det man så, ikke kunne have været "nutidigt", eftersom det ikke giver mening, at filmholdet og de filmede dør, samtidig med at programmet bliver klippet sammen – spørgsmålene vedrørende både hvordan og hvorfor melder sin ankomst hos seeren: hvordan kan et dødt filmhold klippe et reality-program sammen? Og hvorfor udsende det? Derimod giver det i

stedet ganske god mening, når man ser tilbage med den nye information: at det hele tiden har været en dokumentar.

En anden ting, der understøtter dette, er inddragelse af en gruppe teenagere med Gopro-kameraer (punkt 6a-c i story-tabellen): hvis det set havde været nutidigt og dermed en filmatisering af et reality-program, havde det ikke givet mening at have denne del med i fortællingen (især fordi de har deres egne kameraer), men da deres fortælling på et tidspunkt blandes sammen med de andres, så giver det mening at have delen med, når det vises som en dokumentar. Men som Bordwell skriver, så "trænes" seeren i den valgte form, og får derfor en klarere og klarere idé om, hvordan handlingen vil forløbe sig (Bordwell 2001, 69). Derfor vil jeg mene, at man som seer ikke tænker over, at der er noget galt i at køre den sideløbende historie (om gruppen med gopro-kameraerne) ved siden af hovedhistorien, da alt indtil videre har været en mærkelig opbygning af alle mulige klip – og derfor bliver seeren overrasket, når effect afsløres.

- **Det dokumentariske element**

Når man snakker om dokumentargenren, så er der flere forskellige former for dokumentarer, der behandler sit emne på hver sin måde. Disse former kan sammensættes i en hybridform, da formerne sjældent findes i helt rene og klare udgaver (Jerslev 2015, 158-159). Det er derfor også gældende i "Roanoke", der blander elementerne fra de forskellige former, og gør brug af følgende: voice-over, interviews, rekonstruktioner og observerende kamerabrug i form af skjult kamera (Jerslev 2015, 163-164).

De tre første elementer er de bærende virkemidler i de første 5 afsnit. Her præsenteres både ofrene i interviews (bilag 2), og skuespillere, der genspiller ofrenes historie (bilag 3) og i forbindelse med rekonstruktionerne, er der voice-over, hvor ofrene fortsætter deres fortælling, mens skuespillerne udfører selvsamme fortælling (bilag 4). Disse 5 afsnit fremstår som en selvstændig del af sæsonens 10 afsnit, og er "sin egen" dokumentar. Dette ses, da afsnit 6 starter med endnu en besked til

seeren (bilag 5-6), hvor der her fortælles, at afsnit 1-5 var en succesfuld dokumentar, som gerne må få en efterfølger. Denne efterfølger kommer i midten af afsnit 6 i form af en mere reality-programpræget opstilling. Her gøres der stadig brug af de følelsesprægede, monologiske interviews, der var gældende for afsnit 1-5, samtidig med at der tilføjes et nyt element i form af opsatte, observerende kameraer (bilag 7). Ved brug af en mere observerende form fremstår det filmede mere autentisk og uden forbehold, og seerens position ændres nu til at blive en flue-på-væggen. Denne effekt giver seeren et mere rå materiale, da formen filmer både samtaler og tavshed, samt diskussioner og spændingsfyldte øjeblikke (Jerslev 2015, 164-165). Denne form bruges særligt i afsnit 6-9, hvor fokus er mere reality-programpræget end egentlig dokumentar, som det gjorde sig gældende for de foregående afsnit.

Selvom sæsonens indhold overordnet er fiktiv, så lyser det dokumentariske hele tiden igennem i sit forsøg på at overbevise seeren om, at det er en egentlig dokumentar. I starten af afsnit 1 skabes en faktakontrakt med seeren (bilag 8-9), som serien igennem resten af sæsonen prøver at opretholde. Dette ses blandt andet i det primære brug af de dokumentariske optagelsestyper, men også i det gennemgående og gentagende brug af indskudte titelsekvenser i løbet af et afsnit (se bilag 10-11). I forhold til optagelsestyperne, bliver der i hovedhistorien i afsnit 6-9 kun brugt opsatte kameraer (bilag 12), håndholdt kamera fra filmholdets side (bilag 13) og de udleverede mobiltelefoners kameraer⁶ (bilag 14) – samt Gopro-kameraer og selfie-stænger (bilag 15-16). Der er også gjort brug af, at karaktererne kigger direkte ind i kameraet, et intimt dokumentarisk element, der understøtter den komplekse narrativitet: "complex narration often breaks the fourth wall" (Mittell 2015, 49) (bilag 14 og 17).

Seriens evige forsøg på at gøre opmærksom på sin egen dokumentarisme er et eksempel på hypermediacy (Bolter 2001, 34). Med andre ord kan man sige, at serien ved løbende at bruge dokumentariske virkemidler prøver at konstruere sig selv som et bestemt medie uden at være dét. Netop dette er på sin vis tydeligst i afsnit 10, der er sammensat af adskillige klip: paneldebat, youtubeklip, interviews, klip

⁶ Filmholdet har i serien valgt, at reality-programmet kun skal filmes fra en intim vinkel med udleverede mobiltelefoner (der ikke dur til opkald) og opsatte kameraer

fra retssal og nyhedsudsendelser (bilag 18-28). Sat sammen på den måde, som det er, og som følge af dødsfaldene og det mislykkede reality-program, fremstår det som en sammensat dokumentar om efterspillet af alt det forhenværende. Andre steder, hvor hypermediacy skinner tydeligt igennem, er der lagt en "ramme" eller et filter på det viste for at opretholde idéen om det dokumentrede (bilag 29-32) eller gjort brug af en pauseskærm i forbindelse med et interview (bilag 33).

Dog stopper brugen af det dokumentariske ved punkt 15 i story-tabellen: der er et skift i optagelsestyperne, der ikke længere er dokumentariske, men filmtypiske: der bliver zoomet ud og panoreret, samt brugt overtoning og over-the-shoulder, se bilag 34-35 (Haastrup 2009, 254-255). De nye elementer understøtter handlingen, der langt fra er faktiv: i punkt 15 mødes Lee Harris med sin datter, der er blevet venner med et af de spøgelser, der har hjemsøgt landejendommen, og hun vælger selv at blive et spøgelse, så datteren gider at være sammen med hende. Efter dette zoomes der ud til en indstilling med over-the-shoulder, der viser de resterende spøgelser (bilag 36), hvilket ikke havde givet mening i den hidtil dokumentariske kontekst, da spøgelser (i denne fortælling) ikke er kendt for at bruge kameraudstyr til at filme sig selv. Herefter kommer en kort indstilling, der bringer serien tilbage på et dokumentarisk spor: titlen på hele sæsonen lyser frem på skærmen og giver en illusion om, at hele sæsonen dermed kan være en dokumentar med dette navn (bilag 37). For at understøtte dette udsagn bør det nævnes, at det er den eneste gang, en sæson i *American Horror Story* er sluttet af på denne måde. Men på den anden side, kan det også "bare" være i forlængelse af den åbne slutning med spøgelserne på bakketoppen. Uanset hvilken drejning serien har til sidst, er det tydeligt at se, at der leges med brugen af det faktive overfor det fiktionelle.

Konklusion

Jeg har i denne opgave først givet en kort redegørelse for tv-serien som medie og dennes udvikling. Jeg har dernæst forsøgt at give et overblik over brugen af de dokumentariske virkemidler i *American Horror Story's* 6. Sæson "Roanoke", samt hvordan disse virkemidler står overfor brugen af komplekst narrativitet i forhold til udviklede plot- og storystrukturer. Jeg er dermed i stand til at konkludere på baggrund af dette, at selvom serien kontinuerligt prøver at konstruere sig selv som en dokumentarisk fortælling, så forbliver den fiktiv gennem hele forløbet. Det fiktive i de komplekse plot- og storystrukturer, samt den mærkelige og åbne slutning, er med til stærkt at understrege, at serien først og fremmest er opdigtet, og aldrig vil kunne blive betragtet som noget faktisk. Men på den anden side, virker det heller ikke til, at det er dét, der er ønsket fra seriens side af – i stedet fremstår den konstante vekslen mellem de fiktive og faktive virkemidler blot som et forsøg på at lege med sig selv som medie og se, hvor meget der i forbindelse med formsproget kan eksperimenteres med.

Med andre ord er det tydeligt at se, at serien, såvel som sæsonen, passer ind under Mittells begreb om "narrative complexity", og man må som seer dermed forstå, at legen med de forskellige virkemidler er en vigtig del af den komplekse fortællingsform, som er at finde i denne sæson af *American Horror Story*.

Litteraturliste

Bøger og artikler:

- Bolter, Jay David & Richard Grusin. 2001. "Immediacy, Hypermediacy, and Remediation" i *Remediation*, 21-44 London: MIT
- Bordwell, David. 2001. "Narrative as a Formal System" i *Film art: an introduction*, 59-92. New York: McGraw-Hill Education
- Haastrup, Helle Kannik. 2009. "Filmanalyse" i *Analyse af billedmedier – en introduktion*, red. Gitte Rose og H.C. Christiansen, 233-274. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Jerslev, Anne. 2015. "Dokumentaren – kreative bearbejdnings af virkeligheden" i *Medieanalyse*, red. Palle Schantz Lauridsen og Erik Svendsen, 152-175. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Lauridsen, Palle Schantz. 2015. "Tv – fra broadcasting til streaming" i *Medieanalyse*, red. Palle Schantz Lauridsen og Erik Svendsen, 223-249. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Mittell, Jason 2015. "Complexity in Context" i *Complex TV – The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, 17-54. New York & London: New York University Press
- Meyrowitz, Joshua. 1997. "Tre paradigmer i medieforskningen" i *MedieKultur*. Vol. 13 (hæfte 26), 56-69
- Waade, Anne Marit og Claus Toft-Nielsen. 2015. "Harry Potter som trans-media storytelling – franchise, fantasy og fans" i *Medieanalyse*, red. Palle

Schantz Lauridsen og Erik Svendsen, 60-82. Frederiksberg: Samfundslitteratur

Internetartikler

- Stack, Tim. 2014. "Ryan Murphy on 'American Horror Story': The seasons are all connected" *Entertainment Weekly*. 31. oktober. URL: <http://ew.com/article/2014/10/31/ryan-murphy-american-horror-story-connected/>, sidst set: 13. december 2017
- Stack, Tim. 2017. "American Horror Story: Ryan Murphy (sorta) confirms how every season is linked" *Entertainment Weekly*. 31. juli. URL: <http://ew.com/tv/2017/07/31/american-horror-story-ryan-murphy-stages-of-hell/>, sidst set: 13. december 2017

Tv-serie

- Falchuk, Brad & Ryan Murphy. 2016. "Season 6: Roanoke", *American Horror Story*, ep. 1-10. Los Angeles: FX. Netflix

Bilag

NOTE TILFØJET SENERE (VED TILFØJELSE AF DOKUMENT TIL OPGAVEBANKEN): bilagene var oprindeligt i et separat dokument med screenshots af de pågældende indstillinger, men da jeg ikke lige er sikker på ophavsret mm., så kommer minuttallene her alene, og så er du velkommen til at gå ind og kigge selv, når jeg henviser. NB: alle bilagene er fra 6. sæson af *American Horror Story*: "Roanoke"

- **Bilag 1:** Afsnit 9 – minuttal: 00:29:05
- **Bilag 2:** Afsnit 1 – minuttal: 00:03:24
- **Bilag 3:** Afsnit 1 – minuttal: 00:12:20
- **Bilag 4:** Afsnit 1 – minuttal: 00:06:52
- **Bilag 5:** Afsnit 6 – minuttal: 00:00:11
- **Bilag 6:** Afsnit 6 – minuttal: 00:00:18

- **Bilag 7:** Afsnit 6 – minuttal: 00:27:56
- **Bilag 8:** Afsnit 1 – minuttal: 00:00:04
- **Bilag 9:** Afsnit 1 – minuttal: 00:00:07
- **Bilag 10:** Afsnit 1 – minuttal: 00:00:48
- **Bilag 11:** Afsnit 6 – minuttal: 00:15:50
- **Bilag 12:** Afsnit 7 – minuttal: 00:34:19
- **Bilag 13:** Afsnit 6 – minuttal: 00:00:28
- **Bilag 14:** Afsnit 7 – minuttal: 00:34:23
- **Bilag 15:** Afsnit 9 – minuttal: 00:00:12
- **Bilag 16:** Afsnit 9 – minuttal: 00:00:04
- **Bilag 17:** Afsnit 6 – minuttal: 00:00:20
- **Bilag 18:** Afsnit 10 – minuttal: 00:01:00
- **Bilag 19:** Afsnit 10 – minuttal: 00:03:18
- **Bilag 20:** Afsnit 10 – minuttal: 00:04:29
- **Bilag 21:** Afsnit 10 – minuttal: 00:14:48
 - **(NB: Billederne brugt i denne intro er sekvenser fra sæson 2)**
- **Bilag 22:** Afsnit 10 – minuttal: 00:15:05
- **Bilag 23:** Afsnit 10 – minuttal: 00:05:56
- **Bilag 24:** Afsnit 10 – minuttal: 00:07:02
- **Bilag 25:** Afsnit 10 – minuttal: 00:09:36
- **Bilag 26:** Afsnit 10 – minuttal: 00:30:14
- **Bilag 27:** Afsnit 10 – minuttal: 00:30:42
- **Bilag 28:** Afsnit 10 – minuttal: 00:31:16
- **Bilag 29:** Afsnit 7 – minuttal: 00:07:08
- **Bilag 30:** Afsnit 7 – minuttal: 00:19:49
- **Bilag 31:** Afsnit 9 – minuttal: 00:25:54
- **Bilag 32:** Afsnit 9 – minuttal: 00:31:43
- **Bilag 33:** Afsnit 10 – minuttal: 00:20:42
- **Bilag 34:** Afsnit 10 – minuttal: 00:32:00
- **Bilag 35:** Afsnit 10 – minuttal: 00:36:06
- **Bilag 36:** Afsnit 10 – minuttal: 00:39:00
- **Bilag 37:** Afsnit 10 – minuttal: 00:39:10