



**JMG – INSTITUTIONEN FÖR
JOURNALISTIK, MEDIER OCH
KOMMUNIKATION**

#WILLIAMMÅSVARE

En mottagarorienterad studie om transmedialt berättande i TV-serien Skam

**Emelie Bengtsson
Rebecka Källquist**

Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Medie- och kommunikationsvetarprogrammet
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt/2017
Handledare:	Malin Sveningsson
Kursansvarig:	Malin Sveningsson

Abstract

Examensarbete: 15 hp
Program: Medie- och kommunikationsvetarprogrammet
Nivå: Grundnivå
Termin/år: Vt/2017
Handledare: Malin Sveningsson
Kursansvarig: Malin Sveningsson

Sidantal: 48
Antal ord: 19 603
Nyckelord: Mediekonvergens, transmedialt berättande, Skam, TV-serier, webb-TV, demassification, Instagram, ungdomar, community, gemenskap, TV-tablå, linjär TV

Syfte: Syftet med studien är att undersöka hur tittare tar del av och upplever Skams TV-format.

Teori: Mediekonvergens, transmedialt berättande, intrakompositionell transmedialitet, uses and gratifications, asynchroneity, demassification, instrumentell och ritualiserad medieanvändning.

Metod: Kvalitativa fokusgruppsintervjuer.

Material: Fyra kvalitativa fokusgruppsintervjuer bestående av totalt 16 personer mellan 16–20 år som tittar på Skam.

Resultat: Studiens resultat visar på att deltagarna upplever Skam och dess digitala plattformar som en transmedial TV-serie, men väljer att ta del av den på olika sätt. Inga av deltagarna ifrågasätter de olika plattformarna, utan när de väljer bort en plattform handlar det snarare om att innehållet inte bidrar med en värdefull och sammanhängande del till helheten. Två idealtyper kan identifieras; de som kontinuerligt tittar på samtliga plattformar och de som nöjer sig med att ta del av innehåll en gång i veckan. De flesta tittar på Skam för underhållning eller den stora gemenskap som TV-serien ger. Därutöver stimulerar formatet till ett beteende som påminner om och liknar tittandet under den linjära televisionens tid.

Tack till

... *alla ni personer* som ställt upp och deltagit i våra fokusgrupper. Utan era tankar och erfarenheter hade det inte blivit någon uppsats.

... *Malin Sveningsson*, vår handledare, för ditt engagemang, all hjälp och uppmuntrande kommentarer under arbetets gång.

... och såklart, *Julie Andem*, manusförfattaren och regissören bakom Skam. Fortsätt skapa TV som bryter och utmanar normer, både innehålls- och formatmässigt.

Alt er love.

Executive summary

The way we watch and produce TV is changing dramatically. Since the beginning of the twenty-first century, extensive changes have been seen happening within the TV industry. Through internet, TV content can be made accessible anytime and anywhere, and viewers can engage with TV through their mobile phones. Once being a passive process in front of a big screen, watching TV has thus transformed to an active process that can happen anywhere, regardless of time and place. Especially young viewers are steadily less satisfied to abide by weekly TV schedules. Additionally, TV content is no longer always broadcasted on any of the major, traditional networks and it may sometimes consist of more than just a TV series.

The Norwegian online youth drama *Skam* is notably written and produced for this era and a young audience who increasingly enjoys watching TV online. The TV series is mainly distributed online through the NRK website and social media, allowing viewers to follow the TV series at all hours. The show has gained critical acclaim for its format and real-time storytelling. Short clips are posted in “real time”, meaning the scenes are set at the same time as they are released on the website. Every character also has an Instagram account and in between the scenes text messages between the characters are published. At the end of the week, all the scenes are assembled into a weekly episode.

This notion of watching television on a wide range of platforms reflects the shift in TV’s both cultural and technological form and do in many ways question our basic understanding of the TV medium, which has left scholars wondering: *What is TV and how do viewers want to experience it?* The purpose of this study is consequently to examine the development of TV by investigating how viewers watch and experience the TV series *Skam*. The subject will be studied through questioning how, when and why the TV viewers choose to take part of *Skam*, what they experience that every platform contributes with and how they experience a narrative that unfolds in the interaction between platforms. To clarify how *Skam*’s viewers experience these aspects, four qualitative focus group interviews with Swedish youths who watched *Skam* were carried out.

To be able to answer and analyze the questions asked above, the study’s theoretical framework covers both viewers’ motives for using TV *and* studies on how platforms integrate with one another and contribute to a coherent larger fictional story world. The theoretical framework therefore mainly consists of Uses and gratifications research by McQuail (1987), Ruggiero’s (2000) research on motives for using new media, research on instrumental and ritual media use by Andersson (2014), Jenkins’ (2012) research on media convergence and transmedia storytelling and lastly, research on intercompositional and intracompositional transmedia by Dena (2009); a development of Jenkins’ theories.

The essential results of this study show that the participants experience *Skam* and its digital platforms as a transmedial television series, but choose to take part of it in several different

ways. None of the participants question the TV series' usage of multiple platforms to tell the story, but base their usage on whether the content of the platform contributes with a valuable and coherent part to the story. Two ideal types can be identified among the participants; those who continuously use all platforms and those who rather take part of the content once a week. Additionally, most participants indicate that they watch Skam for entertainment or to be a part of the large community that the TV series provides. Furthermore, the format of Skam seems to encourage viewers to stay updated in a way that can resemble to the in-the-moment-viewing that traditional linear television is characterized by. However, in the case of Skam, the viewers have to keep up with a TV schedule that is irregular. It is an active process that can happen anywhere, regardless of place, but not of time. Hence, although the content is made accessible anywhere and anytime, the participants are not fully able to view it at the time of their convenience.

Innehållsförteckning

BEGREPPSAPPARAT	1
1. INTRODUKTION.....	2
1.1. Studiens relevans.....	3
2. BAKGRUND	4
2.1. Skam.....	4
2.2. Skams olika plattformar	4
2.3. TV-format – från linjärt till digitalt till Skam	6
2.4. Ett format bortom både Netflix och TV-tablån	6
3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	7
4. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING	8
4.1. TV-format under förändring.....	8
4.1.1. Mediekonvergens	8
4.1.2. Transmedialitet.....	9
4.1.3. Intrakompositionell transmedialitet	9
4.2. Medieanvändning under förändring	11
4.2.1. Uses and gratifications	11
4.2.2. Uses and gratifications utifrån nya medier.....	12
4.3. Tidigare studier på transmediala berättelser.....	13
4.3.1. Hur, när och varför tittare konsumerar transmediala berättelser.....	14
4.3.2. Tittares upplevelse av innehållet och plattformarna i transmediala berättelser	15
5. METOD.....	16
5.1. Metodval	16
5.2. Urval.....	16
5.2.1. Urval av tittare	16
5.2.2. Rekrytering.....	17
5.2.3. Gruppsammansättning.....	18
5.3 Genomförande.....	18
5.3.1. Intervjuguide	18
5.3.2. Tillfället för fokusgruppsintervjun.....	18
5.3.3 Transkribering.....	19
5.3.4. Analys	19
5.4 Metoddiskussion och metodkritik	20
5.4.1. Giltighet och tillförlitlighet	20
5.4.2. Studiens etiska överväganden	21
6. RESULTAT	23

6.1. Hur, när och varför väljer tittarna att ta del av TV-serien?	23
6.1.1. Hur och när deltagarna tar del av Skam	23
6.1.1.1. Samtliga deltagare varierar hur och när de tar del av Skam	23
6.1.1.2. Hur och när realtidstittarna tar del av Skam	24
6.1.1.3. Hur och när de traditionella tittarna tar del av Skam	26
6.1.1.4. Analys	27
6.1.2. Varför deltagarna tittar på Skam	28
6.1.2.1. Gemensamma mönster	28
6.1.2.2. Därför vill realtidstittaren ta del av Skam varje dag	30
6.1.2.3. Därför vill den traditionella tittaren se långa avsnitt en gång i veckan	32
6.1.2.4. Analys	33
6.2. Vad upplever tittarna att respektive plattform bidrar med till TV-seriens berättelse?	34
6.2.1. Flödet	34
6.2.2. Avsnitten (NRK TV/SVT Play)	37
6.2.3. Instagram	37
6.2.4. YouTube	40
6.2.5. Analys	40
6.3. Hur upplever tittarna narrativet i samspelet mellan plattformarna?	41
6.3.1. Berättelsen utgår från en central plattform	42
6.3.2. Berättelsens helhet kräver samtliga plattformar	42
6.3.3. Samtliga plattformar följer samma kronologiska ordning	43
6.3.4. Analys	44
7. SLUTSATS OCH DISKUSSION	45
7.1. Reflektion kring genomförandet av studien	47
7.2. Förslag på vidare forskning	48
8. REFERENSER	49
BILAGOR	
BILAGA 1: RESPONDENTLISTA	
BILAGA 2: INTERVJUGUIDE	

BEGREPPSAPPARAT

Här definieras i alfabetisk ordning ord och begrepp relaterade till Skam utifrån hur de kommer användas och bör förstås i studien.

Binge-watching

När en tittare konsumerar flera avsnitt av en TV-serie efter varandra vid ett och samma tillfälle.

Instagram-flöde

Varje användares unika samling av bilder och videos från personer hen "följer" på Instagram.

Linjär TV

Med linjär TV menas de TV-program som går på ordinarie sändningstid, enligt TV-tablåns ordning, och därför har en bestämd start- och slutpunkt.

Mediekonvergens

Ett såväl tekniskt som kulturellt skifte i hur medier produceras och konsumeras, där nya och gamla medier integrerar, konsumentens deltagande blir allt mer aktivt, företag expanderar till fler marknader och ett och samma innehåll sprids mellan olika skärmar och plattformar.

Online/offline

Online används i studien för att beskriva olika typer av medieanvändning eller innehåll som sker/finns på internet.

Playtjänst

En webbaserad plattform där användaren får åtkomst till film och TV när och var hen vill.

Scrolla

Att snabbt bläddra igenom innehåll på sin mobiltelefon, surfplatta eller dator.

Spoiler

De kommentarer som avslöjar en så pass viktig del av handlingen i en TV-serie eller film att det förstör upplevelsen för personer som ännu inte tagit del av innehållet.

Strömning

Uppspelning av ljud- eller videobaserat innehåll på internet.

Transmedialitet

Transmedialitet beskriver hur en fiktiv värld och helhet (exempelvis en TV-serie) skapas i relationen mellan flera plattformar, bestående av olika typer av medieinnehåll.

TV-tablå

En schemalagd översikt över vid vilka tidpunkter TV-program i linjär TV visas och på vilka TV-kanaler.

1. INTRODUKTION

Onsdag den 23 maj 2016. 20.31. William har ännu inte svarat Noora.

Det är i slutet på maj 2016 och normmän i alla åldrar väntar i ovisshet efter att Noora ännu inte fått svar från sin pojkvän William. Hashtaggen #WilliamMåSvare börjar trenda i sociala medier och kanalerna fylls av frågor om det fiktiva kärleksparet från den norska webbaserade TV-serien Skam (Magnus, 2016:36). På några få timmar får webbplatsen harwilliamsvar.no över 63 000 visningar och resten av världen undrar vad som kan ha orsakat denna virala hit (Graatrud, 2016). Det dröjer inte lång tid innan hysterin kring Skam når till övriga skandinaviska länder och efter TV-seriens enorma succé med säsong ett gick dessutom SVT in som samproducenter för säsong två och tre (Jones, 2016).

Skam har hyllats för sin träffsäkra porträttering av norska ungdomar, men framförallt för sin unika distribution på ett flertal plattformar. TV-serien, som är helt webbaserad, utspelar sig på både Instagram, i ett flöde med klipp och sms-konversationer och på YouTube. Allt innehåll släpps i små delar, utspelade i realtid. Varje fredag samlas veckans klipp ihop till ett avsnitt som sänds på NRK TV. Genom Skam möts tittarna således av TV-innehåll på ett flertal olika plattformar dygnet runt; en utveckling som speglar såväl de tekniska som kulturella förändringar som skett inom TV-industrin på 2000-talet (Evans, 2011). Idag är en TV-serie sällan bara en TV-serie, utan den integreras ofta med andra medier (Dena 2009:1). Människor är dessutom mer benägna att konsumera TV oavsett plats och tidpunkt; tittandet präglas allt mer av aktiva val (Askwith, 2007).

Dessa förändringar ifrågasätter på många vis grundläggande uppfattningar om TV som medium (Lotz, 2007:3), vilket har fått forskare att undra: *Vad är egentligen TV idag och hur ser tittarna på det?* Om en video kan ses oberoende val av skärm och tidpunkt, upplevs det fortfarande som TV? Lotz (2007:4) menar att en insikt i detta skifte är vitalt, inte bara för medieforskningen, utan även för TV-tittare i stort. Även om karaktärerna i Skams Instagram-konton har tusentals följare och webbplatsen miljoner unika träffar är vetenskapen om hur publiken faktiskt använder och upplever samspelet mellan de olika plattformarna oviss. Om Skam släpper ett två minuter långt klipp söndag 02:33 följt av en sms-konversation, upplevs det fortfarande som TV? Vilken roll spelar tid och rum när innehållet ständigt är tillgängligt men skapats för att upplevas i realtid? Används Instagram som en del i tittandet eller är det egentligen bara flödet och avsnitten som tittarna anser vara viktiga? Genom att undersöka hur tittare upplever Skams TV-format syftar denna studie till att skapa en förståelse för hur nutida digitala medier används och integreras i människors vardag men framför allt hur TV utvecklats som medium.

1.1. Studiens relevans

I forskning kring berättande på flera parallella plattformar är TV- och datorspel ett vanligt studieobjekt, (se exempelvis Bleckert & Håkansson, 2014, samt Rosenqvist, 2015). Även om vår studie har en liknande teoretisk utgångspunkt, finns det avsevärda skillnader i att applicera dem på en TV-serie jämfört med ett TV-spel.

Forskning på webbaserad TV har också upptagit en del av medieforskningen. Många studier inom området har fokuserat på att undersöka hur innehållet ser ut snarare än hur tittare ser på TV-serien, se exempelvis Janemar & Traneborn (2014) samt Fäger & Rosenfink (2016). Även studier på webbaserade TV-serier och deras uppfattade fördelar gentemot traditionella TV-serier har gjorts, se Hill (2014). Ytterligare studier behandlar hur tittare ser på och konsumerar webbaserad TV; Matrix (2014) studerar exempelvis hur Netflix påverkar TV-tittare utifrån fenomenet binge-watching.

Enligt Evans (2011) har många studier undersökt TV:s utveckling, men inte lika många har haft ett mottagarorienterat angreppssätt. Det finns ett fåtal studier som studerat TV-serier bestående av flera olika plattformar, se exempelvis Askwith (2007), Brooker (2001), Jenkins (2012), Simons (2014) och Perryman (2008). En del av dessa har studerat hur publiken använt de olika plattformarna. Ingen av studierna har dock gjorts i en nordisk kontext, eller på en TV-serie där innehåll publiceras parallellt och i realtid på flera plattformar.

Mot bakgrund av ovanstående ser vi att det finns en vetenskaplig lucka som vår studie kan fylla, där en djupare förståelse för flera spår inom forskningsfältet kan uppnås. Vi ämnar bredda kunskapen om både vad som uppfattas som TV när linjär TV frångås och flera plattformar istället integreras, men även hur tittandet tar sig uttryck när tid och rum normalt inte längre spelar någon roll, men Skam skapats för att upplevas i realtid. Studien skulle exempelvis kunna besvara hur tittare upplever TV som oregelbundet och i realtid sprider ut sig över flera digitala plattformar, men även ge en djupare insikt i hur och när dessa format konsumeras.

2. BAKGRUND

2.1. Skam

Den webbaserade norska ungdomsserien Skam handlar om gymnasieungdomar på Hartvig Nissens skola i Oslo (NRK, 2017). Dramaserien produceras av NRK P3 och hade premiär den 22 september 2015 (NRK, 2015). Varje säsong följer en ny huvudperson. I första säsongen får tittarna följa Eva, andra säsongen fokuserade på Noora och i tredje säsongen, som sändes hösten 2016, var Isak huvudperson. Den fjärde och sista säsongen pågår i skrivande stund och handlar om Sana. I Norge är Skam den mest sedda webbsända TV-serien någonsin (Sweney, 2016). TV-serien snittade under sin sändningstid 1,2 miljoner unika besökare i veckan till sin webbplats (ibid.), samtidigt som 600 000 personer i slutet på säsong två dagligen följde Nooras liv (Magnus, 2016:36). NRK:s antal strömningar ökade snabbare än för Netflix under 2016, särskilt i åldersgruppen 15–29 år (Jones, 2016). På SVT Play hade Skam över 20 miljoner strömningar i januari 2017, vilket gör TV-serien till den mest sedda någonsin på play-tjänsten (Renman, 2017). Skams format har även sålts vidare och planeras att produceras i en ny version anpassad till en engelsktalande publik (Sweney, 2016).

2.2. Skams olika plattformar

TV-serien, som började sändas under 2015 i Norge (Magnus, 2016:32), går att följa varje dag i ett flöde på webbplatsen (www.skam.p3.no) och genom karaktärernas Instagram-konton (NRK, 2017). Skam publiceras på NRK:s webbplats genom korta klipp som kommer upp under oregelbundna tider och utspelar sig i realtid (Galli, 2016). Klippen publiceras med andra ord i flödet under den tidpunkt de utspelar sig, vilket kritiker menar ger karaktärerna och handlingen en unik verklighetskänsla (Sweney, 2016). I slutet av varje vecka samlas klippen ihop till ett komplett avsnitt med varierande längd, mellan 17 till 50 minuter, som sänds både på NRK:s webbplats och i linjär TV (Magnus, 2016:31). Avsnitten släpps även på SVT Play. Parallellt med klippen publiceras i flödet bilder, sms- och mail-konversationer mellan karaktärerna (Galli, 2016). Redaktionen driver även Instagram-konton för var och en av karaktärerna, där bilder som ska upplevas komma från deras liv publiceras. TV-seriens karaktärer använder plattformen som vi andra gör; de delar ögonblicksbilder på vad som händer här och nu och låter plattformen spegla deras identitet (Magnus, 2016:31). I säsong fyra har därutöver YouTube integrerats i TV-serien, genom en YouTube-kanal som ska uppfattas drivas av några av karaktärerna (NRK, 2017).

Bilden kan ej visas av upphovsrättsliga skäl

Startsidan för flödet (skam.p3.no) med det senaste klippet i säsong fyra.



Karaktären Isaks Instagram-konto.



Exempel på en chatt från säsong två.

2.3. TV-format – från linjärt till digitalt till Skam

Det som under den linjära televisionens tid ansågs vara TV är i och med format som Skam således något helt annorlunda idag (SVT, u.å.). Efter att TV introducerats och börjat sändas i Sverige fanns länge enbart några få TV-kanaler och programmen visades endast under ett sändningstillfälle. Missades sändningstillfället blev det också svårt att hänga med i konversationerna dagen efter (ibid.). Till skillnad från andra delen av 1900-talet kännetecknas däremot början på 2000-talet av dramatiska förändringar för och inom TV-industrin (Evans, 2011). Utvecklingen av form och innehåll samt tillkomsten av programrelaterat material har tillsammans med tekniska lösningar även förändrat hur publiken tittar på TV. Denna process, som förut var passiv och skedde framför TV:n, är idag i större utsträckning aktiv och kan ske när som helst oavsett plats och tidpunkt (Askwith, 2007). Tittare möts av TV-innehåll på ett flertal olika plattformar dygnet runt och framförallt unga är allt mindre benägna att hålla sig till traditionella och veckovisa TV-tablåer. De föredrar att på egna villkor kunna ta del av material på prenumerationsbaserade tjänster som exempelvis Netflix (Matrix, 2014). De besitter följaktligen stor kontroll över hur, var och när de väljer att konsumera TV (Napoli, 2010:1).

Det bör understrykas att vi inte betraktar Skam som ett nytt medium, utan snarare som en utveckling av TV:s tidigare linjära form. Bolter och Grusin (1999) menar exempelvis att medier alltid har hämtat idéer från varandra vilket lett till förändring; att de varken står isolerade eller är bestående. De benämner denna process remediering. Framväxten av format som Skam bör således förstås som ett resultat av den ständigt pågående utvecklingen av TV-industrin, och inte ett helt nytt medium.

2.4. Ett format bortom både Netflix och TV-tablån

Det var just det aktiva TV-tittandet samt skiftet i form och innehåll som skaparna av Skam ville anpassa TV-serien till; de ville integrera nya plattformar och innehåll som målgruppen kunde välja att ta del av när de önskade (Magnus, 2016:33). Klippen och meddelandena släpps på oregelbundna tider i flödet och ska vara tillräckligt korta för att kunna tittas på eller läsas direkt; oberoende tid och rum. TV-skärmen är inte nödvändig, den veckovisa tablån har frångåtts och det är helt upp till tittaren att aktivt söka sig till de olika plattformarna i den utsträckning de vill. Eftersom TV-seriens ursprungliga målgrupp, tjejer i 16-årsåldern, i stor mån befinner sig på sociala medier tyckte redaktionen att även Skam och dess karaktärer skulle använda dessa. Mari Magnus (2016), producent på NRK P3, menar att bilder, meddelanden och videoklipp på Instagram, Facebook och YouTube bidrar till att skapa en trovärdig verklighetskänsla och förstärker viktiga händelser i serien. Karaktärerna engagerar sig i den verkliga världen; de dyker upp i tittarnas egna Instagram-flöden tillsammans med deras vänner och det finns möjlighet att interagera med dem. Verkligheten och den fiktiva världen är således tänkta att flyta ihop i Skam, för att skapa interaktivitet och engagemang hos tittarna (ibid:33f).

3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med studien är att undersöka hur tittare tar del av och upplever Skams TV-format.

För att besvara studiens syfte har följande frågeställningar formulerats:

Hur, när och varför väljer tittarna att ta del av TV-serien?

Denna frågeställning syftar dels till att besvara vilka plattformar (flödet, sociala medier, kompletta avsnitt etc) som tittarna väljer att ta del av, i vilken utsträckning de tar del av respektive plattform, i vilket sammanhang tittandet sker samt varför tittarna följer TV-serien i realtid eller vid enskilda tillfällen.

Vad upplever tittarna att respektive plattform bidrar med till TV-seriens berättelse?

Denna frågeställning syftar till att besvara hur respektive plattform tar sig uttryck i det transmediala berättandet och vad respektive *enskild plattform* tillför för innehåll till TV-seriens berättelse.

Hur upplever tittarna narrativet i samspelet mellan plattformarna?

Denna frågeställning syftar till att besvara huruvida plattformarna upplevs som centrala, överflödiga eller kompletterande och vad *samspelet mellan plattformarna* ger till berättelsens helhet.

4. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING

För att studiens frågeställningar ska kunna besvaras har vi kombinerat teorier och forskning från flera forskningsområden. Vårt teoretiska ramverk består därför av två block; *TV-format under förändring* och *medieanvändning under förändring*. Kapitlet avslutas med en redogörelse för tre tidigare studier som integrerat båda dessa teoretiska ingångar.

4.1. TV-format under förändring

För att förstå Skams utformning, samt tittarnas upplevelse av de olika plattformarna och dess samverkan, har vi studerat hur *mediekonvergens* bland annat resulterat i nya produktionssätt och mallar för TV. Framförallt Henry Jenkins (2012) teorier om *mediekonvergens* och *transmedialt berättande* kommer appliceras, men även Christy Denas (2009) resonemang kring *inter- och intrakompositionellt transmedialt berättande*.

4.1.1. Mediekonvergens

Vi befinner oss i ett förändrat mediaklimat. Nya och gamla medier integrerar och kolliderar med varandra samtidigt som företag expanderar till fler marknader för att kunna sprida ett och samma innehåll mellan olika kanaler, skärmar och plattformar. I ett försök att förklara detta fenomen presenterar Henry Jenkins i *Konvergenskulturen* begreppet mediekonvergens, vilket innebär “(...) *flödet mellan medieplattformar, samarbetet mellan olika mediebranscher och rörligheten hos mediepubliken som söker överallt i jakten på upplevelser*” (Jenkins, 2012:15). Mediekonvergensen präglas därmed delvis av nya tekniska utvecklingar som möjliggör en ny typ av innehåll. Jenkins menar att vi lever i en konvergenskultur, präglad av ett skifte i hur vi förhåller oss till medier. Mediekonvergensen ger sig exempelvis uttryck i hur mobiltelefoner lika mycket används som kameror eller spelkonsoler som för att ringa med, i hur medieföretag som Warner Bros producerar såväl film och tv som nöjesattraktioner, men även i hur ungdomar chattar och lyssnar på musik samtidigt som de gör sina läxor (ibid:22–26).

Mediekonvergens bör således inte bara ses som ett teknologiskt skifte; den innebär ett förändrat förhållande mellan konsumenter och branscher såväl som teknik och marknader. Jenkins argumenterar framförallt för att spridningen av ett och samma innehåll på olika kanaler beror på konsumentens aktiva deltagande. Han menar att konvergensen bör förstås som en kulturell process lika mycket som en teknisk, där konsumenten själv söker sig till ny information, väljer och kontrollerar det utbud som finns att tillgå och diskuterar det med andra. Det är med andra ord ett skifte både i hur medier produceras och konsumeras (ibid:15–28).

4.1.2. Transmedialitet

Ur Jenkins tankar om mediekonvergens har teorier kring transmedialitet vuxit fram. Evans (2011:1) definierar transmedialitet som relationen mellan flera plattformar som tillsammans presenterar en fiktiv värld genom olika medieinnehåll. Begreppet, som är det inom forskningsfältet mest tillämpade (Dena, 2009:16) och därför vår utgångspunkt i denna studie, används i många fall även synonymt med transmedialt berättande.

Enligt Jenkins är transmedialt berättande en typ av estetik som på nya sätt är beroende av att konsumenten själv deltar i konsten att skapa världar. Genom att konsumenten aktivt söker efter bitar av historien på olika plattformar och samtidigt deltar i nätbaserade diskussioner med andra likasinnade skapas en fulländad upplevelse av en annan värld (Jenkins, 2012:30). Jenkins (2012:103) menar att "(...) *en transmedial berättelse sträcker sig över flera olika medieplattformar och varje del utgör en distinkt och värdefull del av helheten*". Varje del, med andra ord varje plattform, av historien behöver enligt Jenkins alltså vara tydligt avgränsad från de andra så att den även kan upplevas enskilt. I idealfallet får varje medium göra det som det gör bäst, men är samtidigt med och skapar en större, sammanhängande fiktiv värld som expanderar över flera plattformar. Jenkins gör en distinktion mellan adaptation och expansion och understryker att varje plattform måste bidra med något unikt till berättelsen (Jenkins, 2009). Att enbart filmatisera en bok (likt Harry Potter) är således inte transmedialt berättande, eftersom filmen inte expanderar den redan fiktiva världen. Detta benämner Jenkins istället adaptation.

Jenkins (2012:102f) exemplifierar en transmedial berättelse genom *The Matrix*, vilken integrerar flera olika medieinnehåll och narrativ inom en större, fiktiv värld. *The Matrix* består av flera filmer, tecknade serier på internet, en animeversion av filmen och ett datorspel. Varje del bygger på den föregående, men står samtidigt på egna ben och öppnar på så sätt upp för nytillkomna konsumenter. Samtliga filmversioner eller spel kan studeras var för sig, men de blir transmediala genom att studeras i relation till varandra. Sedan Jenkins introduktion av begreppet har även ett flertal mer moderna transmediala berättelser lyfts fram. TV-serien *Lost* är en av dessa, vilken inte bara bestod av de veckosända avsnitten, utan även ett *Alternate Reality Game*¹ (Dena, 2009:180) och webbaserade, korta klipp som lades upp på hemsidan mellan säsongerna (Evans, 2011:32). Avatar är ett annat exempel på en nyare transmedial berättelse, där en film, ett TV-spel och ett datorspel integrerades inom en större fiktiv värld (Dena, 2009:205ff).

4.1.3. Intrakompositionell transmedialitet

Jenkins betoning på självständighet gör att begreppet transmedialitet inte kan appliceras på Skam, där både Instagram-kontona och meddelandena bidrar med unikt innehåll till berättelsen, men enbart förstås om även klippen konsumeras. Denna problematik

¹ Ett *Alternate Reality Game* är ett spel som huvudsakligen utspelar sig online, men som väver samman händelser i verkligheten med det fiktiva spelet (McGonigal, 2004).

uppmärksammar Christy Dena (2009) i sin doktorsavhandling *Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments*, där hon argumenterar för att de berättelser som Jenkins inkluderar i sin teori om transmedialt berättande enbart täcker en del av fenomenet och exkluderar TV-serier likt *Skam*. Hon utgår från Jenkins antaganden men introducerar istället två typer av transmediala strukturer: *interkompositionella* och *intrakompositionella* (Dena, 2009:96–101).

Dena (2009:172) menar att det finns distinkta skillnader mellan de två strukturerna och att de därmed kräver olika angreppssätt. Båda strukturerna är dock viktiga för att fenomenet ska kunna studeras i sin helhet. *Interkompositionella* transmediala berättelser är de verk som rymms inom Jenkins begrepp; berättelser som integrerar flera självständiga kompositioner (verk/enheter) på olika medieplattformar, som tillsammans skapar en större, koherent värld. Verken på respektive plattform är självständiga och deras narrativ står därmed på egna ben (såsom filmen eller datorspelet i *The Matrix*), men relationen mellan verken och skapandet av en större helhet gör berättelsen transmedial. En *intrakompositionell* transmedial berättelse är däremot ett enskilt narrativ som sträcker sig över flera medieplattformar. Innehållet är fortfarande anpassat efter vad varje medieplattform gör bäst och bidrar med något unikt till berättelsen, men ingen plattform är en självständig komposition som kan konsumeras utan de andra. För att ta del av hela berättelsen behöver tittaren söka sig till samtliga plattformar. Verket är alltså transmedialt i sig självt. Ett intrakompositionellt verk kan antingen bestå av flera lika stora medieplattformar som tillsammans skapar en berättelse (exempelvis ett *Alternative Reality Game*) eller av ett större medium och flera mindre kompletterande (exempelvis en TV-serie och en webbplats) (ibid:161–163).

En intrakompositionell transmedial berättelse illustreras av Dena med hjälp av TV-serien *Dawson's Creek*, där en webbplats gav tittare tillträde till *Dawsons Desktop*. På webbplatsen fanns både mail och chatt mellan Dawson och hans vänner, dagboksanteckningar, såväl som individuella sidor för huvudkaraktärerna. Aktiviteterna på webbplatsen var designade för att narrativet skulle kunna fortsätta online och en del av personerna Dawson chattade med var inte representerade i de veckosända avsnitten, utan gick enbart att bekanta sig med online. TV-serien och den medföljande webbplatsen verkade alltså som intrakompositionella transmediala enheter, snarare än två enskilda komponenter på olika plattformar (ibid:165).

Det finns följaktligen två insikter att beakta gällande intrakompositionella transmediala berättelser: en *minskning av varje enhets volym* och en *ökning av beroendet mellan dem* (Dena, 2009:166–167). Dena utmanar således Jenkins, men även andra teoretiker inom forskningsfältets, krav på självständighet inom transmediala berättelser. Då *Skam* är ett resultat och summan av innehåll på flera, av varandra beroende, plattformar är hennes utveckling av intrakompositionella transmediala berättelser viktig av två orsaker. Dels för att över huvud taget kunna applicera begreppet transmedialitet på *Skam*, men även för att i förlängningen kunna analysera studiens resultat.

4.2. Medieanvändning under förändring

Att se på TV är numera en aktiv och ständig process; en process oberoende av tid och rum. För att förstå hur och varför tittarna tar del av de olika plattformarna kommer McQuails (1987) revidering av *uses and gratifications* att användas. Eftersom Skam integrerat både nya och gamla medier i sitt format, men även en realtidsaspekt, kommer denna mer traditionella teori att kompletteras med Ruggieros (2000) tre dimensioner, vilka han menar behövs för att förstå hur nya, internetbaserade medier används.

4.2.1. Uses and gratifications

Att undersöka hur och varför människor använder och konsumerar specifika medier är centralt inom Uses and gratifications-forskningen. Användarforskningen, som den kallas på svenska, tar utgångspunkt i att mottagare ständigt väljer bland kanaler och innehåll utifrån individuella motiv och/eller behov de önskar uppfylla. Medieanvändning är alltså ett aktivt och medvetet val som mottagaren gör, baserat på redan existerande medievanor men även förväntade behov som medier kan tänkas fylla (McQuail, 1987:318f). Såväl psykologiska som sociala och demografiska faktorer influerar medievanor. McQuail (1987:73) menar att behov och motiv till medieanvändning kan delas in i fyra kategorier:

Information

Användning som grundar sig i ett *Informationsbehov* innebär att medieanvändaren sorterar medier utifrån vad som stillar hans nyfikenhet och upplyser hen kring händelser och förhållanden som skett i närområdet, samhället och världen. Det kan även innebära att användaren söker svar på olika typer av frågor innan ett beslut ska fattas.

Personlig identitet

Medieanvändning som syftar till att stärka den *personliga identiteten* innebär att användaren söker sig till medieinnehåll som hen kan förankra sina värderingar i. Följaktligen leder medieanvändningen till insikt kring användarens identitet och personlighet, men kan även ge en ökad känsla av tillhörighet.

Social interaktion

Motiv kan även kategoriseras som *Social interaktion*, och innebär att medieanvändningen baseras på en önskad ökad förståelse för hur andra människor fungerar eller vilja att känna tillhörighet med andra. Mediet kan på så sätt sägas lägga grund för, eller till och med bli ett substitut till, relationer i det verkliga livet.

Underhållning

Slutligen kan motiv för medieanvändning falla inom kategorin *Underhållning*, vilket innebär att användaren vill fly undan sina vardagliga problem och uppslukas av en fiktiv värld. Denna typ av motiv kan även innebära att användaren vill fylla sin tid, göra något avslappnande eller känna en kulturell och estetisk njutning.

4.2.2. Uses and gratifications utifrån nya medier

McQuails beskrivning av Uses and gratifications utgår från ett klassiskt sändare-mottagare-perspektiv. Medieanvändares konsumtionsmönster har emellertid ändrats i och med rådande mediekonvergens, vilket i sin tur lett till att skiljelinjen mellan sändare och mottagare har börjat suddas ut (Ruggiero, 2000:13f). Nya och digitala medier presenterar allt fler medieval för människor, vilket gör motiv och tillfredsställelse av behov till ännu viktigare komponenter (ibid:3). I studier på exempelvis webbaserade TV-serier är det därmed viktigt att inte enbart utgå från McQuails fyra kategorier, utan även kombinera dessa med faktorer som påverkar användningen av digitala medier. I vår studie kommer vi därför att komplettera behoven för underhållning, social interaktion, personlig identitet och information med faktorer som rör digitala medier. Dessa presenteras nedan.

Med utgångspunkt i Uses and gratifications-forskningen menar Ruggiero (2000:14–15) att nya medier till skillnad från traditionella innehar åtminstone tre nya attribut vilka skapat nya dimensioner för medieanvändningen och därmed förändrat tittares motiv och behov: *interactivity, demassification och asynchronicity*.

Interactivity (interaktivitet), syftar till hur nya medier stärker synen på medieanvändare som aktiva i den kommunikativa processen, med möjlighet till både interaktion och kontroll över vilka roller de önskar inneha i den gemensamma diskursen. Hur interaktiva människor anses vara i sin medieanvändning baseras på deras intentioner med mediet. Att använda medier för att söka information eller kommunicera med andra innebär en högre grad av interaktivitet än att använda medier i underhållande syfte.

Demassification syftar till att förklara hur massmedier och masskommunikation i allt högre utsträckning frångås och hur medieanvändningen istället allt mer individualiseras. Användare möts av ett stort utbud av medieinnehåll att välja ifrån, och till skillnad från traditionella medier erbjuder nya medier individer möjlighet att skraddarsy ett “innehållspaket” efter sina behov. Det gör att individers kontroll över och påverkan på medier i allt högre utsträckning ökar. Människor väljer exempelvis oftare att ta del av enskilda artiklar på nätet, istället för att köpa en hel papperstidning (ibid:16).

Asynchronicity innebär att tid och rum inte längre är faktorer som påverkar dagens mediasamhälle i samma utsträckning. Individer besitter stor kontroll över sin medieanvändning och väljer själva när och var de vill ta del av såväl mail som TV och nyheter. Meddelanden, filmer och bilder kan skickas, sparas ner och hämtas vid vilken tidpunkt som helst (ibid:16–17). En kombination av ökad bekvämlighet och tidsförskjutning har resulterat i att individer idag anpassar sitt medieintag efter dygnsrytm och livsstil (Andersson, 2014:16).

En del forskare inom fältet har även valt att göra en distinktion mellan *instrumentell* och *ritualiserad* medieanvändning, framförallt när nya medietekniker ska studeras ur ett

användningsperspektiv. Den instrumentella medieanvändningen är målinriktad; den uppstår när människor aktivt letar efter specifikt innehåll. Den ritualiserade medieanvändningen är å andra sidan vanestyr, och sker snarare av rutinmässiga skäl och per automatik. Vi förhandlar exempelvis sällan om vilken morgontidning som ska läsas eller vilket morgonprogram som sätts igång på TV:n. Rutinen behöver inte vara målstyrd eller grundas i ett visst behov, utan den kan anta både passiva och aktiva former. Den instrumentella medieanvändningen är oftast mer frekvent hos människor med ett aktivt och mobilt liv (ibid:16f).

Ruggieros tre nya dimensioner skulle exempelvis kunna förklara hur det blivit möjligt för Skam att konsumeras oberoende plats, tidpunkt och val av skärm. Det är helt upp till tittaren att välja sitt tillfälle. Likt Ruggieros exempel med tidningsartiklar skulle *demassification* även kunna visa på tittarens eventuella kontroll över Skams plattformar; om mediet möjliggjort för att tittaren ska kunna skräddarsy sitt eget "Skam-paket". Vidare kan perspektivet på medieanvändning som *instrumentell* eller *ritualiserad* förklara varför tittare föredrar att aktivt följa Skam i realtid eller en gång i veckan genom avsnitt.

4.3. Tidigare studier på transmediala berättelser

Vi har hittills presenterat olika synsätt på transmedialt berättande, och kommer i följande del visa på hur Jenkins och Denas forskning har applicerats på bland annat TV-serier i tre empiriska studier (Brooker, 2001; Simons, 2014; Evans, 2011). Studierna har delvis syftat till att undersöka vilka motiv som finns för att engagera sig i transmediala berättelser och gemensamt för studiernas resultat är framförallt respondenternas bristande vilja att konsumera en berättelse på flera plattformar, i synnerhet online. Respondenterna lyfte snarare fram hur essentiellt det var att kunna titta hemma i soffan på en stor TV-skärm, utan att bli avbrutna. Eftersom flera av dessa studier genomfördes för ett antal år sedan är det tänkbart att inställningen till digitala plattformar förändrats i takt med den ökade mobila användningen.

Studierna undersöker även tittares upplevelse av både inter- och intrakompositionell transmedialitet, men resultaten har visat sig skilda. Å ena sidan visar studier på interkompositionella berättelser hur innehåll på flera plattformar kan fylla olika syften för tittarna men tillsammans bidra till en större helhetsupplevelse (Evans, 2011). Samtidigt visar andra studier på både inter- och intrakompositionella berättelser att tittarna upplever det nödvändigt med en central plattform bestående av traditionella TV-avsnitt, och att innehåll på andra plattformar i bästa fall är kompletterande. Vad de kompletterande plattformarna bidrar med har dock varierat mellan studierna; somliga visar på hur vissa plattformar möjliggör en djupare kontakt med karaktärerna (Simons, 2014) medan andra enbart fungerar som informationskälla (Brooker, 2001). Att det inom forskningsfältet ännu inte verkar finnas en tydlig tendens för hur tittare upplever transmediala berättelser är viktigt att ta i beaktande och att just vidga förståelsen för hur intrakompositionella transmediala berättelser kan ta sig uttryck och upplevas blir således essentiellt för vår studie.

Då dessa studier kan bli intressanta att diskutera i ljuset av vår studies resultat, men även placerar Skam i en kontext med andra transmediala projekt presenteras deras, för vår studie, mest centrala slutsatser ytterligare nedan. I Evans (2011) och Simons (2014) har inter- och intrakompositionella TV-serier studerats, medan Brooker (2001) enbart har studerat en intrakompositionell berättelse. Deras resultat gällande motiv och behov bakom tittandet (frågeställning ett i vår studie) presenteras under rubriken *Hur, när och varför tittare konsumerar transmediala berättelser* medan deras resultat gällande upplevelsen av transmediala format (frågeställning två och tre i vår studie) presenteras under rubriken *Tittares upplevelse av innehållet och plattformarna i transmediala berättelser*.

4.3.1. Hur, när och varför tittare konsumerar transmediala berättelser

I *Audience Reception of Cross- and Transmedia TV Drama in the Age of Convergence* diskuterar Simons (2014:2233f) deltagarnas motiv till att konsumera transmediala TV-serier. Studiens deltagares ansåg i första hand att de tittade på TV-serier för att slappna av eller blir underhållna. När deltagarna i Simons studie var tvungna att nämna sekundära motiv framkom aspekter som exempelvis rutin och immersion. Framförallt sammanhanget för tittandet (exempelvis stor TV-skärm, bekväm soffa, inga avbrott) lyftes fram som viktigt av deltagarna snarare än möjligheten att fördjupa sig i berättelsen på andra plattformar.

Även Evans (2011:144) har studerat betydelsen av sammanhanget vid konsumtion av transmediala berättelser i *Transmedia Television - Audiences, New Media and Daily Life*. I ett kapitel om TV-serien 24, som delvis sändes genom en minut långa avsnitt på tittarnas mobiltelefoner, kom hon fram till att studiens deltagare uppskattade att klippen kunde ses när som helst, men upplevde att möjligheten att uppslukas av handlingen begränsades av mobiltelefonens egenskaper; dess skärm och den stressiga miljö de vanligtvis använde mobiltelefonen i. Studiens deltagare hade därför lite eller ingen lust att använda sig av innehåll i detta format.

Brooker (2001:469) konstaterade därutöver i *Living on Dawson's Creek* att det finns en skiljelinje i tittandets omfattning hos "fans" och "vanliga tittare" och att man inte bör se fansen som representativa för publiken. Han menar att "fans" i högre utsträckning integrerar fiktiva världar i sina liv genom att engagera sig i innehåll på fler plattformar. Detta visade sig även i Brookers resultat för Dawsons Creek där enbart ett fåtal personer tog del av webbplatsen på daglig basis; personer som också identifierade sig som "fans".

4.3.2. Tittares upplevelse av innehållet och plattformarna i transmediala berättelser

Hur TV som förlängs till flera plattformar skapar engagemang, deltagande och aktivitet hos tittarna, samt om tittarna faktiskt följer det ramverk skaparna satt upp, undersökte Brooker redan 2001 (460–462). Hans resultat visar på att enbart ett fåtal av respondenterna använde någon av webbsidorna relaterade till TV-serien. När de väl användes fungerade de främst som informationskälla eller för att titta på bilder på skådespelarna (ibid:467). Han konstaterar därför att en webbplats som designats för att ge tittaren en större helhetsupplevelse inte nödvändigtvis kommer fylla denna funktion, utan i bästa fall fungerar som extramaterial till avsnitten; vilka för tittarna är centrala för TV-serien. Brooker fastslår dock att tittarnas användning av webbsidan representerar en början på ett signifikant skifte i hur tittare upplever TV samt vad det betyder att titta på TV (ibid:469f).

Likt Brooker konstaterar även Simons 13 år senare (2014:2231f) att TV-producenternas vision av hur TV ska förlängas till ytterligare plattformar inte stämmer överens med hur publiken vill uppleva TV. Hennes studie visar dock till viss del på att tittare tillskrev andra plattformar än avsnitten ett syfte. De tittare som tog del av de andra plattformarna ansåg att innehållet möjliggjorde för en kontakt med karaktärerna och handlingen mellan avsnitten och säsongerna, samt suddade ut linjen mellan fiktion och verklighet. Dessa personer var dock ytterst få och majoriteten av respondenterna i Simons studie ansåg istället att huvudkomponenten i en TV-serie skulle vara själva avsnitten (ibid:2234).

Evans (2011) kommer å andra sidan fram till att flera plattformar i en transmedial berättelse kan fylla lika stora syften för tittarna, även om dessa syften skiljer sig för respektive plattform. Hon konstaterar dock att det är innehållets relevans, snarare än plattformen i sig, som avgör huruvida tittaren kommer konsumera plattformen. Genom TV-serien *Spooks* och det TV-spel som skapats parallellt, visar Evans på tittarnas ointresse i TV-spelet; de önskade en tydligare integrering mellan handlingen som utspelar sig i TV-serien och handlingen som utspelar i TV-spelet. Även om TV-spelets handling tog vid där TV-serien avslutade och tillförde ny information (och således passar in i Jenkins definition av transmediala berättelser) var kopplingen mellan handlingarna på de separata plattformarna inte tillräcklig för tittarna. När ett nytt TV-spel skapades, med starkare koppling till handlingen och dess karaktärer, ändrade dock tittarna sin mening. Då ansåg de att TV-spelet tillförde en ny dimension till den fiktiva världen och gav helhetsupplevelsen en mer interaktiv prägel (ibid:112ff).

5. METOD

5.1. Metodval

Studiens syfte är att ta reda på hur tittare tar del av och upplever Skams TV-format. Vi önskar delvis få en förståelse för hur tittandet tar sig uttryck och vilka motiv som ligger bakom. Därutöver ämnar vi även få en inblick i vad tittarna anser att varje plattform bidrar med till TV-serien samt hur de upplever samspelet mellan dessa. Det är således en djupare förståelse om tittarnas erfarenheter och upplevelser av formatet som ska undersökas. För att dessa punkter ska kunna besvaras har vi valt att tillämpa kvalitativa fokusgruppsintervjuer som metod. Fokusgruppsintervjuer är en typ av gruppbaseade samtalsintervjuer och passar väl när personers uppfattningar, tankar och attityder till olika ämnen ska undersökas (Larsson, 2010:80).

Eftersom tidigare forskning visar på tittares både positiva och negativa erfarenheter av transmediala berättelser var det även essentiellt att metoden som valdes kunde möjliggöra för att eventuella olikheter respondenterna emellan skulle kunna framkomma och förstås. I jämförelse med individuella intervjuer är fokusgruppsintervjuer att föredra när åsikter och upplevelser av fenomen kan komma att skilja sig mellan deltagare, då det vid diskussioner med andra människor sker ett utbyte av tankar och upplevelser som stimulerar respondenternas idéer, minnen och upplevelser (Berg, 2004). Fokusgruppsintervjuer kan således synliggöra perspektiv som inte framkommit utan gruppinteraktion (Larsson, 2010:80). Med fokusgruppsintervjuer som metod kan vi dock inte göra anspråk på ett statistiskt generaliserbart resultat (Esaiasson et al, 2012:320). För att kunna göra det hade vi istället behövt tillämpa en kvantitativ metod, som exempelvis en surveyundersökning med slumpmässigt urval (Ekström & Larsson, 2010:17). En sådan typ av metod hade varit lämplig om vi velat kartlägga vilka plattformar som var populärast och i vilken utsträckning dessa tittades på. En surveyundersökning hade emellertid gjort det svårare att få en djupare förståelse för hur de upplevde varje plattform i förhållande till varandra. Med dessa punkter i åtanke är vald metod därmed den mest lämpliga.

5.2. Urval

5.2.1. Urval av tittare

För att kunna delta i fokusgruppsintervjuerna behövde ett visst antal urvalskriterier uppfyllas. Eftersom studien behandlar samspelet mellan Skams olika plattformar och upplevelsen av den transmediala berättelsen var det primära kriteriet att deltagarna varit i kontakt med flödet på skam.p3.no under den tid TV-serien sänts. Det betyder att personer som enbart följt TV-serien på NRK eller SVT Play inte kunde delta eftersom de inte haft möjligheten att uppleva den transmediala berättelsen och därmed kunnat uttala sig om sina erfarenheter av densamma. Dock behövde deltagarna för den sakens skull inte ha använt samtliga plattformar vid

tidpunkten för fokusgruppsintervjuerna. De behövde däremot ha använt dem tidigare och aktivt valt bort dem.

Vi önskade få en jämn fördelning mellan väldigt engagerade personer och vanliga tittare, då deras konsumtion av TV-serien kunde komma att skilja sig åt (se exempelvis Brooker på sida 14). Genom att rekrytera personer med olika stort engagemang för TV-serien var målet att låta deltagarna representera den bredd i tittande som Skams publik kan antas ha. Då studien fokuserar på Skams transmediala drag önskade vi även få en variation i vilka plattformar som personerna valt/inte valt att titta på, för att lyfta blandade erfarenheter.

Bortsett från kriteriet om deltagarnas sätt att se på Skam, sattes även ett kriterium gällande ålder; personerna behövde vara mellan 16–29 år för att delta. Kriterierna sattes främst med anledning av att åldrarna innefattas i Skams huvudsakliga målgrupp, men även mot bakgrund av att NRK:s antal strömningar främst ökade bland personer i dessa åldrar när Skam sändes under 2016. Av praktiska skäl behövde personerna även kunna befinna sig i Göteborgsområdet vid intervjutillfället.

5.2.2. Rekrytering

För att få kontakt med potentiella deltagare använde vi oss av ett så kallat *snöbollsurval* där vi frågade personer i vårt nätverk, vilka i sin tur uppgav personer i sitt nätverk som uppfyllde urvalskriterierna för studien (Larsson, 2010:82). Vi rekryterade även deltagare genom att tilltala en *befintlig grupp* (ibid.), genom Facebook-gruppen *Kosegrupp*. *Kosegrupp* är ett community bestående av cirka 18 000 svenskar² som är intresserade av Skam och samlats för att diskutera TV-seriens handling och karaktärer. Vi publicerade ett inlägg i gruppen där intresserade personer hänvisades till att kontakta oss via mail eller på Facebooks egen chatt för vidare information och rekrytering.

Vilken storlek fokusgruppsintervjuer bör ha beror på studiens syfte. I studier som syftar till att undersöka attityder och förhållningssätt är fyra-sex personer ett lämpligt antal. Vid fler personer riskeras att alla inte får komma till tals (Esaiasson et al., 2012:321ff; Wibeck, 2010:61). Hur många fokusgruppsintervjuer som bör genomföras beror på praktiska faktorer, som studiens tidsram och budget. Att transkribera det inspelade materialet från fokusgruppsintervjuerna är exempelvis mycket tidskrävande (Wibeck, 2010:60). Inom ramen för denna studie bokades fyra fokusgruppsintervjuer in med sammanlagt 17 personer. Vi valde att genomföra samtliga fyra grupper (med tre till fem personer i varje), då vi inte förrän under den fjärde fokusgruppsintervjun upplevde en mättnad av information. På grund av sjukdom hade en fokusgrupp enbart tre deltagare. Det bör dock inte ha påverkat studiens resultat i särskilt stor utsträckning, då en del forskare till och med menar att max fyra personer bör delta i ett samtal samtidigt (ibid:61).

² Antalet refererar till tidpunkten för rekryteringen; vecka 16 2017.

5.2.3. Gruppsammansättning

Deltagarna sattes samman i grupper med målet att uppnå “spirit of contradiction” (Wibeck 2010:64). Det betyder att en inte ständigt strävar efter konsensus deltagare emellan, utan önskar att diskussionen ska uppmuntra deltagarna till att bemöta andras åsikter och utveckla sina argument. Av denna anledning valde vi att inte gruppera deltagarna efter ålder eller vilka plattformar de tog del av, och heller inte utifrån hur engagerade och insatta de ansåg sig vara i TV-serien. Vi har således inte strävat efter att sätta samman homogena och separata grupper. Homogena grupper brukar ofta förespråkas, då människor med gemensamma intressen eller bakgrund är mer bekväma med varandra och därmed mer benägna att dela sina erfarenheter (Larsson, 2010:79f; Wibeck, 2010: 63f). Deltagarna i vår studie har emellertid alla haft ett intresse för Skam och befinner sig inte inom ett särskilt stort åldersspann. Därutöver är alla bosatta i Göteborg. En viss homogenitet får därmed ändå sägas finnas inom samtliga grupper. För vidare information om deltagarna i respektive fokusgrupp, se bilaga 1. Samtliga namn är fingerade för att säkerställa deltagarnas konfidentialitet.

5.3 Genomförande

5.3.1. Intervjuguide

Inför fokusgruppsintervjuerna utformades en intervjuguide utifrån studiens tre frågeställningar. Deltagarna hade framförallt en gemensam faktor; ett intresse för Skam, och det fanns därför en risk för att samtalen skulle kunna övergå till att handla om TV-seriens innehåll snarare än dess plattformar. Vi valde av den orsaken att styra intervjuerna genom en specificerad intervjuguide (se bilaga 2).

Intervjuguiden bestod inledningsvis av några snabba frågor med syfte att få deltagarna att lära känna varandra lite bättre, för att öka gruppens känsla av gemenskap samt skapa en mer avslappnad stämning (Wibeck, 2010:73). Intervjuguiden övergick sedan till en introduktionsfråga om Skam: “Varför tittar ni på just Skam?”. Genom introduktionsfrågan fick deltagarna börja reflektera kring sina erfarenheter och “bryta isen”. Efter introduktionsfrågan styrdes intervjuguiden mot nyckelfrågorna, för att låta deltagarna diskutera de centrala aspekterna för studiens syfte. I slutet på varje fokusgrupp ställdes även en avslutande fråga i stil med “Är det någon som vill tillägga något?” för att säkerställa att respondenterna inte ansåg att det fanns någon viktig aspekt som inte tagits upp.

5.3.2. Tillfället för fokusgruppsintervjun

Samtliga fokusgruppsintervjuer genomfördes i ett grupprum med plats för sju personer på Samhällsvetenskapliga biblioteket i Göteborg. Dokumentationen av fokusgruppsintervjuerna

gjordes genom ljudinspelning på två mobiltelefoner, för att ha en extra kopia av materialet vid ett eventuellt tekniskt problem. Vi deltog som moderator respektive observatör, där observatören antecknade vad som sades medan moderatorn styrde samtalet. På så sätt fick båda en uppfattning av diskussionen under samtliga grupper. Eftersom det i vissa fall kan vara svårt att höra vem som talar när det inspelade materialet transkriberas (Wibeck, 2010:91) var det även viktigt att observatören kort antecknade vem som sa vad.

5.3.3 Transkribering

Dagen efter fokusgruppsintervjuernas genomförande transkriberades ljudinspelningen, då transkribering är det bästa underlaget för en noggrann och systematisk analys (Wibeck, 2010:93). Eftersom transkribering är väldigt tidskrävande, och vi inte hade något behov av att göra en ordagrann analys, gjordes transkriberingen enligt vad Wibeck (2010:96) beskriver som Nivå III. När en transkribering genomförs enligt Nivå III är den helt översatt till skriftspråk och innehåller inga tvekljud eller uppbackningar. En sådan transkribering är passande att göra i första stadiet av en analys (Wibeck, 2010:96f). När vi märkte att det var en passage i något samtal som var särskilt viktig gick vi dock tillbaka till ljudinspelningen och lyssnade igen. All interaktion mellan deltagarna kan aldrig rymmas i en transkribering och det var därför viktigt att hela tiden behandla ljudinspelningen som grundmaterial (Wibeck, 2010:97).

5.3.4. Analys

I analysens första skede läste vi individuellt igenom samtliga transkriberade fokusgruppsintervjuer, samtidigt som vi skrev ner våra tankar och funderingar utifrån studiens tre frågeställningar. I analysens andra fas gick vi tillsammans igenom transkriberingarna en andra gång för att koda materialet utifrån respektive frågeställning. Sorteringen av materialet gjordes genom färgkodning, där varje frågeställning gavs en specifik färg. Genom att först läsa materialet individuellt och sedan sortera det tillsammans kunde vi hålla ett öppet sinne gentemot materialet men även säkerställa att vi gjort liknande tolkningar och inte övertolkade respondenternas svar. Under respektive fråga identifierades därefter de mest återkommande nyckelorden och sekvenserna, vilka bildade separata teman. Temana jämfördes sedan med varandra för att vi skulle kunna urskilja mönster och visa på avvikande tendenser. För att kunna exemplifiera den första frågeställningen kategoriserades tittarmönstren enligt två idealtyper. En idealtyp är en analytisk konstruktion och används ofta som hjälpmedel inom samhällsvetenskaplig forskning (Nationalencyklopedin, 2017). Idealtypen bör inte förstås som en direkt avbildning av verkligheten, utan snarare liknas vid en analytisk modell för att förstå delar av samhälleliga fenomen, som exempelvis mediekonsumtion. De viktigaste temana, idealtyperna inkluderade, sammanställdes sedan till ett resultatkapitel.

5.4 Metoddiskussion och metodkritik

5.4.1. Giltighet och tillförlitlighet

Inom kvalitativ forskning används ofta begreppen *giltighet* och *tillförlitlighet* istället för *validitet* och *reliabilitet* (Kvale & Brinkman, 2014:295). Giltighet innebär att det finns en samstämmighet mellan empiri och teori, med andra ord att studien undersöker det den säger sig ska undersöka. Tillförlitlighet innebär att materialet som framkommit också analyseras på ett riktigt sätt; att systematiska och osystematiska fel undvikits (Larsson, 2010:76f). Medvetna om våra roller som forskare och därmed vår påverkan på studien har vi tagit dessa begrepp i beaktande och strävat efter att ständigt vara systematiska och transparenta under studiens genomförande

Vid fokusgruppsintervjuer kan gruppdynamiken påverka studiens resultat, då deltagarna av olika anledningar skulle kunna undvika att svara sanningsenligt. Ett resultat baserat på sådana svar undersöker inte det som är sagt att undersökas och leder därmed till en låg giltighet. Vid genomförandet har vi därför tagit hänsyn till hur deltagarna påverkar varandra i samtalet. En faktor som kan påverka fokusgruppsintervjun är miljön den genomförs i (Esaiasson et al., 2012:323). Vi valde därför att genomföra samtliga fyra fokusgruppsintervjuer i samma typ av grupprum, i samma byggnad. Andra faktorer som kan påverka studiens giltighet, men inte är lika okomplicerade att styra över, är olika typer av negativt grupp beteende; exempelvis om gruppsamtalet domineras av en person (ibid:324) eller om vissa deltagare avstår från att delge sina åsikter på grund av grupstryck (ibid:85). Då en av oss enbart var moderator, och inte behövde anteckna, kunde den personen helt och hållet fokusera på att naturligt fördela ordet mellan deltagarna och på så vis undvika att vissa deltagare inte kom till tals. Ytterligare en faktor som riskerade att påverka gruppens dynamik var det faktum att vissa av deltagarna kände varandra. Vi undvek därför i så stor mån som möjligt att placera dessa personer i samma grupp; för att kringgå en situation där det kan bli svårt för någon av de övriga deltagarna att delta i gruppsamtalet.

Då Skam inte bör vara ett känsligt ämne att diskutera, utan snarare är ett intresse de alla har gemensamt, torde samtliga deltagare ha varit positiva till att vilja dela med sig av sina tankar och erfarenheter. För att skapa ytterligare benägenhet hos deltagarna att dela med sig av sina åsikter, förtydligade även moderatören att det inte fanns några svar som var rätt eller fel.

I och med att fokusgruppsintervjuer är en kvalitativ metod är det viktigt att förhålla sig kritiskt kring sin egen roll som forskare i relation till deltagarna i fokusgruppsintervjun. Enligt Wibeck (2010:83) ska en moderator förhålla sig kritiskt till hur hen representeras hos deltagarna. I många fall var vi båda ganska lika deltagarna i fokusgruppsintervjuerna; de flesta var kvinnor, studenter och hade en liknande kulturell bakgrund. Wibeck (2010:83f) menar att det kan vara en fördel att ha en liknande bakgrund som respondenterna, då de kan känna sig mer benägna att säga mer i gruppdiskussionerna.

Samtidigt som det är viktigt att vara engagerad, måste en moderator fortfarande försöka vara opartisk för att kunna uppmuntra samtliga deltagare till medverkan i diskussionen, oavsett åsikt (Wibeck, 2010:84). Eftersom vi båda är intresserade av Skam och tycker mycket om TV-serien, var det därför viktigt att detta intresse tonades ner vid fokusgruppsintervjuernas genomförande. Å andra sidan kan vår förkunskap kring ämnet ses som en styrka, då det ledde till att vi kunde ställa mer utförliga följdfrågor och hade möjlighet att sätta oss in i den kontext Skam befinner sig i.

Kvalitativa metoder präglas till stor del av forskarens subjektiva tolkning. Mening bör dock inte ses som något som kan observeras objektivt, utan måste tolkas för att förstås. En förförståelse är snarare nödvändig för att tolkningar av texter och bilder ska bli begripliga och inte något vi kan bortse från. Som forskare bör man emellertid aldrig låta sin tolkning styras av upplevelser och erfarenheter man som individ har (Ekström & Larsson, 2010:15f). För att undvika detta och öka tillförlitligheten och det vetenskapliga värdet i våra tolkningar har vi förhållit oss till de sex metodregler och kriterier som Ekström och Larsson (2010:17) tar upp: koherens, omfattning, intersubjektivitet, djup och kontextualitet. Vi har tagit hänsyn till resultatets omfattning och inte bortsett från avvikelser i materialet, strävat efter att ha en öppen hållning gentemot alternativa tolkningar och ämnat att göra tolkningar som ger en fördjupad förståelse för det enskilda i ett större sammanhang, istället för att stanna vid det manifesta.

5.4.2. Studiens etiska överväganden

Vid bedrivande av forskning är det mycket viktigt att den fokuserar på frågor relevanta för fältet samt upprätthåller hög kvalitet. Samtidigt är det även viktigt att de individer som deltar i studien inte utsätts för psykisk eller fysisk skada, förödmjukelse eller kränkning. För att säkerställa att vår studie gjordes med etiska överväganden kring dessa frågor har vi hela tiden tagit hänsyn till och följt de etiska riktlinjer som Vetenskapsrådets ämnesråd satt upp (Vetenskapsrådet, 2002:5).

Till att börja med ska deltagarna i studien informeras enligt *Informationskravet*, vilket innebär att forskaren ska berätta om den aktuella forskningsuppgiftens syfte (ibid:7). Regeln för kravet är att respondenterna ska bli informerade om deras uppgift i studien samt vilka villkor som gäller. De ska även få informationen om att det är frivilligt att delta i studien och att de har rätt att avbryta om de av någon anledning skulle känna ett sådant behov. Innan vi ställde frågorna i intervjuguiden informerade vi därför respondenterna om dessa aspekter.

Vidare behöver forskaren även informera om *Samtyckeskravet* (ibid:10). Samtyckeskravet står för att deltagarna i en studie själva har rätt att bestämma över sin medverkan (ibid:9). För vår studie, där inga personer som befinner sig i en känslig situation eller är yngre än 15 år deltog,

var det främst relevant att informera fokusgruppsintervjuernas deltagare om att de hade rätt att bestämma om, hur och på vilka villkor de ville delta.

Det tredje kravet, *Konfidentialitetskravet*, innebär att “Uppgifter om alla i en undersökning ingående personer skall ges största möjliga konfidentialitet och personuppgifterna skall förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem” (ibid:12). Vi meddelade därför samtliga deltagare om att de garanterades full konfidentialitet och att de skulle få fingerade namn i uppsatsen. Då informationen som samlats in under studiens gång inte använts på något annat sätt än för forskningsändamål, når studien även Vetenskapsrådets sista krav: *Nyttjandekravet* (ibid:14).

6. RESULTAT

I denna del presenteras resultatet från fokusgruppsintervjuerna i teman med utgångspunkt i studiens tre frågeställningar: *Hur, när och varför väljer tittarna att ta del av TV-serien, Vad upplever tittarna att respektive plattform bidrar med till TV-seriens berättelse samt Hur upplever tittarna narrativelet i samspelet mellan plattformarna.* Varje frågeställning avslutas med en analysdel där tidigare forskning och teori vävs samman och jämförs med studiens empiriska resultat.

6.1. Hur, när och varför väljer tittarna att ta del av TV-serien?

Fokusgruppsdeltagarna tittar oftast på Skams olika plattformar varje dag eller en gång i veckan. Samtidigt varierar tittandet för de flesta från vecka till vecka. Deltagarna har dock ofta olika anledningar till varför de väljer att ta del av TV-serien som de gör, framför allt beroende på om de följer TV-serien i realtid eller vid enskilda tillfällen. Nedan kommer vi först att presentera hur och när tittarna ta del av Skam, för att därefter gå över till att presentera varför de tittar som de gör.

6.1.1. Hur och när deltagarna tar del av Skam

Hur och när man tittar på Skam delar upp fokusgruppsdeltagarna i två läger; *realtidstittaren* som kontinuerligt tar del av Skam på olika plattformar, och *den traditionella tittaren* som nöjer sig med att ta del av allt innehåll en gång i veckan. Samtidigt lyfter samtliga deltagare upp valfriheten som TV-seriens plattformar ger till tittandet som värdefull, vilket gör att tittandet inom båda lägren ofta skiftar från vecka till vecka. Vi kommer först att presentera hur valfriheten påverkar hur och när alla deltagare tittar på Skam. Därefter presenteras hur och när studiens deltagare tar del av Skam utifrån de två idealtyperna: *realtidstittaren* och *den traditionella tittaren*.

6.1.1.1. Samtliga deltagare varierar hur och när de tar del av Skam

Att det inte finns en färdig mall för hur Skam och de olika plattformarna ska konsumeras är något samtliga fokusgrupper lyfter fram. Deltagarna upplever att det är upp till dem själva att värdera och välja hur mycket tid och energi de vill lägga på TV-serien snarare än tvärtom, vilket gör att de kan variera sitt tittande.

Ingrid: *Det är lite olika, ibland kan jag kolla varje dag, ibland kollar jag på fredagar för att jag tycker egentligen det är roligare att kolla på hela avsnittet i sig.*

Plattformarna har alltså möjliggjort för tittaren att aktivt kunna välja hur mycket av TV-serien som hen vill konsumera. Även Josefine understryker att hon gillar möjligheten att se på TV-serien när och i den utsträckning hon vill.

Josefine: *Ibland är man väldigt väldigt inne i det. Typ en speciell vecka kanske, och då går man in [reds. anm. på bloggen] för man hoppas att det kommit något nytt. Men sen vissa veckor kan jag också vänta och se hela avsnittet. (...) Jag tror det är det som jag gillar, som gör att jag orkar fortsätta. Man kan göra det på så många olika sätt, annars tröttnar jag lätt. Först så tror jag att jag tyckte det var lite såhär, "åh nej nu måste man hålla koll på alla ställen hela tiden". Men så fort man kom på att okej, det här passar mig bäst, att jag tittar alltid på avsnitten eller jag kollar bara bloggen eller sådär. Då tyckte jag inte att det var jobbigt längre.*

Josefine förklarar här att möjligheten att variera sitt tittande och se på olika sätt faktiskt är anledningen till att hon orkar fortsätta titta på Skam. Hennes tittande skiftar från vecka till vecka, och hon väljer att plocka ihop sitt egna lilla paket med plattformar utifrån vad som passar henne för stunden.

6.1.1.2. Hur och när realtidstittarna tar del av Skam

Trots den uppskattade variationen hos samtliga deltagare går de att kategorisera under två idealtyper. Den första, som presenteras nedan, har vi valt att benämna *realtidstittaren*. Dessa deltagare tittar på Skam varje dag, oftast med flödet (med klipp och konversationer) som utgångspunkt. De flesta realtidstittare har börjat titta ikapp genom avsnitten och därefter gått över till att följa de ständiga realtidsuppdateringarna i flödet, men även på Instagram och YouTube.

De ser allt kronologiskt

För realtidstittarna är det viktigt att ta del av de olika plattformarna i kronologisk ordning. De menar att det måste vara stringent: att en chatt exempelvis inte kan läsas förrän det föregående klippet setts. Om de befinner sig i en situation där de inte har möjlighet att ta del av uppdateringar sparar de därför allt till kvällen; även chattar och sociala medier. Flera fokusgruppsdeltagare delar denna uppfattning, och menar att de är noggranna med att hålla sig uppdaterade för att kunna titta på TV-serien kronologiskt.

De tittar ofta omedelbart och "on the go"

Realtidstittarna får ofta notiser om att ett klipp, ett meddelande eller en Instagram-bild kommit upp eller så har de vänner som meddelar när det finns något nytt att se. De nämner att de går in olika mycket beroende på var de är och vad de gör, men att de alltid tittar så fort de får möjlighet för att kunna ta del av TV-serien i realtid.

Ingrid: *Det känns som att det är väldigt mycket såhär chattgrupper som pågår överallt. "Nu är det nytt klipp", och så har man fem kompisar som kollar och då*

måste man ju kolla direkt. Jag pluggade med en annan kompis i fredags och då var ju hon såhär, "bryt allting, jag måste kolla". Då är det ju 15 meddelanden som hon måste läsa.

Nora: *Ja men så är det nog, det kan jag känna igen. Jag tänker att de är gjorda för att man ska kunna kolla på rasten typ och sen prata om det, absolut.*

Både Ingrid och Nora lyfter fram att innehållet känns skapat för att kunna konsumeras på raster eller liknande. Det går så pass fort att titta på eller läsa det som publicerats att de kan bryta allt annat de gör utan att det stör. Även Lisa är inne på samma spår, och menar att det alltid går att hitta ett tillfälle för att kunna se vad som kommit upp på mobilen.

Lisa: *Jag kollar på mobilen, det händer absolut. Jag kollar inte på det med någon så det spelar inte så stor roll, det är bara jag som förlorar på det.*

Christoffer: *Det är bara att hålla den nära.*

Lisa: *Nej men då om man ska läsa om det i tre minuter så ba nee jag ska bara gå på toa... så det är jätteenkelt.*

Att ta del av uppdateringarna där man råkar befinna sig har många av realtidstittarna erfarenhet av. De tycker att mobilen underlättar, eftersom man ständigt har tillgång till alla plattformar genom den. På så sätt spelar det ingen roll om man är hemma, på bussen eller på jobbet.

Josefine: *Jag tror jag satt på vagnen och läste. Det är ofta på spårvagnen tror jag, som jag ser att det hänt något. Man sitter och scrollar och då ser man ofta att något kommit upp och kollar på det.*

Moderator: *Så ni är inte främmande för att kolla på telefonen?*

Josefine: *Min dator har precis pajat så jag gör typ allt på telefonen just nu.*

Magnus: *Ja, det blir väl lite så på spårvagnen. Jag kollade innan jag kom hit på spårvagnen. Man har dödtid där, man kan inte göra så mycket där.*

Josefine: *Det är lagom tempo för att se de på spårvagnen också.*

Magnus: *Ja, man vill nästan sitta på bussen för då vet man att man kan spela Pokemon Go eller se på Skam-bloggen. Nu kan man nästan längta till tiden på spårvagnen som innan var dödtid.*

Josefine och Magnus beskriver att det alltid finns stunder av så kallad "dödtid"; stunder där de inte kan göra något annat än att scrolla på mobilen. De menar att tiden som spenderas på exempelvis spårvagnen är perfekt för att gå in på flödet (Skam-bloggen), och att de nästan kan längta till dessa stunder eftersom det är då de har möjligt att uppdatera sig.

De tittar mer än den traditionella tittaren

Realtidstittarna präglas även av en vilja att titta mer och oftare än andra tittare. Dels blir de oftare påmind om TV-seriens olika plattformar, och möjligheten att glömma bort

uppdateringar är mindre än för de som bara tittar en gång i veckan. Chris förklarar att det gick bra att titta på avsnitten, men att hon är mer besatt nu när hon har tillgång till flödet och de dagliga uppdateringarna. Hon menar att hon varit en av dem som dagligen suttit som på nålar och uppdaterat flödet flera gånger per dag i väntan på att William skulle svara Noora i säsong två:

Chris: *Alltså, det gick ju fint att binge-watcha hela första och andra säsongen för mig i alla fall. Men jag vill inte tänka på hur obsessed jag hade varit om jag hade haft Skam-bloggen när jag såg säsong två. Jag hade verkligen varit "William Må svara".*

6.1.1.3. Hur och när de traditionella tittarna tar del av Skam

Till skillnad från realtidstittarna berättar många av fokusgruppsdeltagarna att de hellre vill se ett långt avsnitt en gång i veckan, som de gör med andra TV-serier. Dessa deltagare har vi valt att benämna *traditionella tittare*. Några av de traditionella tittarna anger att de läser sms-konversationerna och tittar på Instagram under veckorna, medan andra förklarar att de först ser på avsnittet, och därefter läser ikapp på de andra plattformarna. För de traditionella tittarna spelar den kronologiska följderna inte lika stor roll, utan huvudsaken är att de inte missar något viktigt på en annan plattform som de behöver ta igen flera veckor senare.

De tittar ofta hemma eller med andra

Att titta med andra personer är vanligt bland de traditionella tittarna, som Eva och Mari förklarar nedan:

Eva: *Jag kollar hemma med min sambo. Men innan har jag kollat mycket med kompisar.*

Mari: *Ja, den andra säsongen kollade jag med min roomie som jag bodde med.*

Många av de traditionella tittarna har valt att titta på avsnitten tillsammans med någon, vissa har till och med skapat "Skam-kvällar" där de ses hemma hos varandra och tittar på avsnittet. Att just befinna sig hemma när de ser på avsnittet poängterar många att de gör; de tittar inte alls lika mycket på sin mobil som realtidstittarna. Mobiltelefonen upplevs av vissa traditionella tittare snarare som jobbig, framförallt på grund av skärmens storlek. De tittar istället mycket mer på sin dator eller TV, vilket i sin tur gör att de inte alls lika ofta kollar "on the go". Deras tittande är därmed snarare bundet till deras hem.

De glömmer lätt bort de andra plattformarna

En del av de traditionella tittarna menar också att de händer att de glömmer bort innehållet som finns att tillgå utanför avsnitten under veckorna.

Magnus: *Ja, förra veckan hann jag kolla två klipp och sen resten tillsammans på SVT Play. Det är snarare att man glömmer det typ, än att jag sparar med flit.*

Magnus menar att han inte aktivt väljer bort de andra plattformarna, utan att det snarare handlar om att han inte alltid kommer ihåg att titta under veckorna. Han påminns varken av notiser eller Instagram-bilder, som realtidstittarna, utan tar del av flödet eller sociala medier först när avsnittet kommer.

6.1.1.4. Analys

Att titta på Skam görs framförallt på två olika sätt; antingen dagligen med utgångspunkt i flödet eller en gång i veckan med avsnitten som central plattform. Å ena sidan tittar realtidstittarna så fort de får möjlighet, och var de befinner sig spelar mindre roll. Genom mobilen har de tillgång till alla plattformar oavsett plats. Flera kan till och med längta till att få sätta sig på spårvagnen och klicka sig in på flödet eller Instagram genom mobilen och bryter gärna det de gör i stunden för att titta på klippet som precis kom upp. Till viss del påverkar deras dygnsrytm hur snabbt de kan titta, men de menar också att uppdateringarna som kommer upp är perfekta för att konsumeras i vilken paus som helst. Med bakgrund i användningsforskningens perspektiv på medieanvändning som antingen *instrumentell* och *ritualiserad* (Andersson, 2014), går denna typ av tittande att förstås som *instrumentell*. Tittandet är målinriktat och att gå in på Instagram eller sociala medier är ett aktivt beslut som tas. Att den instrumentella medieanvändningen är mer närvarande hos personer med ett annars aktivt och mobilt liv är även något som vår studie delvis stödjer, där mobilen möjliggör saker snarare än upplevs som ett hinder. Det är därutöver under dödtiden, de korta ineffektiva stunderna mellan deras andra åtaganden, som en del menar att de har tid konsumera TV-serien.

Å andra sidan ser de traditionella tittarna på de hela avsnitten varje fredag, ett tittande som snarare bör förstås som *ritualiserat*. De tittar på avsnitten hemma och/eller tillsammans med någon; något som kan ses som en fredagsrutin. Det är delvis en användning som antar en aktiv form och grundar sig i ett mål; att titta tillsammans och ha det mysigt. Det gör den emellertid inte mindre vanestyr. De traditionella tittarna blir till viss del även instrumentella i sin användning, då många väljer att söka sig vidare till andra plattformar under veckan eller efter att de har sett avsnittet, för att läsa mer och inte missa något. Det veckosända avsnittet på NRK eller SVT Play fungerar således som en påminnelse om de övriga plattformarna existens. Detta tittande är betydligt mer målstyrt och oregelbundet, och grundar sig därutöver i att de letar efter ett specifikt innehåll.

Sammantaget går tittandet i viss mån hand i hand med de resultat som Evans (2011) presenterar i sin studie, men det går även att tyda klara skillnader. Några tycker fortfarande att mobiltelefonen och dess skärm är ett hinder för upplevelsen av innehållet, framförallt gällande klipp/avsnitten, och låter därför bli att använda den. Majoriteten har dock

accepterat enheten och upplever den inte alls som en nackdel, eftersom de redan använder mobilen så mycket i sin övriga vardag. Likt konstaterades i teorikapitlet skulle detta delvis kunna förklaras i den utveckling som skett tekniskt sedan Evans (2011) genomförde sin studie, då vi blir allt mer mottagliga för att titta på och göra saker från mobilen, men även i att Skam delvis består av Instagram-bilder och sms-konversationer som normalt läses på en mobiltelefon. Att mobiltelefonen används för att titta på Skam kan även ses som ett uttryck för den mediekonvergens som Jenkins (2012) menar att samhället är präglad av.

Utöver ovan nämnda anledningar är fokusgruppsdeltagarna överens om att de gillar valfriheten som TV-seriens plattformar skapar; de upplever inte att det finns ett rätt eller fel sätt att konsumera TV-serien på. Att deras tittande varierar från dag till dag och att de inte känner sig påtvingade plattformar av produktionen påminner synnerligen om Ruggieros (2000) teori kring hur medier idag präglas av *demassification*. Det verkar som att deltagarna besitter stor kontroll över TV-seriens plattformar snarare än tvärtom. Genom Skam möts de av ett stort utbud av innehåll på olika plattformar, men väljer själva att skraddarsy ett "Skam-paket" utifrån vad som passar dem som individer bäst. Detta är ett beteende som går linje med de mönster som går att urskönja i dagens mediasamhälle i stort, där mediekonsumtionen blir allt mer individualiserad.

6.1.2. Varför deltagarna tittar på Skam

Anledningarna till att deltagarna väljer att ta del av Skam på sättet de gör kan sägas vara flera. Dels finns generella mönster för både *realtidstittaren* och *den traditionella tittaren*, men utöver dessa generella förklaringar återfinns olika motiv beroende på vilken idealtyp som deltagarna tillhör. Vi kommer först att presentera de generella mönster som vi funnit, för att därefter gå in på de motiv som enbart speglar de två typerna av tittande.

6.1.2.1. Gemensamma mönster

När fokusgruppsdeltagarna beskriver sitt tittande är motiven inte alltid kopplade till en specifik typ av tittande. De två främsta anledningarna till att deltagarna ser på Skam, oavsett om de håller sig uppdaterade varje dag eller en gång i veckan, är att de är uttråkade och behöver en paus från sin vardag eller för att de gillar den gemenskap som TV-serien tillför.

För underhållning

Deltagarna anpassar till viss del sitt tittande efter yttre faktorer som egentligen inte har något med Skams plattformar eller innehåll att göra. Ofta har det att göra med att de är uttråkade, som Chris berättar nedan:

Chris: *Jag har nog kollat mer nu för att det är tentavecka. Jag orkar inte skriva.*

Josefine: *Ja, man har sina triggers typ.*

Chris och Josefine förklarar att en del situationer i deras vardag fungerar som “triggers”, vilka gör att de tittar mer. Detta är en åsikt som flera av deltagarna delar, det handlar ofta om att de tittar mer när de vill ha en paus från något jobbigt eller krävande som de gör i sin vardag.

För gemenskap

Ytterligare en faktor som ligger till grund för hur deltagarna tittar är den gemenskap som skapats med Skam; flera antyder att hur mycket de väljer att titta är relaterat till de diskussioner som uppstår med andra tittare kring TV-seriens innehåll.

***Vilde:** Om man gått på gymnasiet, och alla man umgicks med kollade så tror jag att det varit ett större samtalsämne. Då hade man ju velat veta alla de här sms:en, för att inte halka efter.*

***Linn:** Ja, ibland satt vi i timmar och diskuterade säsong tre.*

***Vilde:** Det var någon kväll när vi satt och pratade om det, ett jättestort gäng. Då blev jag snarare så att jag ville kolla upp alla detaljer, för alla visste olika saker och några visste lite mer. Så det kändes som man missat massor. Så det här med att ta del av alla kanaler tror jag också beror på hur man pratar om det med andra som tittar.*

Vilde förklarar att hon inte är särskilt intresserad av att ständigt vara uppdaterad med Skam då hon för tillfället saknar personer i hennes närhet som tittar. Eftersom det inte uppstår diskussioner om TV-serien bland Vildes vänner är det heller inte lika viktigt för henne att följa Skam i särskilt stor utsträckning. När hon vid ett tillfälle däremot hamnade i ett sammanhang präglad av diskussioner kring Skam, förändrades också hennes användningsmönster. Vilde formar således sitt tittande utifrån huruvida hon känner att hon är en del av en gemenskap med andra tittare. Rädslan att hamna utanför gemenskapen är ett incitament många deltagare antyder bidrar till deras vilja att fortsätta hålla sig uppdaterade, om inte på alla plattformar varje dag så åtminstone varje vecka.

Flera av fokusgruppdeltagarna diskuterar också hur mängden plattformar och små ständiga uppdateringar ytterligare stimulerar till diskussioner och spekulationer kring teorier. Magnus, Chris och Josefine konstaterar att det är stor skillnad på den gemenskap som Skam skapat och den gemenskap andra TV-serier skapar.

***Magnus:** Det blir lite såhär, om de ska bygga ett community. Vi har ju möjlighet att sitta och prata om det. Men om alla vi tre följt House of Cards så hade vi säkert suttit på varsin kammare och binge-watchat. Och så kommer vi tillbaka på måndag och säger “åh vad bra House of Cards-säsongen var”. Men nu pratar vi sinsemellan om det istället under tiden. Man funderar tillsammans på vad som händer med Sana nästa dag, vad hon ska göra och så vidare. Det är en helt annan grej. Det är något socialt i det, som dom får oss att göra.*

Josefine: *Precis, alla är på samma ställe hela tiden. Det går ju lite tillbaka till att man passar in TV-tablån. Att klockan 21 på SVT så måste jag vara hemma för då går det här. Att man inte kunde se det någonstans innan för det fanns inte play och sådär. Nu är det ju mycket mer uppdaterat, men det är ju ändå att det går tillbaka till lite samma. Att man kommer tillbaka till jobbet och alla har sett samma sak igår. Det är inte så att man tittade på det för ett halvår sen för att det fanns på Netflix då. Utan det blir mer gemenskap.*

Chris: *Också det som du sa, att "Undrar vad Sana ska göra imorgon". Verkligen jättecommunity. Det är skithäftigt.*

Magnus: *Ja, det skulle aldrig hänt med House of Cards. Om man tittar på avsnitt fyra, då funderar man inte kring avsnitt fem. Utan då sätter man på det. Den interaktionen får man bara när det kommer lite i taget.*

I jämförelsen mellan House of Cards och Skam konstaterar Magnus att det i och med Skams plattformar alltid finns en ny uppdatering att diskutera i väntan på nästa, medan House of Cards ger tittaren allt innehåll på en gång. På grund av Skams ständiga uppdateringar uppstår ständiga diskussioner, medan andra TV-serier diskuteras klart på en dag. Han menar att innehållet som finns att tillgå på alla plattformarna lett till en interaktion som inte liknar någon annan, vilket gjort att ett stort community skapats. Josefine poängterar att det känns som att hon "passar in TV-tablån" igen för att hänga med och kunna diskutera handlingen nästa dag, trots att innehållet är uppdaterat och går att ses i efterhand. Det verkar således som att gemenskapen blivit starkare på grund av TV-seriens format och att denna gemenskap är så pass essentiell att de vill hålla sig uppdaterade till den grad att de nästan passar in "TV-tablån".

6.1.2.2. Därför vill realtidstittaren ta del av Skam varje dag

Utöver de aspekter som nämns ovan finns framförallt två anledningar till varför realtidstittaren väljer att följa Skam varje dag; realtidsaspekten ger TV-serien en ökad verklighetskänsla och de små uppdateringarna bidrar till ett ökat fokus.

För att realtid ger en ökad verklighetskänsla

Realtidstittarna menar att upplevelsen av Skam blir mer verklig om de tar del av innehållet på plattformarna varje dag, den tidpunkt de släpps, och att de går miste om denna verklighetskänsla om de istället tittar på avsnitten en gång i veckan. Kopplingen mellan daglig uppdatering, realtid och verklighetskänsla blir särskilt tydlig när deltagarna reflekterar kring vad de tycker om att klippen kan komma upp när som helst under dygnet:

Josefine: *Jag är lite kluven tror jag. Det hade varit gött att veta att "jaa nu är klockan ett, nu har det kommit." Men det är också lite charmigt att såhär "aha, 23.52." och så är det verkligen något som hände precis nu. Så jag gillar nog ändå det.*

Chris: *Ja men typ som det klippet som kom härom dagen. När Sana satt och så kom Pepsi Max-gänget. Då satt vi och käkade lunch i skolan och då satt de och käkade lunch i skolan. Och den effekten, att det är realtid, det gör att det känns verkligt. Det är ett bra knep.*

Josefine: *Ja, för det är så himla uppdaterat. (...) Plus då den dimensionen att de släpper dem exakt det klockslaget, gör att det känns som de sitter där nu, samtidigt. Bara i en annan matsal, typ.*

Både Josefine och Chris menar att uppdateringarna ger TV-serien ännu en dimension som de inte vill vara utan. Att klippen släpps exakt den tidpunkt som de utspelas ger berättelsen en verklighetskänsla; det blir som att karaktärerna lever parallellt med dem. Även Mari, Sara och Eva diskuterar hur karaktärerna känns som levande personer:

Mari: *På något sätt blir karaktärerna mer verkliga, att karaktärerna blir som någon vars blogg man följer. Någon kompis som lägger upp någonting på Instagram, vilket man aldrig vet när det ska ske.*

Moderator: *Är det skillnad att följa i realtid och alla avsnitt på en gång?*

Sara: *Ja, det skulle jag nog säga.*

Mari: *Ja, men man lär ju känna dom bättre.*

Eva: *Ja, jag känner att relationen till dem var starkare när jag kollade klippen. När jag var inne på bloggen. Nu när jag kollar avsnittet en gång i veckan så känner jag ju mig lite mer... aja.*

Mari: *Distanserad på något sätt ja. (...) Men om man följer varje dag så får man typ en relation till karaktärerna. Som man riktigt aldrig har haft till TV-seriekaraktärer innan, även om man tycker att man har haft relationer till karaktärer i TV-serier. Det här blir liksom på en helt annan nivå i relationen.*

De menar att realtidsaspekten ger ytterligare en dimension till deras tittande; karaktärerna känns verkliga, nästan som om de vore deras vänner. Deltagarna liknar relationen de har till TV-seriens karaktärer med relationen till någon vars blogg eller Instagram de följer. Även Sara belyser hur realtidsaspekten påverkar hennes tittande, om än lite annorlunda.

Sara: *Ja, och sen det som också påverkar tycker jag är att man faktiskt får ett grepp om tiden som passerar mellan olika händelser. "Oj, det har gått såhär lång tid nu sen det hände." eller "Oj, Yousef är hemma hos Sana dagen efter,". Att man kan på sätt och vis relatera till hur lång tid som har passerat mellan händelser och det ger en viss dynamik. Att, "aha, jävlar vad lång tid det gått sen dom snackat nu" eller "oj, det var direkt på det där". Det tillför.*

Mari: *Det förlorar man när man sträckkollar.*

Att tiden som passerar i Skam är exakt den tid som passerat i tittarens verkliga liv ger enligt Sara en ny dimension till hennes tittande. De olika plattformarna bidrar inte bara till en

djupare och verkligare relation till karaktärerna, utan gör också tiden som passerar mellan olika scener mer greppbar. Om Sana väntar på Yousef får tittaren också vänta lika länge.

För att små uppdateringar ger ett skarpare fokus

För realtidsittarna medför de små realtidsuppdateringarna också att de är betydligt mer aktiva och fokuserade när de tittar.

Christoffer: *Jämfört med binge-watching har det blivit ett så mycket skarpare fokus. Det blir ändå att man halvt strökollar ibland, du vet det stora sammanhanget och liksom det rullar på och du vet att en liten konversation där kanske inte spelar jättstor roll. Men när du hamnar i ett scrollande och du läser meddelanden, trycker på länkar, och får de här klipp, då är det ju...*

Nora: *Man är verkligen med, man är där liksom.*

Christoffer: *Hundra procent, missar ingenting.*

Christoffer antyder att korta avsnitt gör att varje uppdatering i TV-serien får större betydelse, vilket gör att han kan se detaljer som han skulle kunna gå miste om ifall han bara tittade på långa avsnitt. Nora fyller i att "man är där"; att hon är inne i handlingen på ett annat sätt jämfört med när hon sträckkollar på en TV-serie. Detta är en åsikt som flera av realtidsittarna delar. De betonar hur de ofta kan tröttna och blir disträ när de tittar på andra TV-serier med långa avsnitt. Den risken finns emellertid inte när de kollar på korta klipp.

6.1.2.3. Därför vill den traditionella tittaren se långa avsnitt en gång i veckan

Även om majoriteten av de traditionella tittarna håller sig uppdaterade på de flesta plattformarna under veckan, vill de dock hellre se ett långt avsnitt än flera kortare klipp. Främst två aspekter ligger bakom varför de föredrar att se avsnitten en gång i veckan: de tycker om upplevelsen av ett längre avsnitt och gillar att spara ett helt avsnitt till en särskild stund.

För att längre avsnitt ger en bättre upplevelse

De traditionella tittarna menar att korta klipp är tagna ur sin kontext och leder till att man som tittare får hoppa in och ut ur handlingen, vilket gör att det är svårare att hänga med i berättelsen. Nora tycker istället att det är bättre att få hela upplevelsen på en och samma gång:

Nora: *Jag vet inte, jag vill alltså... man får ju mer, mycket mer, avslöjat på fredagen om du kollar hela då än att få lite såhär varje dag. Jag vet inte, det blir ju en större grej att titta bara en gång i veckan tänker jag.*

Ingrid: *Jag tycker också det.*

Noras kommentar kan här ses som att hon får en annan upplevelse när hon ser de långa avsnitten, även om innehållet faktiskt är detsamma. Hon menar att det blir en "större grej" när

hon ser allt på samma gång istället för uppdelat i flera små delar, och att det är avgörande för hennes tittande.

För att spara det roliga

Vidare tyder några av de traditionella tittarnas svar på att de helt enkelt är vana vid upplevelsen av ett långt TV-avsnitt, och att de därför har valt bort att se på klipp till förmån för avsnitten.

Linn: *Jag började med klippen på säsong fyra. Jag tycker typ det blev tråkigare får jag faktiskt medge. Det var som att allt blev spoilat ungefär. Att inget återstod. Jag tyckte att det var tråkigt att det kommer så lite i taget. Att man visste exakt allt hela tiden.*

Emma: *Jag kollar inte alla klipp. Jag kanske kollar på det första, resten sparar jag. Man vill se ett helt avsnitt.*

Till skillnad från realtidstittarna är en de inställda på att en TV-serie alltid bör ha kompletta avsnitt. Här är det inte upplevelsen av innehållet som lyfts fram som mer givande, utan de delar snarare åsikten om att Skam följs bäst genom ett längre avsnitt där man får allt huvudsakligt innehåll på en och samma gång. Ytterligare en anledning till att de traditionella tittarna sparar avsnitten är att de vill att dessa ska vara en del av en speciell stund på veckan. Att vänta med att titta och istället ha "Skam-kvällar" menar de bidrar till något extra, det gör att de kan se fram emot avsnittet som veckans höjdpunkt. De kan tänka sig att följa övriga plattformar under veckan men det "riktiga" avsnittet ska fortfarande vänta på dem i slutet av veckan så att de kan sitta i soffan, framför TV:n, och ha det mysigt tillsammans med vänner eller familj.

6.1.2.4. Analys

När deltagarna beskriver sitt tittande framkommer flera olika förklaringar. De generella mönster som resultatet visar går i linje med McQuails (1987:73) forskning kring vilka motiv användaren tar i beaktande i sin mediekonsumtion. Deltagarna i fokusgrupperna vill generellt underhållas, fly verkligheten och dyka in i en fiktiv värld, vilket påminner om McQuails (ibid.) motiv för underhållning. Till skillnad från Simons (2014) studie är immersion alltså ett primärt motiv hos vissa, vilket även påverkar hur de väljer att titta. Önskan att uppslukas av berättelsen finns hos båda typerna av tittare, men tar sig uttryck på olika sätt. Medan realtidstittaren tycker att klipp ger ett skarpare fokus, en känsla av att "vara där", anser de traditionella tittarna att upplevelsen av ett komplett avsnitt ger mer till historien.

Betydelsen av sammanhanget, som en stor TV-skärm eller en bekväm soffa vilket Simons (2014) också lyfte fram, går att härleda till de traditionella tittarnas vilja att spara avsnitten, men är inte lika viktig. Även om en de traditionella tittarna ofta hellre samlas hemma för att titta då de gillar tanken på avsnitten som veckans höjdpunkt, berättar många realtidstittare

också att de snarare och gärna konsumerar innehåll “on the go”; de gillar mikropauser och har tid för detta.

Att många, oavsett idealtyp, baserar sitt tittande på den gemenskap som uppstår går i linje med det motiv McQuail (1987:73) kallar social interaktion. Detta motiv är så pass viktigt att majoriteten av deltagarna känner sig tvungna att hålla sig uppdaterade antingen varje dag eller en gång i veckan, eftersom de annars riskerar att inte kunna delta i diskussionerna om vad som kommer hända i TV-serien närmast. De flesta menar att formatets ständiga uppdateringar på olika plattformar på ett unikt sätt stimulerar till ständiga diskussioner och gemenskap, och att den gemenskap som skapats gjort Skam så pass socialt att de behöver passa in TV-tablån likt man gjorde innan play-tjänster fanns. Relationen mellan gemenskap och uppdateringar torde således vara cirkulär, då de olika plattformarna stimulerar till diskussioner och gemenskap, vilka i sin tur gör att deltagarna måste hålla sig uppdaterade. Samtidigt anser realtidstittarna att ett annat av formatets karaktäristiska drag, effekten av att följa Skam i realtid, också innebär att de ständigt behöver vara uppdaterade. Att passa in TV-tablån är således inte enbart något båda idealtyperna gör av rädsla för att hamna utanför gemenskapen, utan även något som krävs för att realtidstittarna ska få den verklighetskänsla som realtid kan ge.

Trots att Skams plattformar alltid finns till förfogande och kan konsumeras oavsett plats, likt Netflix, utmanar Skam alltså Ruggieros (2000:14f) påstående om att dagens mediesamhälle inte präglas av en tidsfaktor. Deltagarna kontrollerar fortfarande den rumsliga faktorn, då allt innehåll finns online och kan konsumeras oavsett var de befinner sig. Även om deltagarna till viss del anpassar sitt tittande efter sin dygnsrytm (likt annan mediekonsumtion), verkar det dock som att dygnsrytmen till viss del också påverkas av Skam. På grund av motivet för social interaktion och effekten av formatets utformning har således varken realtidstittarna eller de traditionella tittarna fullständig kontroll över tidpunkten för sitt tittande.

6.2. Vad upplever tittarna att respektive plattform bidrar med till TV-seriens berättelse?

Majoriteten av deltagarna tycker att varje plattform bidrar med unikt innehåll till TV-seriens berättelse. De menar däremot att informationen på samtliga plattformar inte alltid är essentiell för att förstå den centrala handlingen, vilken de tycker utspelar sig i klippen/avsnitten. Dessa tankar presenteras mer utförligt nedan utifrån respektive plattform; flödet, avsnitten, Instagram och YouTube.

6.2.1. Flödet

Som beskrivits i bakgrundskapitlet består Skams så kallade flöde³ av korta klipp, bilder från huvudkaraktärens Instagram samt sms- och mail-konversationer⁴ mellan karaktärerna. Vad

³ Benämns av respondenterna i vissa fall även som “Skam-bloggen” eller “bloggen”

respondenterna å andra sidan faktiskt tar del av i flödet varierar. Realtidstittarna tycker att flödet består av både klipp (som även utgör avsnitten), bilder och sms-konversationer, medan de traditionella tittarna enbart syftar till sms-konversationerna och bilderna när de pratar om flödet; eftersom de tittar på avsnitten. För realtidstittarna är klippen den allra viktigaste delen av flödet, då det är i klippen den centrala handlingen pågår. Det som händer i klippen går inte att ta reda på någon annanstans, och om något viktigt i TV-serien pågår menar deltagarna att detta innehåll alltid utspelar sig i ett klipp. Realtidstittarna anser dock att klippen, sms-konversationerna och bilderna utgör en gemensam enhet; de är inte separata från varandra.

Att läsa sms-konversationerna i flödet är emellertid en tydlig gemensam nämnare hos majoriteten av respondenterna, oavsett om de är realtidstittare eller traditionella tittare. Det är även syftet med sms-konversationerna som oftast kommer på tal när flödet diskuteras. Ina, Eva och Mari menar att sms-konversationerna tillför flera olika aspekter till TV-serien:

Ina: *Men nu gör dom ju lite så i klippen att man inte får se allt dom skriver, så det är klart att det tillför att man kan läsa resten av konversationen i bloggen.*

Eva: *Det ger ju extra djup typ.*

Ina: *Ja, och bakgrund.*

Mari: *Och förståelse.*

Ina: *Också hur dom konverserar.*

Mari: *Ja, att man kan läsa vilken jargong dom har och så.*

Ina: *Mm, att man kanske kan se att jargongen skiljer sig från hur de skriver med föräldrar och så vidare. Fast föräldrarna kanske inte kommer i bloggen, men man får se dom i avsnitten.*

De anser att det tillför både bakgrundsinformation, ger ett extra djup till handlingen och en ökad förståelse för karaktärerna att kunna läsa konversationer mellan karaktärerna. Ina menar att det är upplägget i klippen som gör att det tillför, eftersom sms-konversationerna påbörjas där, men fortsätter utanför. Det gör att de både behöver se klippet/avsnittet och läsa sms-konversationen som publiceras senare för att få hela bilden. Även andra deltagare tycker att de förstår mer genom att läsa konversationerna mellan karaktärerna. De anser att sms-konversationerna bidrar till en verklighetskänsla, vilken gör TV-serien roligare att följa. Vissa likställer chattarna och klippen, och menar till och med att det hade behövts fler klipp/längre avsnitt om chattarna togs bort. Samtidigt tycker andra deltagare att sms-konversationerna inte alls är särskilt viktiga att läsa.

Lisa: *Nej det är det nog inte, det är lite extrakrydda typ.*

Nora: *Man förlorar ju egentligen ingenting om man inte läser dem.*

Lisa: *Nej precis.*

⁴ Benämns av respondenterna i vissa fall som "chattar"

Nora: *Man fattar ju fortfarande serien lika bra, man får ju däremot väldigt mycket extra.*

För Lisa och Nora tillför sms-konversationerna inget viktigt, utan är snarare något extra som de kan ta del av när de själva önskar. Josefine och Magnus förklarar å andra sidan att sms-konversationerna ger TV-seriens handling en unik trovärdighet, eftersom det i vissa situationer är mer naturligt att skicka ett sms än att ses eller ringa.

Josefine: *Jag vet inte... Jag tror att jag kom på det [reds. anm. Instagram] för sent. Och då kändes det inte lika intressant jämfört med sms:en och det. För det har jag faktiskt reagerat på lite i scener i andra serier överlag. Att sådär skulle de aldrig varit i verkligheten, man hade bara skickat ett sms.*

Magnus: *Det trycker på den här gruppdynamiken som många kände på gymnasiet. Det känns mer verkligt att man har en konversation så ibland. Och det lyfter in andra. Det ger klart ett mervärde.*

Chris: *Det fördjupar ju relationerna med karaktärerna.*

Att kunna ta del av handling genom sms-konversationer i flödet menar Josefine är mer trovärdigt, eftersom de ofta är så det ser ut i verkliga livet. Hon förtydligar att det påminner mer om hur personer i karaktärernas ålder kommunicerar på riktigt, och att det inte känns som att produktionen tvingat fram onaturliga situationer för att det ska bli bättre TV. Sms-konversationer bidrar således i förlängningen till en verkligare känsla men förbättrar också Josefines upplevelse av TV-serien i övrigt. Även Magnus håller med om att sms-konversationer ibland är mer naturliga än samtal. Han poängterar att det tillför när konversationerna lyfter in andra karaktärer och att han genom dem får en förståelse för en dynamik som han själv kan relatera till från sin egen gymnasietid, vilket gör innehållet mer verkligt. Josefine fortsätter att förklara hur sms-konversationerna gör det lättare att förstå resten av berättelsen:

Josefine: *Jag gillar det jättemycket. Man fattar liksom mer, man kan sätta sig in i det bättre själv. Att typ "så hade jag också skrivit". Man vet hur det tas emot också om någon har skrivit något. Man får tolka det på sitt sätt, de vet man ju att alla gör när dom läser.*

Istället för att se hur karaktären i TV-serien tolkar ett sms, menar Josefine att en själv som tittare får tolka och reflektera kring vad som står. På så sätt kan hon som tittare sätta sig ytterligare in i TV-seriens handling, men hon får även möjlighet att sätta sin egen prägel på innehållet och relatera till karaktärernas sätt att uttrycka sig på.

6.2.2. Avsnitten (NRK TV/SVT Play)

Det innehåll som avsnitten består av är som tidigare nämnts de klipp som under veckan publiceras i flödet. Huruvida tittarna upplever att avsnittet ger något till TV-seriens berättelse eller ej beror därmed på om de är realtidstittare eller traditionella tittare. De traditionella tittarna har samma inställning till avsnitten som realtidstittarna har till klippen; de anser att den huvudsakliga handlingen utspelar sig där. De menar att det är möjligt att enbart titta på avsnitten, då innehållet är så pass centralt. För realtidstittarna som redan sett veckans klipp, bidrar avsnitten däremot inte med något nytt till berättelsen eftersom det är klippen som utgör veckans avsnitt. De tittar i sådana fall enbart på dessa för att de tycker det är kul:

Chris: *Mm, men också typ såhär, lördag förmiddag, hur mycket har man att göra? Ligga trött i sängen, kolla ett avsnitt på 20 minuter, det är perfekt. Kan halvsova till liksom.*

Josefine: *Ja, det är väl kul.*

Chris: *Det är nog bara, nu har det kommit ett avsnitt så nu kollar jag på det igen.*

Nora, Lisa och Christoffer menar till och med att det inte hade gjort något om producenterna av Skam tagit bort avsnitten, eftersom att innehållet redan finns i flödet. De tycker dock att avsnitten behövs för att de som tittar en gång i veckan inte ska behöva bläddra igenom alla veckans uppdateringar och trycka på play flera gånger. För dem handlar det mer om att avsnitten tillför ett annat sätt att titta på, snarare än ny information:

Nora: *Det hade varit jobbigt tycker jag, då tror jag att det är många som inte hade kollat.*

Moderator: *Att man hade förlorat tittare?*

Nora: *Jaa det tror jag, det tror jag verkligen.*

Christoffer: *Om man missar, för då kanske det blir extremt irriterande. Om man ska scrolla hela vägen.*

Nora: *Det blir jättehoppigt.*

Lisa: *“Vilket datum och klockslag var det jag skulle se?”*

Nora: *Många hade säkert kollat ändå men jag tror jättemånga hade slutat till slut liksom. Du måste klicka på start en gång till, bara det.*

6.2.3. Instagram

Då flödet endast innehåller de Instagram-bilder som publiceras av huvudkaraktären i Skam anser deltagarna att innehållet som finns på Instagram bidrar med både bakgrundsinformation och möjlighet till att följa och lära känna de övriga karaktärerna. Vissa karaktärer är med i klippen/avsnitten mer sällan, och deltagarna menar därför att det är kul att även se vad de hittar på under dagarna. Flera belyser även hur Instagram ger en ökad förståelse för vilka som är vänner med varandra. Även om det viktigaste för handlingen inte utspelar sig på

plattformen och de tror att de förmodligen skulle kunna klara sig utan Instagram, menar de att man går miste om detaljer om man väljer att inte följa karaktärernas konton.

Mari: *Det är lite bakgrund, vad de gör nu tänker jag. Nu är det ju att Chris skulle åka till Berlin. Och då har hon lagt upp såhär "är i Berlin". Det kanske man inte hade fått reda på annars, utan då hade hon bara varit borta ett tag och så hade dom pratat om det istället. Men där känns det som att man får känna att hon är där istället, det är mer naturligt. Så jag tror att, det är klart man går miste om något om man inte följde dom på Instagram, men man kan ju verkligen klara sig ändå. Tror jag iallafall.*

Mari tycker därutöver att Instagram gör upplevelsen av TV-seriens innehåll mer naturlig och verklig. Istället för att de andra karaktärerna pratar om att Chris är i Berlin lägger Chris upp en bild på Instagram om att hon är i Berlin. Även Thea och Emma förklarar att bilderna ökar verklighetskänslan, men inte driver handlingen framåt.

Thea: *Det är som att Isak är som vem som helst på Instagram. Det känns inte styleat heller. Och Instagramen speglar verkligen deras karaktärer, det känns inte som att det är något som lagts till i efterhand. De lägger verkligen upp sånt som speglar dem.*

Emma: *Jag tror inte Instagram ger någonting för handlingen. Det är inte så att man missar något ur handlingen om man glömmer bort att titta.*

Thea: *Nej precis, inte det viktiga i handlingen. Men det stärker verkligen deras personligheter. Jonas är ju verkligen på ett sätt, både på Instagram och i avsnitten. Det ger dom djup.*

Karaktärerna är enligt dem som vilka som helst på Instagram, kontona speglar deras personligheter och ger därmed ett djup till de olika karaktärerna som de andra plattformarna inte klarar själva. De flesta håller med om att karaktärerna smälter in på Instagram och att de integreras i deras vanliga Instagram-flöden bland vänner och bekanta. Det är inte konstigt att karaktärerna har Instagram-konton, och innehållet som läggs upp går i linje med hur innehåll på plattformen vanligtvis utformas. Att bilderna passar för plattformen blir exempelvis tydligt när Josefine berättar om hur hon inte följer karaktärerna längre för att hon blandar ihop dem med sina riktiga vänner:

Josefine: *Jag följer dem inte på Instagram nu. Men, för då tror jag att jag lätt kunnat blanda ihop det jättemycket. För jag gör ofta så att jag scrollar och inte kollar jättenoga men ändå lite någonstans registrerar typ "ja, men det var någon som var ute där igår kväll". För så gör jag ju, och tänker att det var den och den kompis och sen inser att det var någon annan och jag kopplat fel. Och har man då Skam-karaktärerna i sitt flöde då hade jag lätt kunnat blanda ihop om det var*

någon jag sett på TV som varit där eller om det var någon jag känner eller var det kanske min syster.

Det är dock inte enbart positiva aspekter kring Instagram och innehållet på plattformen som deltagarna diskuterar. Några tycker att det är alldeles för lite innehåll för att det ska ge något kärnfullt och vara värt att ta del av. De tycker att karaktärerna borde publicera fler bilder och har i vissa fall valt att avfölja deras konton. Vissa menar dessutom att innehållet inte riktigt går i linje med TV-seriens berättelse i allmänhet; de håller inte alls med om att det känns verkligt och speglar deras identiteter på övriga plattformar.

Sara: *Jag måste nog ändå säga att jag tycker nog att Instagram är den plattform som jag känt minst den här äktheten i karaktären i. Jag har nog inte tyckt att det har levererat så jättestort värde... jag måste nog tänka på lite varför. Men jag vet att jag följde det under Noora, den perioden då hon var huvudperson. Och det var något som gjorde att jag inte riktigt upplevde att det här var hennes konto.*

Ina: *Ja, jag håller med. Nooras konto är lite, jag tyckte också det var lite konstigt.*

Sara: *Mm, jag kan inte riktigt sätta fingret på vad det är.*

Ina: *Det känns som att hon inte skulle lägga upp någonting. Egentligen.*

Sara: *Ja, ett hemligt konto kanske.*

Ina: *Ja, precis. Hon la ju upp lite filmer när hon spexade typ. Jag ba... det känns inte som henne, tänkte jag också.*

Magnus: *Nja, plattformarna så tycker jag nästan Instagram liksom är mest fränkopplat. För en selfie liksom, det kanske är kul att se men det ger egentligen inte så mycket.*

Josefine: *Nej det har jag också tänkt på, att det är inte alltid... eller jag har i alla fall inte gjort den kopplingen att det som de lägger upp på Instagram nödvändigtvis passar ihop med hur de brukar bete sig i klippen. Därför tycker jag inte att det ger så mycket att kolla Instagram. Det är mer typ om man såhär, har en riktig Skam-dag och ba: "Nu vill jag se lite mer av dem". Då går jag in och kollar på Instagram men inte annars.*

Sara och Ina berättar hur de upplever en diskrepans mellan hur Noora betar sig på Instagram och hur hon betar sig annars. De tycker inte att Instagram-kontot bidrar till en större helhetsbild av Noora, utan snarare att hon upplevs som två olika karaktärer. Sara understryker även i en senare diskussion att detta inte har med plattformen i sig att göra, utan grundar sig i själva framställningen av karaktärerna. Hon hade kunnat tänka sig följa deras konton om innehållet varit mer i linje med den övriga handlingen. Även Josefine och Magnus diskuterar liknande tankar; att kopplingen mellan innehållet på Instagram och klippen inte alltid är självklar och kan upplevas lösryckt. De använder mest Instagram när de andra plattformarna inte ger tillräckligt och de vill se mer av karaktärerna.

6.2.4. YouTube

YouTube är den senast tillkomna plattformen i TV-serien och i princip ingen av respondenterna använder den på ett kontinuerligt sätt. När deltagarna hänvisar till YouTube pratar de flesta om ett YouTube-klipp som integrerades i en sms-konversation i flödet. De menar att YouTube-klippet inte gav något till sms-konversationen, men till förståelsen för karaktärerna.

Ina: *Jaa, kanske inte till konversationen. Nu kommer inte jag ihåg vad de skrev efter riktigt men det var väl att liksom påpeka att, jaa, att Vilde hade snackat med honom då. Ja men det ger ju en förståelse för lite såhär, vem Vilde är och vilka de är typ, killarna. Men till konversationen har jag lite svårt att avgöra. Vad skrev de efter, minns du det?*

(...)

Ina: *Ja, men då gav det ju någonting. Alltså då får man ju lära känna deras dynamik lite grann. Att de är lite skojiga med Vilde liksom. Att hon är som hon är.*

Sara: *Ja, jag tyckte också att det gav ett informationsvärde i lite jargongen i det grabbgänget också.*

Ina antyder att hon fick lära känna karaktärerna ytterligare genom att se dynamiken mellan dem, och hur de bemöter varandra. Sara belyser samtidigt att YouTube-klippet tillförde ny information om de karaktärer som annars inte är särskilt framträdande i klippen/avsnitten. Även Christoffer lyfter fram en liknande aspekt:

Christoffer: *Men jag tycker också såhär, det är alltid kul att lära känna... för de är ju inte såhär i superfokus, utan det ska ju ändå vara tjejjänet liksom. Då är det [reds. anm. YouTube-klippet] ändå kul att få utan att de måste liksom trycka in det i serien. Att ha ett annat ställe där man kan lära känna dem liksom. Det tycker jag är så himla kul.*

YouTube blir enligt Christoffer ytterligare en plattform att lära känna karaktärerna på, utan att produktionen behöver "trycka in" informationen i övriga delar av TV-serien. Han menar att fokus i flödet bör vara på tjejjänet eftersom huvudkaraktären är Sana, men för den som är intresserad finns det innehåll på YouTube kopplat till övriga karaktärer.

6.2.5. Analys

Majoriteten av deltagarna tycker att klippen (eller avsnitten) som flödet till viss del består av bidrar med det mest väsentliga och handlingsdrivande innehållet till TV-seriens berättelse. Det centrala, och mest dramatiska, utspelar sig alltid där, och tar man inte del av detta innehåll missar man mycket av berättelsen. Även sms-konversationerna, som flödet består av, anses viktiga då de knyter ihop klippen bättre, ger ett extra djup till handlingen och en större förståelse för karaktärerna. Flödet bör således betraktas som en plattform som både driver den centrala handlingen framåt, men även fördjupar relationen till karaktärerna. Instagram och

YouTube anses inte lika viktiga för TV-seriens berättelse, men majoriteten av deltagarna menar fortfarande att plattformarna bidrar med ett typ av unikt informationsvärde, framförallt för de karaktärer som inte är huvudkaraktärer eller huvudkaraktärens närmsta vänner. Utöver detta lyfter deltagarna ofta fram hur innehållet är anpassat efter varje plattform, karaktärerna smälter in bland deras vänner på Instagram och sms-konversationer används för innehåll som gör sig bättre i text. Med bakgrund i både Jenkins (2012) och Denas (2009) definitioner av transmedialitet uppfyller Skam således kravet på varje plattforms unika innehåll, men Skam låter även i stor utsträckning innehållet på varje plattform anpassas efter vad plattformen gör bäst.

Detta resultat går mycket i linje med de slutsatser som Simons delvis (2014) drog i sin studie. Även om huvudkomponenten för Skam utgörs av klippen/avsnitten, tycker deltagarna att flödet i sin helhet, Instagram och YouTube också fyller egna syften och är värda att ta del av. Likt Simons (2014) går det även att konstatera att plattformarna, framförallt flödet och Instagram, ger TV-serien en unik verklighetskänsla som suddar ut linjen mellan verklighet och fiktion. I Simons studie var de deltagare som delade dessa uppfattningar emellertid i minoritet, och de flesta ansåg att endast avsnitten var viktiga för berättelsen. Vårt resultat visar således på en ökad acceptans och användning av transmediala berättelser, något Brooker (2001) även förväntade sig vid millennieskiftet. Han fastslog vid den tidpunkten att webbplatser kopplade till TV-serier sällan fyllde något syfte, men att det i början på 2000-talet skulle ske ett signifikant skifte i hur TV upplevs och tittas på, med en ökad uppskattning för just transmediala berättelser. Den ökade acceptansen skulle delvis kunna förklaras i att produktionen bakom Skam lyckats bättre med att sprida ut relevant innehåll på olika plattformar, men det är även här tänkbart att den tekniska utvecklingen och ökade mobila användningen till stor del spelar in och är avgörande.

Att det är just innehållets relevans, snarare än en ovilja att ta del av flera plattformar, som ligger bakom huruvida Skams transmediala drag uppskattas av deltagarna går även hand i hand med Evans (2011) resultat. TV-spelet till Spooks blev omtyckt först när handlingen i TV-spelet tydligt integrerades med narrativet i TV-serien. På samma sätt förklarar vissa deltagare sin ovilja till att exempelvis inte följa Skams karaktärer på Instagram med att innehållet uppfattas som ologiskt och utan koppling till handlingen på övriga plattformar. De deltagare som anser att innehållet på Instagram speglar karaktärernas personlighet i övrigt upplever däremot att plattformen ger TV-serien en ny dimension, vilket Evans även kunde konstatera att TV-spelet gjorde för Spooks.

6.3. Hur upplever tittarna narrativet i samspelet mellan plattformarna?

Fokusgruppsdeltagarna har relativt likartade uppfattningar kring hur samspelet mellan plattformarna tar sig uttryck; det finns en central plattform men samtliga plattformar krävs för

att man ska kunna uppleva berättelsens helhet. Flera betonar också att berättelsen följer en kronologisk ordning över plattformarnas gränser och att upplevelsen av TV-seriens helhet förstörs om man inte följer denna.

6.3.1. Berättelsen utgår från en central plattform

Som frågeställning två visade anser deltagarna att den centrala handlingen utspelar sig i klippen/avsnitten. Även när deltagarna reflekterar kring plattformarnas samspel framkommer föreställningen av att det finns en central plattform; avsnitten (NRK/SVT Play) eller flödet (som delvis består av klippen). Realtidstittarna tycker att flödet utgör den centrala plattformen, medan de traditionella tittarna tycker att avsnitten på NRK/SVT Play utgör den centrala plattformen. Vad deltagarna har gemensamt är att de oavsett åsikt kring vilken plattform som är central upplever de övriga plattformarna som kompletterande. För den traditionella tittaren ingår flödet genom sms-konversationerna i de kompletterande plattformarna, men för realtidstittarna är avsnitten bara en rolig men inte nödvändig repris på klippen. Samtliga anser att de kompletterande plattformarna måste upplevas i relation till den centrala; har man inte sett klippen/avsnitten och går in på karaktären Sanas Instagram-konto förstår man inte att hon är en del av TV-serien. Många menar även att det är nödvändigt med en central plattform eftersom de behöver en utgångspunkt för sitt tittande.

6.3.2. Berättelsens helhet kräver samtliga plattformar

Trots att deltagarna i de allra flesta fall utgår från en central plattform och ser de andra som komplement, anser många att samtliga plattformar behövs för att de ska kunna förstå berättelsen i sin helhet. Tittarna betonar särskilt att de inte *måste* använda alla Skams plattformar för att förstå vad som händer i TV-serien, men att de kan missa delar av berättelsen om de inte följer dem. Josefine förklarar exempelvis hur hennes förståelse för en sekvens i ett klipp ökade efter att hon läst sms-konversationen som släppts innan:

Josefine: *Ja jag läste det efter jag hade sett klippen. Jag tänkte väl...man vet hur de planerar, att det var liksom därför de skulle på fest, det förstod man ju ändå. Man märkte att Noora inte fattade hur de pratade om William och sådana saker. Och sen så fattade man ju hur de hade kommit fram till det här när man läste konversationerna.*

Moderator: *Så du tyckte man förstod ändå?*

Josefine: *Ja, precis.*

Chris: *Men jag tror det är samma där igen att jag hade inte tänkt på det om jag inte hade läst chatten, att det var en hel historia bakom.*

Både Josefine och Chris antyder att det finns en hel historia bakom sekvensen som inte framkommer om man hoppar över att läsa sms-konversationerna. Bakgrundshistorien är inte nödvändig för att förstå vad som händer i klippet, men med den i åtanke blir förståelsen för karaktärernas handlingar djupare. Detta är en uppfattning som de flesta delar; många betonar kopplingen mellan plattformarnas innehåll och menar att handlingen blir mer uttömmande

och detaljerad i detta format än om TV-serien endast består av avsnitt. Även Christoffer, Lisa och Ingrid är inne på liknande spår i en diskussion kring ett YouTube-klipp, och menar att bilden av karaktärerna förändras när de tittar på flera plattformar.

Christoffer: *Jag tänker ett exempel för ett tag sedan. När de gör den här sms-rouletten [reds. anm. i ett YouTube-klipp], och han skickar till Vilde, så får man se vad hon svarar. Då fattar man att okej...nu hoppas jag inte att det här är spoilers. Men då fattar man typ att Vilde är lite intresserad av de killarna egentligen. Är hon så superkär? För i avsnittet så är hon supermysig med Magnus och visar bara några små tecken på det liksom. Men med meddelandena så fattar man; hon är typ lite tänd på... vad han nu heter. Yousef eller någon annan av de killarna liksom. Och då blir det ba "Oh shit!".*

Lisa: *Det blir lite tydligare.*

Ingrid: *Då blir det ju att du ser på klippen på ett annat sätt egentligen, du ser ju henne på ett annat sätt.*

Fokusgruppdeltagarna antyder att deras uppfattning av karaktärerna förändras när de sammankopplar plattformarnas olika innehåll. YouTube-klippet gör att Christoffer uppfattar karaktären *Vilde* på ett annat sätt än han hade gjort om han inte sett det, eller som Ingrid förklarar; hon ser *Vilde* i klippen på ett annat sätt. Deras svar pekar således på att plattformarna tillsammans skapar en helhetsbild som de inte kan göra enskilt.

6.3.3. Samtliga plattformar följer samma kronologiska ordning

Hur plattformarna samspelar och är beroende av varandra går även att utläsa i hur deltagarna väljer att ta del av dem. Chris och Magnus förklarar att de inte kan tänka sig att ta del av innehållet i en annan ordning än den som produktionen avsett, eftersom de då avslöjar hela berättelsen:

Chris: *Ja, det är ju verkligen det att man inte vill förstöra för sig själv typ. Man blir tvingad att hålla sig uppdaterad, men det är också kul tycker jag*

Magnus: *Man får ju se till att vara up to date med klippen för att våga kolla chatten. Annars finns det ju risk för att spöila. Man vill ju att det ska vara åt det hållet och inte åt det andra hållet liksom.*

De menar att en sms-konversation som släpps direkt efter ett klipp riskerar att avslöja innehållet i klippet och att alla plattformar bidrar till en och samma handling. Den kronologiska ordningen gäller alltså inte bara för varje enskild plattform, utan för innehållet på samtliga plattformar. Skam är således inte olika berättelser som utspelar sig på flera plattformar, utan en och samma berättelse som sprider ut sig över flera olika plattformar.

6.3.4. Analys

Även om deltagarna tycker att det finns en central plattform för Skam menar de också att samtliga plattformar behöver konsumeras för att hela TV-seriens berättelse ska förstås. Dena (2009) beskriver hur en intrakompositionell transmedial berättelse antingen består av flera lika stora plattformar, eller av ett större medium och flera mindre kompletterande. Skam kan således förstås som det senare, där flödet eller avsnitten (beroende på om tittarna är realtidstittare eller traditionella tittare) är det stora mediet, och Instagram och YouTube, samt även flödet för den traditionella tittaren, fungerar kompletterande.

Det verkar som att Denas (2009:166f) tanke om att intrakompositionella transmediala berättelser präglas av en *minskning av varje enhets volym* och en *ökning av beroendet mellan dem* också kan appliceras på Skams format. Dels är samtliga uppdateringar med innehåll små (exempelvis enbart en Instagram-bild eller en sms-konversation), men även innehållets kronologiska ordning betonas som vital för helhetsbilden. De menar att det finns en kronologisk ordning för innehållet inte bara på den enskilda plattformen, utan för samtliga plattformar tillsammans. På samma sätt förklarar deltagarna hur avsnitten/klippen kan förstås enskilt, medan de andra plattformarna kräver en förförståelse från samtliga plattformar för att kunna konsumeras. Skams plattformar uppfyller således inte de krav på självständighet som Jenkins (2012) ställer, utan plattformarna står snarare i beroendeställning till varandra. Distinktionen som Dena gör mellan inter- och intrakompositionella transmediala berättelser är således nödvändig att göra inte bara för att förstå produktionens utformning av TV-serien i teorin, utan även för att förstå tittarnas faktiska upplevelse av den.

Skam upplevs följaktligen av tittarna som *ett enskilt narrativ* som sprider ut sig över flera plattformar, precis som den TV-serie Dena (2009) exemplifierar; Dawson's Creek. Brooker (2001) kom å andra sidan fram till att tittare inte konsumerade Dawson's Creek som en transmedial TV-serie, de upplevde inte att de hade behov av eller att innehållet på webbplatsen fyllde något syfte utöver som informationskälla. Vår studies resultat visar emellertid på hur Skam är transmedialt i enlighet med de premisser som produktionen satt upp, men faktiskt även konsumeras och upplevs som en transmedial TV-serie av sina tittare.

7. SLUTSATS OCH DISKUSSION

Syftet med studien var att undersöka hur tittare tar del av och upplever Skams TV-format. Detta gjordes genom tre frågeställningar: hur, när och varför tittarna väljer att ta del av TV-serien, vad tittarna upplever att respektive plattform bidrar med till TV-seriens berättelse, samt hur tittarna upplever narrativet i samspelet mellan plattformarna.

Studiens resultat visar att deltagarna upplever Skam och dess digitala plattformar som en transmedial TV-serie, även om de väljer att ta del av den på olika sätt.

Fokusgruppsdeltagarnas tittande går att kategorisera under två idealtyper: *realtidstittaren* som ser på Skam dagligen eller *den traditionella tittaren* som konsumerar Skam veckovis. Den gemensamma nämnaren är dock att de alla är aktiva i sin användning. Tittarna menar att TV-serien möjliggör för dem att själva skraddarsy ett "Skam-paket" utifrån vad som passar dem som individer bäst. De upplever därmed att de besitter stor kontroll över TV-seriens plattformar, snarare än tvärtom; ett mönster som går i linje med dagens individualiserade medieanvändning i stort (Ruggiero, 2000).

Majoriteten av tittarna tycker att varje plattform bidrar med unikt innehåll till TV-seriens berättelse, men att den viktigaste handlingen utspelar sig i klippen/avsnitten. Sms-konversationerna anses viktiga då de knyter ihop klippen bättre och ger större förståelse för karaktärerna och deras gärningar. Instagram och YouTube anses inte lika viktiga för TV-seriens berättelse, men gör det möjligt att lära känna de karaktärer som inte är huvudkaraktärer samt suddar ut linjen mellan fiktion och verklighet. Skam uppfyller således både Denas (2009) och Jenkins (2012) krav på att varje plattform i en transmedial berättelse ska bidra med unikt innehåll. Jämfört med deltagarna i Simons (2014) och Brookers (2001) studier upplever deltagarna i denna studie därutöver i mycket högre utsträckning ett syfte med och uppskattar att Skam har innehåll på flera plattformar.

Tittarna ser på flödet eller avsnitten som det stora, centrala mediet, och Instagram, YouTube, samt för den traditionella tittaren även flödet, som kompletterande. Det räcker att följa det centrala mediet för att förstå vad som händer i TV-serien, men samtliga plattformar krävs för att uppleva berättelsens helhet. De kompletterande plattformarna går heller inte att konsumeras enskilt, utan förstås enbart i relation till den centrala. Skam uppfyller således inte Jenkins (2012) krav på självständighet, utan likt Denas (2009) definition verkar alltså plattformarna som intrakompositionella transmediala enheter. Att narrativet i samspelet mellan plattformarna tar sig uttryck på detta sätt skulle även kunna förklara varför tittarna tycker att de kan plocka ihop sitt eget "Skam-paket" av plattformar med antingen avsnitten eller klippen som grund, utan att för den sakens skull uppleva att de går miste om någonting. Handlingen i Skam upplevs därutöver av tittarna som ett enskilt narrativ som sprider ut sig över flera plattformar, och de menar att berättelsen följer en kronologisk ordning inte bara på de enskilda plattformarna, utan över plattformarnas gränser. Till skillnad från flera tidigare studier (se Simons, 2014; Brooker, 2001) på transmediala berättelser visar vår studies resultat

på att produktionens vision att förlänga Skam till fler plattformar går i linje med vad tittarna accepterar och upplever som TV-innehåll.

Det för oss tillbaka till en av våra inledande frågor: *Om Skam släpper ett två minuter långt klipp söndag 02:33 följt av en sms-konversation, upplevs det fortfarande som TV?*

Med utgångspunkt i Dena (2009) visar vår studie på att tittarna faktiskt upplever Skam som TV och att samtliga plattformar är naturliga delar av TV-serien. Inga av deltagarna ifrågasätter de olika plattformarna, utan när de väljer bort en plattform handlar det snarare om att innehållet inte bidrar med en värdefull och sammanhängande del till helheten. Deltagarna tycker uppenbarligen att det centrala innehållet är och behöver vara videobaserat, men även att handling som spridits ut till Instagram, i sms-konversationer och på YouTube är väsentliga delar. Trots att den traditionella tittaren delvis föredrar att ta del av avsnitten en gång per vecka i soffan visar resultatet på att det inte finns något motstånd hos deltagarna till att ta del av TV på sätt som inte inkluderar en TV-skärm, släpps i hela säsonger eller planerats enligt en för tittaren förutbestämd TV-tablå. Fastän Skam frångått både Netflix och den traditionella TV-tablå och istället släpper små oregelbundna uppdateringar, som ibland inte ens består av videobaserat innehåll, upplevs det alltså fortfarande som TV.

Vilken roll tid och rum spelar när innehållet ständigt är tillgängligt men skapat för att upplevas i realtid var ytterligare en av de frågor vi ställde oss inledningsvis. Utifrån Ruggieros (2000) antaganden om att dagens mediesamhälle inte styrs av faktorer såsom tid och rum kan konstateras att Skam frångår detta; att tittarna faktiskt påverkas av när Skam publicerar uppdateringar, trots att de finns tillgängliga när som helst i efterhand. Varken *realtidstittarna* eller *de traditionella tittarna* besitter fullständig kontroll över tidpunkten för sitt tittande då de dagligen eller veckovis måste hålla sig uppdaterade för att kunna delta i diskussionerna omkring TV-seriens handling. Diskussionerna har blivit en vital del av deras vardag och gemenskapen så pass viktig att deltagarna behöver "passa in TV-tablå" likt alla var tvungna att göra innan play-tjänster fanns. Samtidigt anser realtidstittarna även att effekten av att följa Skam i realtid, verklighetskänslan, innebär att de ständigt behöver vara uppdaterade. Att "passa in TV-tablå" är således inte enbart något de gör för att vara del av gemenskapen, utan även något som krävs för att få den verklighetskänsla som realtid kan ge.

Tittandet på Skam är en typ av "tablå-passning" som numera kan ske var som helst, men ett beteende som påminner om och liknar tittandet under den linjära televisionen tid. Genom att låta Skam utspela sig på enbart digitala kanaler och minska storleken på uppdateringarna (det vill säga låta Skam anta formen av en transmedial berättelse) har produktionen alltså hittat ett sätt att kringgå ungas vilja att bestämma *när* de ska konsumera TV, men fortfarande fått tittandet att anta en aktiv form. Vad det betyder i ett större sammanhang och för framtiden är ännu tidigt att sia om. I vilket fall ger det åtminstone en fingervisning om att unga, till skillnad från vad Askwith (2007), Matrix (2014) och Napoli (2010) konstaterat, verkar

benägna att hålla sig till en form av TV-tablå; så länge innehållet finns tillgängligt online och kan konsumeras där de befinner sig i stunden. De vill fortfarande välja och variera *hur mycket* TV de har lust att konsumera, men så länge tittandet inte är knutet till en rumslig faktor, som den traditionella TV-skärmen, gör det inte så mycket att tittandet inte sker lika mycket på deras egna villkor som exempelvis Netflix gör.

Eftersom både realtidseffekten och gemenskapen som formatet stimulerar är orsaker till att tittarna inte helt kontrollerar tidsfaktorn, går det däremot inte att säga exakt *hur stor del* realtid spelar. För den traditionella tittaren spelar realtid ingen roll men för realtidstittaren har båda orsakerna med sannolikhet en avgörande roll. Samtidigt kan påverkan från innehållets relevans och genre inte heller uteslutas helt, då Skam har hyllats för sitt träffsäkra manus och igenkänningsfaktor i porträtteringen av ungdomarna. Ytterligare en tänkbar förklaring till den enorma gemenskap som skapats, och därmed viljan att ständigt hålla sig uppdaterad, är således att diskussionerna stärkts av möjligheten att relatera till karaktärernas liv.

Genom att hämta idéer från både traditionell TV, och andra medier som exempelvis Instagram och YouTube, är formatet synnerligen ett uttryck för den remediering Bolter och Grusin (1999) beskriver, och bevisligen ett resultat av den ständigt pågående utvecklingen av TV som medium. Samtidigt stimulerar formatet till ett tittande som kombinerar både äldre och nya tittarvanor hos en publik som hela tiden vill variera sitt tittande. Det är ett tydligt resultat av hur produktionssätt och mediekonsumtion ständigt omprövas och kastas omkull, hur tittandet en dag består av ett avsnitt framför TV:n, för att i nästa sekund övergå till en sms-konversation som läses mitt i natten på spårvagnen – precis som i Jenkins konvergenskultur.

7.1. Reflektion kring genomförandet av studien

I genomförandet av studien uppstod ett antal aspekter som vi i efterhand anser är viktiga att belysa. Då Skam tilltalar en bred publik trots att den ursprungliga målgruppen är ung och kvinnlig, hade urvalet till fokusgrupperna kunnat ha en bredare variation, med både äldre men även fler manliga respondenter. Att vår studie enbart har tre manliga deltagare och majoriteten är 90-talister bör inte ha påverkat studiens resultat med tanke på syftet. Däremot tror vi att det hade det kunnat ge en bredare förståelse för olika erfarenheter, då äldre tittare exempelvis hade kunnat vara mer motvilliga till att läsa sms-konversationer som en del av en TV-serie, då de rimligtvis inte är lika vana vid den typen av innehåll.

Vid genomförandet av fokusgrupperna reflekterade vi även kring en aspekt hos deltagarna som vi inte förutsett. Majoriteten var studenter med relativt fria scheman, och hade därmed större möjlighet att avbryta det de gör och följa Skam i realtid. Ett urval med fler personer vars sysselsättning är att arbeta hade därmed varit önskvärt, då det kunnat lyfta upp fler typer av livssituationer och förhållningssätt till realtidsaspekten.

7.2. Förslag på vidare forskning

Eftersom få studier i skrivande stund har behandlat Skams format finns det flera olika aspekter att utforska utifrån studiens resultat. Studien syftar exempelvis inte till att jämföra mellan olika typer av användare. Deltagarna tillhör till stor del samma generation och en studie som jämför mellan äldre och yngre tittare hade kunnat visa på om användningen av Skam är en generationsfråga eller ett gemensamt mönster. Vidare skulle en framtida studie kunna fokusera på deltagarnas användning av formatet kontra deras medieanvändning i övrigt. Sådan forskning hade kunnat utröna huruvida tittarna alltid är instrumentella i sin medieanvändning eller om det snarare är den här typen av format som skapar en instrumentell medieanvändning. En sådan typ av studie skulle alltså hjälpa till att besvara en betydligt större medievetenskaplig fråga; om människor styr medier eller om medierna påverkar/styr människor.

Under arbetets gång har vi även reflekterat kring huruvida innehållet i Skam har en påverkan på deltagarnas användning, vilket dock har gått utanför studiens ramar. Sådan forskning skulle kunna svara på om innehållet, en fiktiv berättelse om norska ungdomar, fungerar särskilt bra som en transmedial TV-serie. Kanske vill tittare i framtiden se att fler typer av innehåll utformas som liknande transmediala berättelser, eller så är det just Skams genre som gör att den fungerar i detta format.

8. REFERENSER

- Andersson, U. (2014). *Publikforskning i en digitaliserad och konvergerad medievärld. En forskningsöversikt*. Mittuniversitetet. DEMICOM.
- Askwith, I. D. (2007). *Television 2.0: Reconceptualizing TV as an Engagement Medium*. (Master's thesis). New York: Massachusetts institute of technology, New York University. Hämtad 2017-04-12 från <http://cmsw.mit.edu/television-2-0-tv-as-an-engagement-medium/>
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (1999). *Remediation: understanding new media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Berg, B. L. (2004). *Qualitative research methods for the social sciences*. (5. ed.) Boston, Mass.: Pearson.
- Bleckert, L. & Håkansson, E. (2014). *Det delade spelandet – om när dataspelet blir till video* (Kandidatuppsats). Göteborg: Institutionen för journalistik, medier och kommunikation. Hämtad 2017-03-27 från https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/36686/1/gupea_2077_36686_1.pdf
- Brooker, W. (2001). Living on Dawson's Creek. *International Journal of Cultural studies*, 4(4), 456-472. doi: [10.1177/136787790100400406](https://doi.org/10.1177/136787790100400406)
- Dena, C. (2009). *Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments* (Doctoral thesis). Sydney: University of Sydney. Hämtad 2017-04-17 från http://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Christy_DeanTransm.pdf
- Esaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H. & Wängnerud, L. (red.) (2012). *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. (4., [rev.] uppl.). Stockholm: Norstedts juridik.
- Evans, E. (2011). *Transmedia television: audiences, new media, and daily life*. London: Routledge.
- Fäger, M. & Rosenfink, T. (2016). *The upside down. En studie om Stranger things gestaltning av genus* (Kandidatuppsats). Jönköping: Högskolan för lärande och kommunikation. Hämtad 2017-03-27 från <http://hj.diva-portal.org/smash/get/diva2:1073751/FULLTEXT01.pdf>
- Galli, E. (2016, 6 december). SVT träffar Skam-skaparna. *SVT Nyheter*. Hämtad 2017-03-24 från <http://www.svt.se/kultur/svt-traffar-skam-skaparna>
- Graatrud, G. (2016, 25 maj). <<Skam>>-frustrasjon skapte viral hit. *Dagbladet*. Hämtad 2017-03-24 från <http://www.dagbladet.no/kultur/skam-frustrasjon-skapte-viral-hit/60385310>
- Hill, R. (2014). *Online Programming Realities: A Case Study of House of Cards and the Perceived Advantages Over Traditional Television* (Masteruppsats). Stockholm: JMK, Institutionen för mediastudier. Hämtad 2017-03-24 från <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:725183/FULLTEXT01.pdf>

- Janemar, K. & Traneborn, E. (2014). *"Men stick då gubbjävel! Dra härifrån jävla äckel!" En diskursanalys av identiteter i TV-serien Portkod 1321* (Kandidatuppsats). Luleå: Institutionen för konst, kommunikation. Hämtad 2017-03-27 från <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1027792/FULLTEXT02>
- Jenkins, H. (2012). *Konvergenskulturen: där gamla och nya medier kolliderar*. (2. uppl.) Göteborg: Daidalos
- Jenkins, H. (2009, 10 september). The Aesthetics of Transmedia: In Response to David Bordwell (Part One). [Blogginlägg]. Hämtad 2017-04-12 från http://henryjenkins.org/2009/09/the_aesthetics_of_transmedia_i.html
- Jones, E. (2016, 1 december). Premiär på SVT Play: Serien "Skam" så bra att unga svenskar lär sig norska. *Dagens Nyheter*. Hämtad 2017-03-24 från <http://www.dn.se/kultur-noje/premiar-pa-svt-play-serien-skam-sa-bra-att-unga-svenskar-lar-sig-norska/>
- Ekström, M. & Larsson, L. (red.) (2010). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. (2. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (3. [rev.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, L. (2010). Intervjuer. I Ekström, M. & Larsson, L. (red.). *Metoder i kommunikationsvetenskap* (s.53–86). (2. uppl.). Lund: Studentlitteratur.
- Lotz, A. D. (2007). *The Television Will Be Revolutionized*. New York: New York University Press.
- Magnus, M. (2016). SKAM – når fiksjon og virkelighet møtes. *Nordicom Information* 38(2), 31–38. [Elektronisk resurs].
- Matrix, S. (2014). The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 6(1), 119-138. doi: 10.1353/jeu.2014.0002
- McGonigal, J. (2004). *Alternate Reality Gaming*. [föreläsning] Hämtad 2017-05-01 från <http://avantgame.com/McGonigal%20ARG%20MacArthur%20Foundation%20NOV%202004.pdf>
- McQuail, D. (1987). *Mass communication theory: an introduction*. (2. ed.) London: Sage
- Napoli, Philip M. (2011). *Audience Evolution: New Technologies and the Transformation of Media Audiences*. New York: Columbia University Press.
- Nationalencyklopedin. (2017). *Idealtyp*. Hämtad 2017-06-05 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/idealtyp>
- NRK. (2017). *Om Skam*. Hämtad 2017-03-24 från <http://skam.p3.no/om/>.
- NRK. (2015). *Sesong 1*. Hämtad 2017-03-24 från <http://skam.p3.no/sesong/1/?vis=fra-start>
- Perryman, N. (2008). Doctor Who and the Convergence of Media. A Case Study in 'Transmedia Storytelling'. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 14(1), 21-39. doi: 10.1177/1354856507084417
- Renman, F. (2017, 14 januari) Skam mest tittade på SVT Play - går om julkalendern. *SVT Nyheter*. Hämtad 2017-03-24 från <http://www.svt.se/kultur/medier/skam-toppar-pa-svt-play>

- Rosenqvist, T. (2015). *En fallstudie i transmedialt berättande genom Mass Effects* (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet.
Hämtad 2017-03-27 från <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=8839481&fileOId=8839505>.
- Ruggiero, E. T. (2000). Uses and Gratifications Theory in the 21st Century. *Mass Communication & Society*, 3(1), 3–37. Communications Department University of Texas at El Paso
- Simons, N. (2014). Audience Reception of Cross- and Transmedia TV Drama in the Age of Convergence. *International Journal of Communication*, 8 (2014), 2220–2239.
- SVT (u.å.). *Tio år med SVT Play*. Hämtad 2017-03-24 från <http://www.svt.se/omsvt/tio-ar-med-svt-play>
- Sweney, M. (2016, 9 december) Norwegian teen TV hit Shame to be remade for US viewers. *The Guardian*. Hämtad 2017-03-24 <https://www.theguardian.com/media/2016/dec/09/norwegian-teen-tv-hit-shame-to-be-remade-for-us-viewers?client=safari>
- Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning* [Elektronisk resurs]. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Wibeck, V. (2010). *Fokusgrupper: om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. (2., uppdaterade och utök. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

BILAGA 1: RESPONDENTLISTA

Fokusgrupp 1

Ingrid, 25 år. Studerande. Kvinna

Lisa, 23 år. Studerande. Kvinna

Christoffer, 23 år. Studerande. Man

Nora, 23 år. Studerande. Kvinna

Fokusgrupp 2

Thea, 21 år. Arbetar. Kvinna

Vilde, 22 år. Studerande. Kvinna

Emma, 22 år. Studerande. Kvinna

Linn, 17 år. Studerande. Kvinna

Eskild, 25 år. Studerande. Man

Fokusgrupp 3

Magnus, 25 år. Studerande. Man

Chris, 22 år. Studerande. Kvinna

Josefine, 23 år. Arbetar. Kvinna

Fokusgrupp 4

Mari, 27 år. Arbetar. Kvinna

Ina, 28 år. Studerande. Kvinna

Eva, 26 år. Studerande. Kvinna

Sara, 25 år. Studerande. Kvinna

BILAGA 2: INTERVJUGUIDE

1. Hur, när och varför väljer tittarna att ta del av TV-serien?

- Varför väljer ni att titta på just Skam?
- Vilka plattformar brukar ni ta del av? Är det några ni valt bort? Varför?
- Hur mycket tar ni del av respektive plattform? o Flödet (realtid) o Instagram o Avsnitten o Youtube
- Varför inte oftare/mer sällan?
- Kan ni berätta om det senaste innehållet som ni tog del av? Var befann ni er då? Vilken plattform var det på? Hur kom det sig att du kollade på det? Tittar ni själva eller med andra?
- Var brukar ni befinna er när ni tar del av Skams plattformar?
- Brukar tittandet se likadant ut varje dag eller skiljer det sig åt?
- Vad tycker ni om att innehållet publiceras när som helst på dygnet?
- Ni som tittat på SVT Play till en början, upplever ni någon skillnad i att bara kunna se enskilda avsnitt en gång i veckan, och i att kunna ta del av innehåll varje dag?

2. Vad bidrar respektive plattform med till TV-seriens berättelse?

- Vad tillför **flödet** till förståelsen för berättelsen och karaktärerna? Varför valde ni bort flödet?
- Vad tillför **Instagram** till förståelsen för berättelsen och karaktärerna?
- Vad tillför det att karaktärerna har **Instagram-konton**?
 - Tycker ni att det tillför någonting nytt?
 - Varför valde ni bort Instagram?
- Vad tillför de kompletta **avsnitten** till förståelsen för berättelsen och karaktärerna?
- • Varför valde ni bort avsnitten?
- • Vad tillför **Youtube-klippen** till förståelsen för berättelsen och karaktärerna? • Varför valde ni bort Youtube-klippen?

3. Hur upplever tittarna samspelet mellan plattformarna?

- Vad tycker ni om att de finns så många plattformar med innehåll kopplat till serien?
- Upplever ni att man måste kolla på alla för att förstå vad som händer i serien?
- Ni som tittat på SVT Play till en början, upplever ni någon skillnad gällande innehållet och berättelsens helhet i att bara se enskilda avsnitt, och i att ta del av alla plattformar?
- Tycker ni innehållet på de olika plattformarna bidrar till en och samma handling eller tycker ni att de är mer fristående från varandra?
- Är någon mer central?
- Är det någon som känns överflödigt i relation till de andra?
- Vad tror ni hade hänt med helheten om flödet inte fanns?
- Vad tror ni hade hänt med helheten om Instagram inte fanns?
- Vad tror ni hade hänt med helheten om de kompletta avsnitten inte sändes?
- Vad tror ni hade hänt med helheten om Youtube inte fanns?