



Medium och kommunikation

En studie om Det Okända

Andreas Åberg | Pierre de la Cour

Enheten för medie- och kommunikationsvetenskap | MKVK02 | VT10

Handledare: Tobias Linné | Examinator: Fredrik Miegel

Abstract

Titel: Medium och kommunikation – en studie om Det Okända

Författare: Andreas Åberg (an.c.aberg@gmail.com) och Pierre de la Cour
(pierre.dlc@telia.com)

Författad vid: Enheten för medie- och kommunikationsvetenskap, Lund VT10

Problem

Reality tv-programmet *Det Okända* har blivit kritiserat för att ha en tvivelaktig etik då de skapar underhållning av andras olycka, vi menar dock att ett program som *Det Okända* kan fylla en viktig funktion för sin publik. Vi anser att det är märkligt att tron på det ockulta och övernaturliga, ett hopp om liv efter döden, kan få människor att liknas vid enfaldiga individer utan verklighetsförankring, när de i själva verket kanske bara saknar sina bortgångna släktingar eller väljer att vara öppna för möjligheten? Det kan liknas vid en religiös tro där livet efter döden många gånger är en självklarhet; fast där religionen klarar sig relativt lindrigt undan är det värre för de som väljer att tro på ”spöken” och ”andar”.

Metod och material

Vi har valt att utföra en cultural studies studie där vi använder oss av en receptionsanalys och en textanalys för att studera vår empiri. Empirin består av 12 avsnitt av tv-programmet *Det Okända* samt 58 respondenter från *Det Okändas* publik.

Resultat och slutsatser

Rädslan för döden genererar en tro på något större, vilket reality tv-programmet *Det Okända* tar vara på; här inbjuds publiken till en meningsskapande process där ”spöken” utgör en viktig komponent i världsbilden. Livet tar inte bara slut utan tittarna kan känna hopp och finna tröst i att nära och kära fortfarande finns kvar efter döden. Detta kan således hjälpa dem i deras vardag; att bearbeta sorger eller rädsla. Förutom den nytta vi här kan se, fungerar även *Det Okända* som en normaliserande kanal för de troende och i programmet kan de finna likasinnade som de kan identifiera sig med.

Nyckelord

Det Okända, Döden, Ockult, Reality tv, Receptionsanalys, Textanalys

Innehåll

Inledning	4
Bakgrund	4
Syfte	6
Frågeställningar	6
Det Okända	6
Disposition	7
Metod	8
Val av metod	8
Insamling av empiri	9
Urval	9
Tillvägagångssätt	10
Metodkommentarer och validitet	10
Teori	12
Om döden	12
Att förstå reality tv	13
Realism och bra tv	14
Populärkulturens publik	14
Information blir kunskap	15
Att kommunicera mening	16
Televisionens koder	17
Analys av empiri	19
Ett typiskt avsnitt av Det Okända	19
Identifikation och realism	20
Att förmedla mystik	21
Trovärdighet och normalisering	23
Helt vanliga familjer	25
Vad publiken får ut av att titta på Det okända	26
En terapeutisk funktion	29
Den meningsbyggande processen	30
Popularitet och samhällskoppling	32
Slutdiskussion	36
Referenslitteratur	38
Tryckta källor	38
Elektroniska källor	40

Bilagor	41
1. Statistik	41
2. Granskningsnämndens beslut	43
3. Enkätundersökning	46

Inledning

Bakgrund

Under mitten av 1800-talet skulle den amerikanska befolkningen komma att bli vittne till två av de mest spektakulära händelserna i telekommunikationens historia (Sconce, 2000). Samuel B. Morse provade för första gången sin telegraf i ett officiellt sammanhang den 24 maj 1844, där ett meddelande ("What hath God wrought?") skickades till Morses kollega i Baltimore, som sedan skickade tillbaka samma meddelande i bekräftelse till Washington. Därmed inträffade startskottet för en ny era av kommunikation. Då man tidigare fick vänta flera veckor på nyheter från London till New York, eller dagar inom USA, kunde man nu inom loppet av sekunder få informationen.

Fyra år senare i en liten stuga i Hydesville, New York, hade familjen Fox i ett antal månader fått sin nattsömn förstörd av oförklarliga händelser i sitt hem (Sconce, 2000). Två av deras barn, Kate och Margaretta, började snart därefter uppfatta något som lät som knackningar från golv och väggar (Warner, 2006). Efter hand inledde systrarna ett slags samtal med denna mystiska företeelse. Kommunikationen gick ut på att systrarna ställde frågor som sedan besvarades från "andra sidan" med hjälp av knackningar (Sconce, 2000). När detta sedan blev uppmärksammat sades det att systrarna Fox hade öppnat en telegrafisk linje till en annan värld. Detta blev upptakten för vad som kommit att kallas modern spiritualism och kontakten med "den andra världen" började snart skötas av speciella medium som ansågs kunna kanalisera detta nya fenomen, vilket många gånger skedde under speciella demonstrationer.

Sconce (2000) gör också en intressant koppling till den ständiga utvecklingen av nya kommunikationsverktyg då han menar att systrarna Fox upptäckt står i stark förbindelse med dåtidens telegraf. Även senare kommunikationsverktyg som exempelvis radion och televisionen har kommit att bli förknippade med något övernaturligt; radiomediet användes för att lyssna av "andar" och i modern tid har filmer såsom *Poltergeist* (1982) av Stephen Spielberg visat hur televisionen också kan fungera som en dörr till en annan värld.

På senare tid har dock den moderna spiritualismens demonstrationer av det övernaturliga, som kan sägas bygga på en traditionell kristen ceremoni med böner, hymner och dylikt, blivit utmanad av, vad som kan kallas, en populärversion av spiritualismen (Wooffitt & Gilbert, 2008). Denna är mer scenanpassad och avskalad från sitt gamla

traditionellt religiösa innehåll och erbjuder istället sin publik att direkt bli vittnen till mystiska fenomen och möjligheten att få kontakt med sina bortgångna nära och kära. I dagens mediasamhälle förekommer en rad populärkulturella versioner av dessa demonstrationer i form av reality tv-program. Några exempel på nutida produktioner är *Det Okända*, *Ghost Hunter*, och *Haunted Houses*. Vi har valt att fokusera denna cultural studies studie på reality tv-programmet *Det Okända*.

I ett avsnitt av *Uppdrag Granskning* (2010-02-10) fick reality tv-programmet *Det Okända* kritik som grundade sig i att *Uppdrag Granskning* ansåg att programmet hade en tvivelaktig etik (se även *Granskningsnämndens* beslut Bilaga 2) då de skapade underhållning av andras olycka; vi menar dock att ett program som *Det Okända* kan fylla en viktig funktion för sin publik. Samtidigt som *Det Okända*, som enligt *TV4* är ett underhållningsprogram, kan ses som ett reality tv-program vars syfte är att underhålla sin publik kan man också argumentera för att det handlar om något mycket mer fundamentalt för människan - våra relationer med varandra och i synnerhet våra nära och kära som inte längre finns bland oss. Självklart är en bortgång av en familjemedlem en väldigt omtumlande upplevelse och om det då finns en möjlighet, även fast den kan tyckas löjlig vid första anblicken, att få kontakt med denne igen, varför inte utnyttja möjligheten? Varför inte tro på något större? Men om du väljer att tro och känna en trygghet med att det kanske bara är din kära gamla bortgångna farmor som får golvet att knarra eller uppenbarar sig när du sover, får du också vara beredd att bli förlöjligad och ifrågasatt. Du ska behöva skämmas för din tro och håller därmed kanske tyst i vissa sammanhang för att slippa lustiga frågor. Det är just denna problematik vi finner intressant med *Det Okända*. Hur tron på det ockulta och övernaturliga, ett hopp om liv efter döden, får människor att liknas vid enfaldiga individer utan verklighetsförankring, när de i själva verket kanske bara saknar sina bortgångna släktingar eller väljer att vara öppna för möjligheten. Det kan liknas vid en religiös tro där livet efter döden många gånger är en självklarhet; fast där religionen klarar sig relativt lindrigt undan är det värre för de som väljer att tro på ockulta företeelser som ”spöken” och ”andar”. Men *Det Okända* ger dessa människor en kanal där deras tro normaliseras och de får chans att identifiera sig med likasinnade. Här kan en arena erbjudas för de som har valt att tro på livet efter döden, en arena där tron inte ifrågasätts och kunskapen kan användas till att kanske förstå sin egen verklighet lite bättre. I dagens medievärld finns det något för alla och *Det Okända* är inget undantag; vare sig man ser det som en normaliserande kanal för de som väljer att tro på något större eller som ren underhållning, fyller det en funktion. Vissa skulle kanske kalla det skräp-tv och steget därifrån till att helt barskrapa *Det Okända* och liknande program från den nyttan de

faktiskt kan åstadkomma är då inte långt, vilket vi finner obefogat. Programmet kanske inte kan sägas vara av allmän- eller vetenskaplig nytta, men någon slags nytta vill vi ändå hävda existerar.

Syfte

Syftet med uppsatsen är att åskådliggöra vilka metoder *Det Okända* använder sig av för att förmedla sin världsbild och dess budskap. Vidare avser vi att visa hur publiken till *Det Okända* tar till sig denna världsbild och utröna huruvida budskapen kan tillföra nytta i tittarnas vardag. Slutligen ämnar vi att undersöka vad *Det Okända* är ett uttryck för och hur vi kan relatera det till dagens samhälle.

Frågeställningar

Vilken världsbild förmedlar reality tv-programmet *Det Okända*?

Vad får publiken ut av att titta på reality tv-programmet *Det Okända*?

Hur används tekniska hjälpmedel i reality tv-programmet *Det Okända* för att övertyga publiken?

Hur kan vi förstå populariteten hos reality tv-programmet *Det Okända*?

Det Okända

På TV4:s hemsida går att läsa följande om programmet:

Det bankas i väggarna, saker flyttas, möbler släpas, dörrar öppnas och lampor tänds och släcks. Någon, som inte syns, är närvarande ... Det finns människor som upplever att deras bostäder är hemsökta, medan andra vittnar om märkliga fenomen och oförklarliga händelser. Programledaren Caroline Giertz beger sig tillsammans med några av landets mest framstående medier ... ut i Sverige. Där söker de förklaringar till oförklarliga fenomen och hjälper människor som känner att situationen blivit ohållbar.

(www.tv4.se, 7 juni 2010)

I *Det Okända* får vi alltså följa en programledare medan hon tar sig an familjer som på ett eller annat sätt blivit påhållade av ”övernaturliga väsen”. Till sin hjälp har hon ett medium som hjälper familjerna att förstå ”andarnas” avsikter och som sedan kan driva bort dessa så att familjerna kan få ro i sina liv. *Det Okända* har sänts i TV4+ sedan starten 2004 och är nu uppe i sin 8:e säsong. I januari 2010 hade *Det Okända* 345 000 tittare vid ett unikt tillfälle, vilket

hittills under 2010 gör det till det fjärde populäraste programmet i kanalen (statistik från MMS, 10 juni 2010). Detta i samband med det stora antalet säsonger talar för en viss popularitet hos publiken.

Disposition

Nedan under "Metod" kommer en kort diskussion rörande textanalys, receptionsanalys och kvalitativ metod hållas. Under avsnittet "Insamling av empiri" presenteras hur vi gått till väga för att samla vår empiri, men också användbar information rörande enkäter och intervjuer. Detta görs för att förtydliga varför vi valt att använda oss av dessa metoder. Metoden fortskrider sedan med information rörande urval, tillvägagångssätt och avslutas sedan med ett avsnitt om metodkommentarer och validitet. Avsnittet "Teori" presenterar vi vårt teoretiska ramverk bestående av teorier om döden, reality tv, populärkultur och publik. Detta kommer att följas av ett möte mellan vårt empiriska material och ovannämnda teorier, vilket går att läsa om i avsnittet "Analys av empiri". För att underlätta för läsaren och skapa ökad förståelse har vi valt att ha både teoriavsnittet och analysen tematiskt uppbyggda. Avslutningsvis följer en slutdiskussion där de viktigaste slutsatserna presenteras igen och frågeställningarna besvaras.

Metod

Vi har valt att angripa vår analys utifrån ett cultural studies perspektiv. Detta gjordes för att traditionen generellt sett har en positiv inställning till populärkulturella produktioner. Grossberg, Nelson och Treichler (1992) menar dock att cultural studies inte har någon specifik metod att kalla sin egen och vi har således valt de tillvägagångssätt vi ansett passat vår studie och vårt empiriska material bäst.

Val av metod

Vi använder oss av en kvalitativ metod eftersom vi anser att den passar vår undersökning bäst då vi söker en innebörd och en mening i vårt empiriska material. Jarlbro (2000) menar att kvalitativ metod är att föredra då vår studie inte avser att utröna mätbara gradskillnader mellan olika studieobjekt, utan istället strävar efter att klargöra typiska kvaliteter för specifika företeelser.

12 avsnitt av tv-programmet *Det Okända* kommer analyseras genom en textanalys. Syftet med detta är att åskådliggöra vilka metoder *Det Okända* använder sig av för att förmedla sin världsbild och sitt budskap. Textanalyser används med fördel då man vill åskådliggöra det osynliga genom att bryta ner det i mindre beståndsdelar och studera varje objekt för sig och därigenom skapa en ny bild av den ursprungliga texten (Gruyter, 1985). Vi väljer att använda oss av en bredare definition av "text" och analyserar därmed också bild, ljus och ljud utifrån en förenklad version av Fiskes (1988) modell i vår textanalys. Denna modell kommer att illustreras och förklaras under rubriken "*Televisionens koder*".

Snarare än att sätta fokus på vilken publik *Det Okända* har, valde vi att analysera hur *Det Okändas* publik avkodar det budskap tv-programmet vill förmedla. Vi har därför valt att utföra en receptionsanalys. Allen och Hill (2004) menar att en receptionsanalys studerar en process som börjar innan man tittar på tv, under tiden man tittar och också fortsätter efter tv-tittandet är klart. Reception handlar om vad man tar till sig, vad man ser och vad man hör, men också vad vi har tagit till oss, vad vi har sett och vad vi har hört. Fokus vid en receptionsanalys ligger alltså på ett annat plan och har ett större mål än att endast ta reda på vem som tittar.

McQuail (1987) anser att man genom en receptionsanalys kan få fram hur publiken avkodar medietexter samt hur dessa tolkningar kan få olika mening trots att det är samma text

som avkodats. Detta, menar McQuail, beror på att publiken har olika kulturella eller sociala arv, vilket påverkar tolkningen av texten.

Insamling av empiri

Vi valde att samla in den del av vårt empiriska material som täcker receptionsanalysen via enkäter som publicerades online. En av styrkorna med att använda enkäter är att respondenten inte blir påverkad av en intervjuares tonläge eller kropps och/eller ansiktsuttryck, vilket Fowler (2002) menar kan ge ärligare och mindre färgade svar. Detta, fortsätter han, är dock beroende av att frågorna är formulerade på ett sätt som gör att de inte är ledande eller värdeladdade. Sammanlagt hade enkäten 12 frågor varav de första fem frågorna handlade om respondentens demografi (se bilaga 3). Enkäten publicerades online och länken till enkäten lades upp på tre olika sociala forum med avsikten att få tag på personer som tittar på *Det Okända*. Då vi beslöt oss för att använda enkäter möjliggjorde det att få fler svar att analysera men dock gick vi i detta läge miste om möjligheten att kunna ställa viktiga följdfrågor till respondenterna. Detta problem löste vi genom att utföra intervjuer som ett komplement till de enkätsvar som inkommit. Ett antal av respondenterna valdes sedan ut för personlig intervju. Intervjuerna som utfördes var semistrukturerade och vi använde oss av en intervjuguide som innehöll förutbestämda frågor, men under intervjun gavs utrymme att ställa följdfrågor till respondenten. Intervjuguiden var baserad på internetenkäten. Intervjuerna spelades in och transkriberades innan analys. Styrkan med intervjuer är enligt Sjöberg (2000) att vi får veta mer ingående information rörande specifika frågor. I en intervjusituation är en ytterligare styrka möjligheten att ställa följdfrågor på de svar som respondenterna lämnar. Olsson (2008) understryker att det är viktigt att under intervjun använda sig av öppna frågor, ge samtalsstöd och försöka undvika ledande frågor.

De avsnitt av tv-programmet *Det Okända* som analyseras streamades från TV4:s webbtv-sida.

Urval

Urvalet gjordes genom att publicera en länk till online-enkätundersökningen på webbsidorna *Facebook* (på en intressesida för *Det Okända*), *Familjeliv*, *Flashback* och genom ett e-mailutskick till studenter vid Lunds Universitet. Vi efterfrågade personer som sett mer än fem avsnitt av *Det Okända*. Efter sex veckor märkte vi att svaren vi fick in var av liknande art och gjorde därför bedömningen att tillräckligt med svar inkommit. De som lämnat namn och

telefonnummer i intresseanmälan för att vara med i ytterligare intervju kontaktades för djupare intervju. Av de 58 enkätsvar som inkommit var det endast nio som kunde tänka sig att ställa upp i intervju, men vid faktisk kontakt avböjde ytterligare tre. Av de sex respondenter som kvarstod hade vi på grund av avstånden endast möjlighet att träffa två för en personlig intervju, övriga intervjuer fick ske över telefon. De personliga intervjuerna utfördes på offentlig plats, närmare bestämt en restaurang.

Till textanalysen valde vi 12 avsnitt från de senaste fyra säsongerna av reality tv programmet *Det Okända*. För att få spridning valde vi att studera tre slumpmässigt utvalda avsnitt från varje säsong.

Tillvägagångssätt

Arbetet med uppsatsen började med att vi tittade på fem avsnitt av *Det Okända*, detta gjordes för att bilda oss en uppfattning av programmet. Därefter diskuterade vi hur vi ville analysera programmen och kom fram till att vi skulle använda oss av televisionens koder av Fiske (1988). Vi valde då att studera totalt 12 avsnitt utifrån ovannämnda modell och gjorde en första analys. Detta gjordes för att bilda oss en uppfattning om på vilket sätt och vilka budskap *Det Okända* försökte förmedla till sin publik. Steg två i arbetet var att skapa en internetenkät. Denne skapades utifrån det empiriska underlag vi fått genom att studera programmet i textanalysen. Frågorna skapades utifrån ett mottagarperspektiv till programmet *Det Okända*. För att få en djupare förståelse för respondenternas svar följde djupintervjuer som spelades in och transkriberades innan analys.

Respondenternas svar analyserades och sattes i relation till textanalysen av *Det Okända*. Avsikten med detta var att få fram hur programmets budskap mottogs av publiken. För att skilja på respondenter som endast svarat på onlineenkäten från de som varit med på en personlig intervju har vi valt att kalla förstnämnda för R. (respondent) och intervjurespondenterna för IP. (Intervjuperson).

Metodkommentarer och validitet

Denna studie antar en hermeneutisk ansats, vilket innebär att vi tolkar vårt empiriska material och skapar en förståelse kring det (Wallén, 1996). De enskilda delarna av de olika texterna tolkas och dessa analyser relateras sedan till helheten där de tolkas igen. Då vi är ute efter att skapa mening i de olika texterna avslutas inte analysen förrän vi kommit fram till ett sammanhang utan logiska motsägelser (Kvale, 1997). Detta innebär samtidigt att resultatet

kommer att bygga på personliga subjektiva uppfattningar. Dahlgren (2000) menar att resultatet trots att det bygger på egna uppfattningar har ett högt sanningsvärde då hermeneutiken utgår ifrån att all vetenskap är historiskt betingad och följaktligen tolkad.

Vi har använt oss av en induktiv ansats, vilket går ut på att använda sig av det empiriska materialet för att sedan låta det vägleda våra teoretiska slutsatser (Wallén, 1996). Således har de frågor vi valt att undersöka delvis växt fram allt eftersom vi granskat respondenternas svar och stödjande teorier har därefter letats upp.

För att få empiriskt underlag lades länkar till vår enkät ut på tre sociala forum. Detta resulterade, som ovan nämnt, i 58 svar varav sex utvecklades till djupare intervjuer. Genom ett ännu större urval, samt fler personliga intervjuer, hade vår analys och dess resultat kunnat få större validitet, samtidigt som fler aspekter till publikens avkodning av *Det Okända* möjligtvis kunnat belysas. Sandberg och Thelander (2000) menar dock att resultatet ändå kan vara valitt, och även ett mindre empiriskt urval kan ge underlag för att dra allmängiltiga slutsatser. Dessutom upptäckte vi efterhand att de svar vi fick i de var av liknande art och således fann vi att empirin hade blivit mättad och valde därför att avsluta insamlingen.

Vad gäller de djupare intervjuerna anser vi att det mest fördelaktiga hade varit om vi kunnat utföra samtliga vid ett personligt möte. Emellertid fann vi detta orimligt i många fall eftersom respondenterna var utspridda över hela Sverige. Följaktligen valde vi i vissa fall att istället intervjua dem via telefon.

Resultatet är en tolkning av verkligheten och kan inte presenteras som ”hårda fakta” (Olsson, 2008). Med detta sagt vill vi dock hävda att vår tolkning ger en rättvisande bild av en version av verkligheten.

Teori

Om döden

Den franska filosofen Merleau-Ponty konstaterade en gång i tiden att; ”varken min födelse eller min död kan framstå som mina erfarenheter [...] Jag kan bara uppfatta mig som ’redan född’ och ’fortfarande vid liv’ – min födelse och min död uppfattas enbart som förpersonliga horisonter” (Merleau-Ponty i Bauman, 1994,:26). Vad Merleau-Ponty syftar på är att vår egen födelse och död är erfarenheter vi aldrig kommer kunna ta del av då de är omöjliga att föreställa sig. Det är just av denna anledning människans egen död förblir något obehagligt mystiskt, något som reality tv-programmet *Det Okända* har tagit fasta på. Descartes uttryckte det som; vi tänker, därför existerar vi. Och fruktan för döden är fruktan för tomrummet – den yttersta frånvaron eller icke-varat (Bauman, 1994). Själva tanken om döden trotsar tanken själv, menar Bauman fortsättningsvis, eftersom den grundläggande förutsättningen för tänkandet innebär att det inte är begränsat och därför kan åskådliggöra det som ej kan ses, röras eller kännas. Det enda tänkandet inte kan begripa är dess icke-existens, en tid eller plats som tvärtemot inte kan ses, röras eller kännas. Hill (e-postintervju, 10 maj 2010) menar att det är precis denna rädsla för dödligheten som ger uppkomst till tron på något paranormalt - som en slags försvarsmekanism gentemot det öde vi alla skall drabbas av men ingen kan föreställa sig. I intervjun med Anette Hill uttrycker hon även att vi i västvärlden har gjort döden till något som vi gömmer undan. Om någon är obotligt döende läggs denne in på hospis, om någon avlider i sitt hem blir denne uttransporterad i en licksäck, vi gömmer undan död och döden och behöver därför inte bli påmind om den. Vi får dock alltid reda på om någon i vår närhet har avlidit, och om det skett en naturkatastrof eller en olycka med många dödsoffer kan vi läsa om det i tidningen eller se på nyheterna. Detta leder till att vi ändå blir medvetna om döden och vår egen dödlighet, men det ges inte utrymme att tala om den. Hill menar att det därför är fullt förståeligt att människor därför söker på andra håll för att få en förklaring till vad som händer efter döden (Hill, e-postintervju, 10 maj 2010). *Det Okända* kan här tänkas bli en kanal där publiken kan få ta del av en annan tolkning vilket innebär att det faktiskt går att få ett alternativ att tro på gällande vad som händer när jordelivet är över. Även Greenberg, Kosloff, Solomon, Cohen och Landau (2010) är inne på detta spår då de menar att ju mer människan blir påmind om hennes dödlighet, desto större blir tron på ett liv efter döden, vilket i sin tur ger ett incitament till att skapa reality tv-program som *Det Okända*.

Att förstå reality tv

För att förstå reality tv börjar vi med att definiera begreppet. Spännvidden av reality tv är brett och innefattar populärkulturella texter som har någon av egenskaperna att de inte har färdiga manus, filmas med dold kamera/handhållen kamera och/eller där scenario utvecklas och utspelas direkt framför kameran. Programinnehållet kan vara allt från en konstruerad miljö med deltagare som inte är skådespelare som exempelvis *Big Brother*, en dag i en polis vardag, hur man får styr på sin hund eller utreda om ett hem är hemsökt och vad dessa ockulta företeelser kan tänkas vilja de drabbade (Hill, 2005). För att reda ut i röran har tv-bolagen skapat subkategorier av reality tv såsom lifestyle, kultur, nöje etc. Detta är långt från den enda definitionen av vad reality tv är, men det är den vi valt att arbeta med. Det finns i dagsläget, enligt Hill, ingen konsensus om vilken definition som är den rätta. Hill menar också att det inte är ovanligt att produktionsbolagen skapar nya hybrider av tidigare beprövade produktioner, eller helt enkelt säljer programiden vidare till andra bolag. Bignell (2005) tar upp vad som antagligen är det mest kända exemplet på detta, nämligen reality tv-programmet *Big Brother*. *Det Okända* är ett tydligt exempel på ett program som skapas som en lätt modifierad version av andra program, med föregångare som exempelvis *Ghost Hunter*.

Genren reality tv har stor genomslagskraft, över femtio procent av den totala tv-publiken konsumerar reality tv (Hill, 2005). En av anledningarna till dess enorma genomslag kan bero på att det är en social aktivitet; man tittar på programmen tillsammans och pratar med vänner och kollegor om vad som hänt i senaste avsnittet (Nordlund, 2001). Således innebär det i förlängningen att den som inte är invigd måste sätta sig in genom att själv titta, annars löper denne en risk att bli utesluten från en del samtal då denne inte kan tillföra något i konversationen. Detta är en av faktorerna till att reality tv har en stor publik, och Bignell (2005) visar i ett exempel ur en fallstudie av *Big Brother* att 67 procent av invånarna i Storbritannien någon gång under första säsongen tittat på programmet. Reality tv har dock fått mycket kritik, varav en av många kritiker är Nick Clark (i Hill, 2005) som menar att reality tv:s popularitet har lett till att linjerna mellan sanning och fiktion suddats ut och därmed har en negativ inverkan på samhället som helhet. Han menar att reality tv är snabbt, billigt och beroendeframkallande, att reality tv är en anledning till att vi (mediepubliken) blir dummare, fetare och mer bortkopplade från oss själva och samhället vi lever i. Hill (2005) menar dock att sådan kritik missar att ta med i beräkningarna att det finns många olika sorters reality tv. Här nämner hon bl.a. infotainment-, övervaknings-, konsumentbaserat, bakom scenerna- och livsstilsformat för att nämna några.

Realism och bra tv

Även om reality tv är populärt gör publiken en distinktion mellan bra och dålig tv. När publiken tittar på reality tv är det inte enbart på grund av underhållningsvärdet, utan de granskar även beteendet och attityderna hos deltagarna i programmet, samt vilka metoder producenterna använder sig av. Samtidigt finns det vissa realityprogram som anses vara ”bra”, bara för att de är så ”dåliga”, eftersom de då inbjuder till ett slags "guilty pleasure" (Hill, 2007). Det finns också de program som uppfattas som ”bra” enbart för att de tar upp frågor och ämnen som publiken kan relatera till i vardagen. Andra faktorer som spelar in för ett program som anses vara bra och engagerande är om publiken kan bli berikade, upplysta eller får ut något av programmet. Den stora frågan gällande reality tv handlar också ofta om det är på riktigt eller inte (Hill, 2005). Publiken frågar sig hur mycket produktionsbolagen vinklar och klipper för att övertyga om att det som visas är äkta.

Populärkulturens publik

Vad publiken tänker och känner då de tittar på tv går det att läsa mycket om i Angs (1985) klassiska studie *Watching Dallas*. I den fann hon att oavsett om hennes respondenter älskade eller hatade Dallas, så var ingen likgiltig inför tv-serien. Vidare skriver Ang att Dallas inte enbart bör ses som en text som genererar nöje för läsaren, utan snarare, ur tittarnas perspektiv, som en vana. Hon menar att titta på Dallas, precis som att titta på tv i generella termer, är en kulturell sedvana som har att göra med dess natur; det är otvunget, tillgängligt och gratis. Bignell och Orlebar (2005) skriver också om televisionens kulturella roll och hur den kommit att bli naturligt inbäddad i våra liv, eftersom den finns där vi bor och i de sociala strukturer vi rör oss i. Tv-tittande är således inget man reflekterar mycket över, utan det sker slentrianmässigt.

Ang (1985) fann också att televisionens avslappnande funktion och förknippning med nöje också spelade en roll för Dallas popularitet bland respondenterna; ingen upplevde tittandet på tv-serien som sin plikt, vilket just kan relateras till televisionens otvungna natur. Jean-Marie Piemme (i Ang, 1985) menar att det är omöjligt att följa en tv-serie utan en viss grad av personligt engagemang. Konsekvensen blir alltså en involvering på ett personligt plan där tittaren tar del av tv-karaktärernas värld och får möjlighet att ifrågasätta deras val, motiv etc. Ang förklarar detta personliga engagemang bl.a. med just den trovärdighet tittarna upplever hos serien och dess karaktärer. Vidare skriver Storey (1996) att det nöje eller missnöje Angs respondenter upplever när de tittar på Dallas är starkt förknippat med graden

av emotionell realism – om de finner programmet bra eller dåligt har att göra med om publiken finner de presenterade känslorna realistiska eller orealistiska. Dessa känslor berör sinnestillstånd såsom glädje, sorg, avundsjuka, rädsla etc. Även här spelar alltså realismen eller trovärdigheten en avgörande roll för publiken. Biressi och Nunn (2005) kommer också till denna slutsats då det gäller reality tv; en övertygande bild av verkligheten bidrar till att publiken anser att ett program vara bättre.

Information blir kunskap

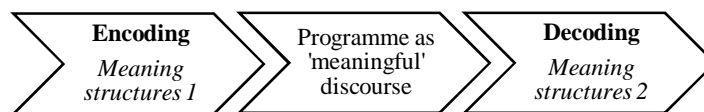
MacCabe (i Ang, 1985) menar också att det är realismen, den konstruerade illusionen av verkligheten, som ger upphov till nöje, och det realistiska narrativets transparens – möjligheten för tittarna att låta narrativet tala till dem utan någon ansträngning från deras sida – underlättar för förståelsen och i förlängningen tittarnas njutning av programmet. Bignell (2005) visar dessutom genom ett exempel i en fallstudie av tv-programmet *Wife Swap* att delar av publiken uppfattade programmet som bra och kände njutning och välbehag på grund av att de narrativa strukturerna var lätta att följa då de kändes igen från tidigare produktioner. Ett transparent narrativ leder alltså till ökad förståelse och eftersom reality tv, enligt Hill (2005) utspelar sig direkt inför kameran och med ofärdiga manus torde inte narrativet vara svårbegripligt. Tittarnas tillfredsställelse av ett transparent narrativ går även att relateras till Fiske (i Gauntlett, 2002) som menar att publiken till reality tv och medietexter också är producenter, dock inte i bemärkelsen att de producerar programmet i sig, utan i avseendet att de skapar mening och njutning av texterna. På så sätt kan fenomenet som *Det Okända* förklaras; genom att ha följt deltagarna i tv-programmet skapas mening för publiken. Publiken ser, enligt Fiske, fenomenet som en gemensam resa mellan sig själv och deltagaren i programmet, eller medierna som följer fler program.

Denna meningsbyggande process kan också relateras till vad Hill (2007) skriver angående den kunskap publiken kan få ut av att titta på tv; hon menar att tittarna är mer mottagliga för information som sedan kan utvecklas till kunskap om de känner att de kan relatera till informationen som representeras. Alltså är kunskapsintag något kontextuellt och öppenheten för ny kunskap beror på publikens enskilda sammanhang. För vår studie innebär detta att den del av publiken som tror på *Det Okändas* budskap förmodligen är mer receptiv för den kunskapsproduktion som programformatet inbjuder till.

Att kommunicera mening

Studiet av reality tv och såpor är också studiet av masskulturella produkter och vid sådan forskning bör cultural studies-traditionen, om än kortfattat nämnas, då detta fält enligt McQuail (1987) kännetecknas av en relativt positiv inställning till masskulturen. Termen cultural studies har en enorm spännvidd och således är antalet tolkningar av vad traditionen innebär också många. I Johansson & Miegel (1996) nämner författarna ett antal olika riktningar som kan tas inom cultural studies; det kan handla om mänskliga värden, vårt gemensamma liv tillsammans, studiet av kulturella processer etc. Eller som i vårt fall; hur publiken till ett realityprogram kan ta till sig dess kunskap om "spöken".

En av de mest tongivande författarna inom cultural studies-traditionen är Stuart Hall som ofta förknippas med begreppen kodning och avkodning (encoding och decoding). Dessa begrepp har kommit att utgöra en viktig influens för cultural studies än idag eftersom de ger en mer nyanserad bild av hur budskap kan sändas och mottas, jämfört med traditionella transmissionsmodeller.

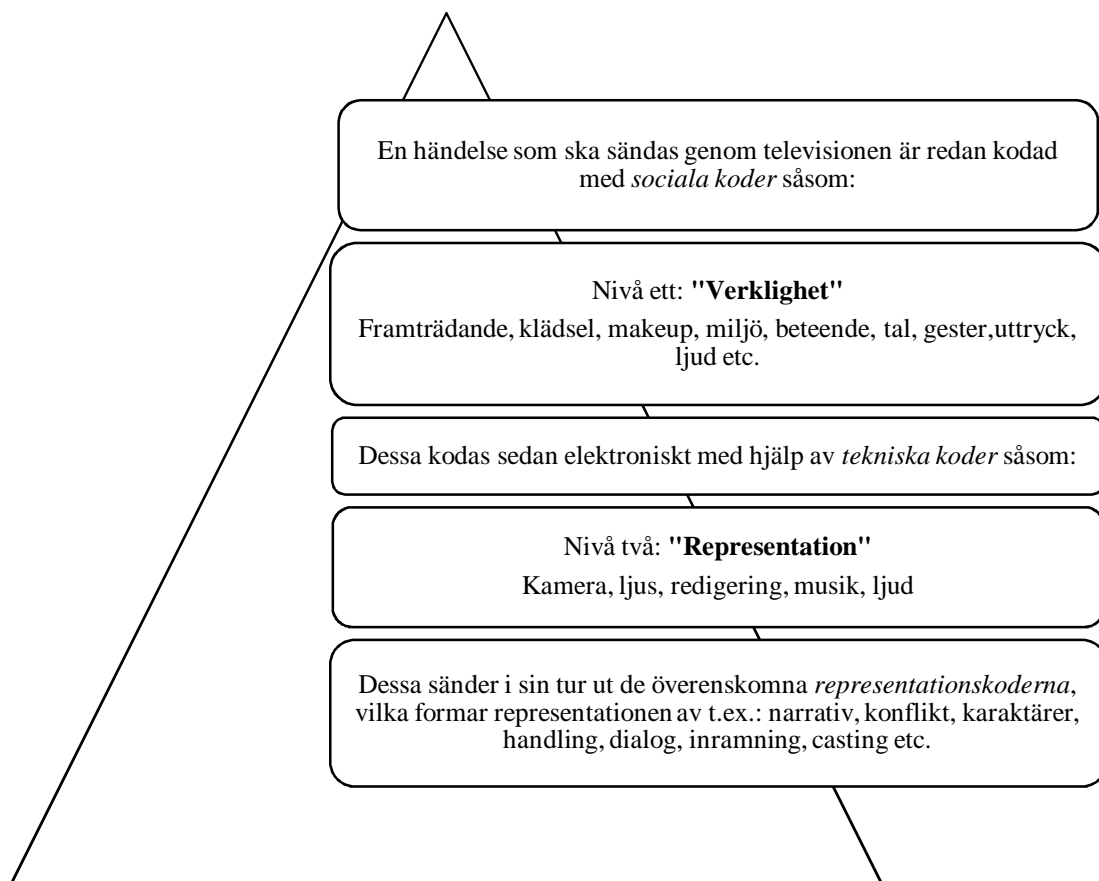


Figur 1: Förenklad modell av Encoding/decoding (Hall, 1980: 130).

Inledningsvis ligger de institutionella strukturerna för sändning bakom ett producerat program som i detta skede kan sägas vara ett konstruerat meddelande (Hall, 1980). På detta sätt kodar media en "rå" social händelse, som sedan tar televisionell diskursform och i steg två i modellen lämnas öppet för tolkning (Storey, 1996). Men innan meddelandet kan få effekt, hur den än önskas vara, måste det avkodas eller tolkas, vilket sker i det sista steget (Hall, 1980). Hall understryker också att de meningsstrukturer som ingår i modellen inte alltid överensstämmer – kodning och avkodning behöver alltså inte nödvändigtvis vara symmetriska, vilket har att göra med graden av förståelse eller oförståelse mellan de olika parterna i kommunikationsmodellen. Således kan man inte se tv-publiken som en homogen massa som tolkar allting på samma sätt, utan snarare som bestående av en mängd mindre sociala grupper som är olika benägna att avkoda ett program på ett visst sätt (Johansson & Miegel, 1996). Publiken till *Det Okända* kan alltså ha olika tolkningar av vad programmet innebär. TV4 menade att underhållning var det primära syftet, men det är inte säkert att tittarna avkodar *Det Okända* på detta sätt.

Televisionens koder

I Fiskes (1988) *Television Culture* beskriver författaren vilka faktorer som är involverade då ett tv-sänt program blir kodat med meningsstrukturer, vilket senare i vår studie kommer att utgöra en plattform för textanalys av *Det Okända*. Fiske menar att en kod fungerar som ett slags regelverk bestående av tecken, vars regler och överenskommelser är delade inom en specifik kultur och som i sin tur används för att generera och sprida mening i och för den kulturen. Dessa koder har i sin tur Fiske använt för att åskådliggöra hur den hierarkiska meningsbyggande strukturen ser ut för tv-sändningar.



Figur 2: Förenklad version av televisionens koder (Fiske, 1987: 5).

Fiske (1988) skriver att verkligheten (nivå ett i modellen) redan är kodad och det enda sättet vi kan förstå den är genom de delade koderna i vår kultur. Det finns kanske en objektiv verklighet, men det finns däremot inget universellt objektivt sätt att uppfatta den. Så under klassificeringen *miljö* skulle exempelvis en solupplyst sjö som reflekterar ett träd, enligt Fiske, konnotera romantik trots att det är en icke arrangerad scen tagen ur verkligheten. Vad

gäller de tekniska koderna (nivå två) går det här att skapa mening och en föredragen representation beroende på vilka koder som härskar i den kulturella kontext man befinner sig i vid televiseringen. Fiske menar att beroende på hur man sköter kamera, ljus, redigering etc. kan man påverka tittarna i önskad riktning; det kan handla om att använda extrema närbilder på en skurk medan hjälten istället blir filmad i närbild och medium shot, eller att ljussätta hjälten i mjukt gulaktigt ljus medan skurken får ett hårdare vitt ljus. Kameran fungerar alltså som en slags förmedlare av de känslor producenterna vill åstadkomma. Det finns också koder för hur närgången kameran får bli innan avståndet känns för intimt och Fiske skriver att allt inom 60 cm tillhör en persons personal space, och den som kommer innanför är antingen fientlig, om oinbjuden, eller intim, om inbjuden.

Vidare skriver Fiske (1988) om skillnaden mellan program och text; program är fixerade fenomen, producerade och sålda som handelsvaror, medan en text är något som produceras hos läsaren då programmet provocerar fram reaktioner och mening hos den som läser det. På detta sätt kan en televisionell text sägas vara öppen och mångtydig, vilket bidrar till att det finns enormt många olika tolkningar att göra av den. Precis som i Halls (1980) avkodningsmodell betyder det alltså att publiken kan tolka *Det Okändas* text på ett otal olika sätt.

I Storey (2009) menar författaren att en viss världsbild alltid uppvisas då publiken tar del av en text. Således är inte texten neutral, utan väljer alltid sida; vare sig det är medvetet eller omedvetet. En läsning av en text är en social knytpunkt där televisionella och sociala koder sammanträffar och tillsammans skapar en gemensam förståelse (Fiske, 1988). Vi som läsare av en text, om vår avkodning är symmetrisk med kodningen, blir på detta sätt involverade i en process där den dominerande världsbilden upprätthålls och legitimeras. Om vi ska förstå *Det Okändas* världsbild och hur den tas emot av sin publik är det således viktigt att ta programmets meningsskapande koder i beaktning.

Analys av empiri

Vi inleder denna analys med en kort redovisning över hur vi anser att ett typiskt avsnitt av *Det Okända* är konstruerat. Avsikten med detta är att söka skapa en större förståelse i de följande analyserna. Denna del följs av ett avsnitt om identifikation och realism, vars syfte är att förklara hur publiken tar till sig programmet. Vi kommer sedan gå vidare och analysera vad publiken får ut av att titta på tv-programmet *Det Okända* och avslutningsvis kommer vi försöka förstå vad det är som har gjort *Det Okända* till en tittarsuccé.

Ett typiskt avsnitt av Det Okända

Programledaren och narratorn Caroline Giertz berättar bakgrunden till det fall *Det Okända* tagit sig an i aktuellt avsnitt. Kort därefter får vi träffa den drabbade familjen och vi sätts nu ytterligare in i deras historia med hjälp av deras egna berättelser och programledarens frågor; de mystiska händelser som inträffat, deras tankar kring det och vilka konsekvenser det har fått. Programledaren fungerar i detta moment som en slags journalist som intervjuar deltagarna och samtidigt som deras berättelse fortskrider får vi som tittare också bli vittne till de obehagliga händelserna genom efterhandskonstruerade klipp. Därefter redogörs för deras förhoppningar inför mediets ankomst - att denna person skall förklara det oförklarliga och kunna återställa lugnet. Då mediet sedan anländer förklarar programledaren för tittarna att han eller hon inte har någon aning vad som hänt, varpå mediet får gå runt i huset eller lägenheten och istället "känna" av den "spökliga" närvaron. Mediet beskriver därefter de händelser och "spöken" denna varseblivit för familjen, vilket leder till en gissningslek för deltagarna i de fall då det rör sig om ett välvilligt "spöke"; utifrån mediets ledtrådar försöker de komma på vilken gammal bortgångna familjemedlem eller släkting som spökar för dem. Då det handlar om ett ondskefullt "spöke" driver istället mediet, tillsammans med familjen, iväg det. Dessförinnan har dock mediet, precis som i fallet med de välvilliga "spökerna", gett tips om vem det kan vara och varför denna "spökar" hos familjen. Många gånger följer redaktionen för *Det Okända* upp dessa tips och letar upp den numera "spökande" personen i register och dylikt. När fallet slutligen blivit löst sitter samtliga medverkande och diskuterar händelserna och familjens känslor inför att ha fått återställt lugn i sina liv.

Identifikation och realism

Hur gör *Det Okända* för att skapa sin realism? Storey (1996) menar att realism var en starkt bidragande faktor till att respondenterna i Angs studie *Watching Dallas* fann Dallas bra eller dåligt. Går det att hitta liknande paralleller hos *Det Okändas* tittare, då vi anser att identifikation med fördel kan sättas i relation med realism? Kan *Det Okändas* publik identifiera sig med de medverkande i programmen eller upplevs dessa som orealistiska i sin framställning och i sina upplevelser? Kan tittarna sitta hemma i soffan och tänka att ”det där hade kunnat vara jag” eller lämnas de oberörda av familjernas skildringar?

Producenterna använder sig av en rad olika verktyg för att övertyga publiken om äktheten i programmet och vi får, precis som i verkliga livet, bevittna vardagliga händelser, men med övernaturliga inslag. Detta torde bidra till att få en realistisk känsla i *Det Okända* då vi får följa deltagarnas liv och dela deras glädje, konflikter och sorg. Konflikterna som skildras i *Det Okända* är oftast mellan deltagarna och de som hemsöker dem: ”Snart är det ingen som går säker, inte ens barnen [...] inte ens äldsta dottern får vara i fred. När hon ligger i sängen känner hon hur någon sparkar under madrassen” (*Det Okända* avsnitt 7, 2009). Vem som är god och vem som är ond framgår klart genom olika sätt att presentera aktörerna. Detta sker med hjälp av verktyg såsom redigeringen som exempelvis är normal och knappt märkbar då det handlar om det goda och svartvit och flimrig när det kommer till det onda, annorlunda, vilket på samma gång bidrar till den kusliga inramningen. Något vi i ett svar från R. 13 fick bekräftat: ”Jag blir alltid lika kittlande rädd! Min sambo får sova tätt tätt intill mig under natten!”. Aktörerna i programmet kan också genom sina handlingar visa vem de är, vilket tillsammans med kamera, ljussättning, ljud, musik etc. förstärks och tittarna kan därmed bli omedvetet varse om de kulturellt överenskomna koderna och acceptera texten.

Det förekommer i vissa avsnitt att en medlem i den familj som *Det Okända* besöker tvivlar på det som hänt och ifrågasätter resten av familjens tro på ”spöken”. Även här kan vi observera en slags konflikt – den mellan troende och skeptiker – vilket *Det Okända* sedan utnyttjar i sin representation av fallet. I de fall vi observerat sker dock alltid en gradvis förändring i övertygelsen hos skeptikern – något som slutligen ofrånkomligt leder till att skeptikern omvänds och blir en troende. Detta menar vi är en medveten strategi hos producenterna för att övertyga tittarna; både de som tror på ”spöken” och de som är skeptiska. I avsnitt 7 från våren 2009 hör vi narratören uttrycka: ”Det kan inte vara särskilt kul att behöva ifrågasätta sin mentala hälsa och inte blir det bättre av att även maken tvivlar på henne - något han dock inte gör särskilt länge till”. Vi ser här narratörens funktion som en avslutande

förstärkning till de audiovisuella effekterna. Narratorrösten och programledaren är samma person och även i rollen som programledare arbetar hon för att övertyga publiken genom att förmedla en viss världsbild. Ett tydligt exempel får vi i avsnitt 10 från våren 2009 då hon frågar ett medium: "Christer är en ganska stor skeptiker. Finns det någonting dom ['spökerna'] kan säga till honom som skulle få honom att tänka om lite?".

Men det är inte enbart de medverkande i programmet som bidrar till *Det Okändas* världsbild och den kodning som sker, utan även den nivå Fiske (1988) kallar representation i sin modell (televisionens koder) bidrar starkt till detta. Under denna kategori finner vi kamera, ljus, ljud, redigering etc. och genom att alla dessa drar åt samma håll skapas en helhet där realismen i programmet förstärks och en övertygande text kan produceras.

Att förmedla mystik

Eftersom *Det Okända* faller inom kategorin reality tv kan vi observera, precis som Hill (2005) skriver, att programmet är filmat med en handhållen kamera där händelserna utspelar sig direkt inför den. Beroende på hur kameramannen sedan väljer att använda kameravinklar och avstånd kan också olika meningar prägla det slutgiltiga materialet (Fiske, 1988). Mycket riktigt kan vi se att samtliga deltagare i *Det Okända* oftast är filmade i medium shot eller närbilder, varav känslor och allvarliga uttryck alltid filmas i närbild för att förmedla dem till tittarna. Något som R. 8 uppskattar och anser att publiken också vill se: "Tittarna vill se 'vanligt' folk uppleva känslor på olika sätt". Då ett "spöke" eller en mystisk händelse skall visas är den däremot oftast filmad i antingen medium shot eller long shot. Vi tolkar detta som ett sätt att skapa mystik och spänning, eftersom man som tittare inte riktigt får en klar bild av händelsen utan endast anar den i bakgrunden. Under dessa scener är kamerarörelserna skakiga och snabba. Vi får dessutom följa vissa "spöken" i 1:a persons kameraperspektiv, vilket förhöjer stämningen i scenen ytterligare. "Spökerna" illustreras ofta som närgångna och tränger in på de drabbades personal space. Det kan handla om att "spöket" lägger sig på eller står väldigt nära de drabbade. I *Det Okända*, avsnitt 7, våren 2009 berättar en deltagare om just denna sortens upplevelse: "Jag låg och sov och så... Det kändes som att det var något som la sig precis såhär över och uppåt på mig". Fiske (1988) menar att vi känner obehag om någon kommer för nära in på vår personal space och anledningen till att "spökerna" illustreras som närgångna i programmet anser vi är för att skapa obehagskänslor hos publiken.

Det Okända filmas sällan i en storstadsmiljö utan oftast på landsbygden eller i småsamhällen, vilket kan hjälpa till att bidra till en slags kuslighet. I synnerhet då det gäller

familjer boende i gamla hus i skogsområden, som kan associeras till hemsökningar etc. Programmet är också filmat i ett naturligt ljus, vilket konnoterar en dokumentär, verklig känsla då deltagare, programledare och medium visas i bild. Dock sker en förändring i ljussättning då ”spöken” eller mystiska händelser skall presenteras; det blir plötsligt mörkt, kusligt och kallt ljus, vilket därigenom förmedlar en dramatisk, skrämmande eller spännande bild. Precis som Fiske (1988) skriver om skurken som filmas i kallt ljus, fungerar det på liknande sätt i *Det Okända* – det onda, det som inte är bra, ger med sin mörka kalla ljussättning underlag för önskade känslor hos tittarna. Dessa känslor såg vi också hade fått genomslag hos en del av publiken såsom exempelvis: ”Det är spännande och underhållande. Lite kittlande med de där spökmomenten” (R. 22).

Under tiden då mediet är med i programmet får han eller hon majoriteten av kameratiden, medan fokus ligger på deltagarna och deras historier dessförinnan. Programledaren, ”spöken” och andra oförklarliga företeelser får däremot ganska lite tid i förhållande till de andra. De medverkandes historier förstärks av illustrationer av händelsen de berättar om. Under dessa episoder fungerar deras berättelse som narrator till det som visas och denna växelverkan leder till att den totala upplevelsen förstärks. Annars är redigeringen relativt sparsam, förutom klippningen, då det kommer till att visa de medverkande i programmet. Emellertid är det hårt redigerat då ”spöken” och mystiska händelser skall illustreras; bilden blir svartvit och flimrig, vilket skapar en ryslig stämning. Även musiken ändrar karaktär då ”spöken” eller mystiska händelser skall återges, då det i dessa fall spelas en mystisk, dramatisk musik som skiljer sig starkt ifrån den annars lugna och harmoniska musiken. Detta finner vi fungera som en förstärkning av de visuella effekterna. Inte heller ljudet är något undantag i de scener som innehåller ”spöken” eller mystiska händelser. Här läggs extrema ljudförstärkare på; en knarrande dörr låter mer än normalt och dessutom knarrar alla dörrar i *Det Okända*, en låda som stängs dundrar dovt som om två stora stockar slås mot varandra med våldsam kraft. Dessutom har ”spökerna” repliker i vissa sekvenser där historien kräver det. Ett exempel på ovanstående är då vi i avsnitt 6 från våren 2009 får möta Anita och Mari-Anne och höra deras historia om en man som kallade på Anita från ”andra sidan”. I första scenen får vi höra Anita berätta om händelsen och imitera hur mannen lät, därefter kastas vi till en illustration där Anita ligger och sover i sängen och vi får höra en man med rosslig röst väsa: ”Aaaaniiiitaaaa, Aaaniiiitaaaa”. Sekvensen avslutas med att Mari-Anne intygar vad som hänt och även hon gör sin interpretation av händelsen. Återigen ser vi hur producenten använder sig av ljud för att förstärka presentationen av de visuella effekterna i programmet.

Med hjälp av de tekniska representationskoderna kan *Det Okända* erbjuda en mer övertygande bild av verkligheten, en högre realism, vilket Biressi & Nunn (2005) menar bidrar till att programmet uppfattas som bättre. Vi vill hävda att en högre realism också gör att publiken lättare kan identifiera sig med de medverkande, eftersom en realistisk representation av verkligheten bidrar till att denna, realityprogrammets representation, bättre kan överensstämma med verkligheten för en del av publiken.

Trovärdighet och normalisering

Vid en första anblick verkade det som att den del av publiken som angav att de kunde identifiera sig med de medverkande själva hade varit med om någon oförklarlig händelse eller haft en medial upplevelse. R. 31 menar att hon kan relatera till deltagarna då de delar liknande upplevelser: "Ja, i och med att jag själv upplever saker som inte går att förklara naturligt". Dessa upplevelser fungerar då som identifikationspunkter. R. 1 skriver att programmet är realistiskt och argumenterar att: "... det finns saker som finns fastän forskare inte kan vederlägga dem. Det är så många av varandra oberoende människor som upplevt 'saker'. Man kan inte bortse från detta". IP. 2 uttryckte:

... det ger mig och min dotter bekräftelse på att vi faktiskt inte är tokiga [...] det är sånt här som man inte riktigt pratar om just därför att det handlar om att folk tycker att man är lite flummig och lite tokig då [...] Det har väl varit lite bekräftelse på att man kanske inte är tokig utan att det faktiskt händer även hos andra

Vad gäller realism och identifikation i relation till varandra svarade IP. 3 på detta sätt:

Ja, om jag ska vara rent ärlig så kan jag tycka att det är ju inte alla programmen som är bra. För, ja, bara så där. För att en hel del av de här grejerna ibland som jag kan tycka att de är ute efter känns inte... dom här medierna som jobbar alltså, det tycker jag, alltså, att vissa känns bara helt enkelt mer tillförlitliga än andra.

Således fann hon att programmets tillförlitlighet påverkade hennes inställning till *Det Okända* och hennes svar kan läsas som att vissa medium, som är alltför svävande och oklara i sina förklaringar har lägre trovärdighet än andra och i de fallen tappar hon intresset och finner *Det Okända* mindre bra. Här får vi alltså stöd för hur realismen har en inverkan på tittarens uppfattning av ett program.

Vi kunde också konstatera att realismen i *Det Okända* också var något som diskuterades tittarna emellan, såsom i IP. 2:s familj:

Ungarna tycker det är spännande och maken tycker det är spännande och man sitter och funderar lite kring "Kan det vara fejkat?" och "Hur har dom gjort det där?" och det mesta är ju faktiskt så att det måste ju nästan vara såhär he he he. Jag vet inte om det låter flummigt, men vi diskuterar väldigt mycket.

Precis som Hill (2005) skriver handlar alltså här den stora frågan om *Det Okända* är på riktigt eller inte – hur mycket har produktionsbolaget egentligen klippt och vinklat? Realism är ett viktigt element i programmet och i reality tv i stort, vilket Storey (1996) m.fl. också hävdar leder till att texten anses bättre. Och om texten uppfattas vara realistisk och därmed bättre torde också incitamenten att följa serien öka. Hill (2007) nämner även att publiken inte enbart tittar på reality tv för underhållningsvärdet, utan även för att granska de medverkande och vilka metoder som producenten använder sig av. Något som vi anser oss få stöd för då IP. 6 och hennes familj diskuterar hemma i soffan angående huruvida saker och ting i programmet kan vara fejkat eller inte.

Vid en närmre analys av svaren insåg vi att det inte alltid är tillräckligt med en identifikationspunkt: "Nja ... De verkar oftast vara lågutbildade, boende på landet. Men, eftersom jag själv haft en medial upplevelse så vill jag kolla" (R. 1). Det är dock fortfarande så att majoriteten av respondenterna som själva upplevt något oförklarligt kände att de kunde identifiera sig med deltagarna i programmet.

Vidare såg vi att en stor del uttryckte att de kunde identifiera sig med deltagarna på grund av att det var helt vanliga människor som deltog i programmet, såsom R. 37: "Ja, de besökta familjerna verkar vara helt vanliga människor. Medierna är inte särskilt konstiga de heller, vid sidan om deras ovanliga förmåga" eller;

... deltagarna presenteras ju som vem som helst... det kan vara jag, min granne eller kassörskan i affären. Jag menar, vem som helst kan ju ha problem med spökerier så det är ju alltså inte bara personer med färgstarka personligheter som har besök från andra sidan...

(IP. 6)

Här anser vi oss stöd för det vi fann genom textanalysen; nämligen att deltagarna presenteras och uppför sig som helt "vanliga" familjer eller individer. Detta finner vi ge underlag för större trovärdighet bland tittarna och publiken får på detta sätt en större möjlighet att identifiera sig med deltagarna än om det hade handlat om mer extrema fall av medverkande.

Detta leder enligt Ang (1985) till ett större personligt engagemang eftersom publiken finner karaktärerna, eller deltagarna i serien, mer trovärdiga.

Helt vanliga familjer

Det handlar i de avsnitt av *Det Okända* vi observerat nästan uteslutande om deltagare som utgörs av en familj. Alltså understryks en slags kollektivism, vilket medför en viss normalisering av det som enligt många kan uppfattas som onormalt. Det är alltså inte bara galningar och tokiga människor som talar om "andar" och "spöken", utan även helt vanliga människor, med helt vanliga arbeten och som lever i och är del av helt vanliga familjer. Att presentera att en hel familj har problem med besök från "andra sidan" anser vi öka trovärdigheten i jämförelse mot att en ensam individ skulle ha samma dilemma. Familjerna framställs också enligt normen - de är helt "vanliga" familjer. Därmed kan det också fungera som en identifikationspunkt och de som tittar på programmet kan då känna att "detta hade lika gärna kunnat vara jag". Vi ser exempel på det i svaren från våra respondenter ovan och i enkätsvaren från R. 30 kan vi dessutom läsa: "Absolut. Varför skulle jag inte identifiera mig med alldeles vanliga människor?" och responsen från R.32 löd: "Det är 'vanliga' människor som man kan identifiera sig med". De som kan relatera till *Det Okändas* världsbild och känner att de kan identifiera sig upplever programmet som mer realistiskt och därmed bättre, vilket kan kopplas till Biressi och Nunns (2005) resonemang om att realism är en bidragande faktor till att tv-program upplevs som bra.

Vi har tidigare visat att programledaren och narratorn har en extremt betydelsefull roll i rättfärdigandet av *Det Okändas* världsbild. Ytterligare prov på programledarens uppgift att förmedla *Det Okändas* budskap får vi då hon frågar en deltagare: "Hur känns det att veta att det finns ett liv efter detta - att livet fortsätter?" (*Det Okända*, del 11 våren 2009) eller senare ur samma avsnitt: "Vårt medium Vendela Cederholm fick kontakt med flera andar hemma hos familjen Månefox."

Genom att narratorn och programledaren uttrycker sig som hon gör utesluts därmed övriga synsätt och den sociala tolkning *Det Okända* förmedlar blir den enda sanna. Den ifrågasätts inte i någon högre grad och det finns inte heller mycket utrymme i programmet för alternativa sanningar:

Ljudet fortsätter att återkomma med allt tätare intervaller. Vi har några teorier om vad det är som framkallar lätet, kanske är det en plogbil eller en gren som slår mot taket, men efter att ha tittat både utomhus och på övervakningen konstaterar vi att vi inte kan hitta

någon naturlig förklaring till vad som kan ha framkallat ljudet och plötsligt upphör det lika tvärt som det kom.

Det Okända, del 12 våren 2009

Tittarna, i sin tur, kan välja att tro på det eller ej - men det är också det enda. Spelrummet för en nyanserad läsning finner vi vara obefintligt, eftersom det snarare handlar om att antingen acceptera *Det Okändas* världsbild eller inte. Detta ter sig märkligt då man tar hänsyn till det försvarsuttalande TV4 gör angående *Det Okändas* fällning i Granskningsnämnden: "TV4 vill understryka att programformen i sig går ut på att man inte tar ställning till frågan om det finns spöken eller inte utan lämnar till tittarna att avgöra vem eller vad man tror funnits i huset" (Granskningsnämndens beslut, 15 mars 2006 (se Bilaga 2)).

Vi anser däremot, som vi visat ovan, att programformen mycket väl tar ställning i frågan om "spökens" existens. *Det Okända* förmedlar en tro på "spöken" via sina budskap och om tittarens avkodning överensstämmer med kodningen förmedlas också denna tro till publiken.

Materialet avslöjade också att de fanns de som inte kände att de kunde identifiera sig med de medverkande i *Det Okända*. R. 45 uttryckte att hon hade svårt att identifiera sig med deltagarna: "... för det mesta är det ju bara white trash som vågar ställa upp [...] man gläds åt familjen när deras problem löser sig och känner sig lättad över att man själv slipper sådant" och R. 53, tillsammans med många andra, menar att hon inte kan identifiera sig med deltagarna då hon "... inte upplevt något sådant..." Liknande upplevelser verkar alltså, precis som i andra reality tv-program, vara en faktor för att kunna identifiera sig med innehållet. Fiske (i Gauntlett, 2002) argumenterar för att det är publiken som skapar mening i medietexterna, och i exemplen ovan kan vi utläsa att identifikation inte är enda sättet att skapa mening; mening kan också skapas genom att följa deltagarna på deras resa. Men kan publiken få ut något av hela denna meningsskapande process eller ser de bara *Det Okända* som ett underhållande tidsfördriv?

Vad publiken får ut av att titta på *Det okända*

Varför tittar man på *Det Okända*? Är det enbart i underhållningssyfte eller har programmet andra kvaliteter som kan tilltala tittarna? Eftersom *Det Okända* tillhör en genre som berör, vare sig det är i positiv eller negativ bemärkelse, har de allra flesta en stark åsikt om vad det innebär. I sitt uttalande för Granskningsnämnden (se Bilaga 2) menar TV4 att programmet skall betraktas som underhållning, men stämmer det överens med tittarnas bild eller är publikens avkodning osymmetrisk?

En stor del av respondenterna i undersökningen svarar faktiskt att de tittar i underhållningssyfte och att programmet är spännande: "Det är spännande med så kallade övernaturliga fenomen, speciellt om det framställs som äkta" (R. 7) Genom textanalysen åskådliggjordes att producenten för *Det Okända* skapar denna spänning genom att låta deltagarna i programmet berätta om sina egna upplevelser, medan programledaren bekräftar deras historier. När mediet sedan anländer bekräftas historierna ännu en gång och alla alternativa förklaringar blir bortgjorda genom mediets ordval; "det är så här" etc. IP. 6 säger: "Att se på TV-programmet kittlar underhållningsnerven och stimulerar ibland åt en... en starkare övertygelse på ett liv efter detta och en existens av andar", vilket förutom en stimulering av intervjupersonens övertygelse också talar för underhållningssyftet *Det Okända* kan medföra. Även R. 3 fann programmet: "Lite lättsam, annorlunda underhållning", vilket stämmer bra överens med det Ang (1985) kom fram till angående televisionens förknippning med nöje och avslappnande roll i vardagen. Sammantaget finner vi ingen i vår studie som ser *Det Okända* som sin plikt att följa, utan snarare har det att göra med vanans makt samtidigt som vi måste vara medvetna om Piemmes (i Ang, 1985) kommentar angående omöjligheten att följa en tv-serie utan ett visst mått av personligt engagemang. Och att de respondenter och intervjupersoner vi talat med är personligt engagerade i serien är bortom allt tvivel efter att ha granskat deras svar.

Vi kan också utläsa av svaren att det finns en grupp som anser att det leder till ökad förståelse. IP. 1 svarade:

På något sätt känns det som att man får en bekräftelse på någonting som man själv har misstänkt eller känt. Så är det i alla fall för min del. Jag har märkt det på andra liknande program. Någonting man känner inom sig som existerar men svår att förklara så är det roligt när någon på tv sätter fingret på spiken eller.. så.. fingret på.. på vad det här handlar om, på något sätt, det här okända att alltså livet efter det här, att det verkligen finns tycker jag. Jag tycker att de bevisar det och det anser jag är bra.

Även R. 10 hänvisar till en ökad förståelse "de har gjort att jag förstår en del saker i min egen närhet lite bättre". Vi lade också märke till att några respondenter fick bekräftelse och kände någon form av hopp efter att ha tittat på *Det Okända*; "En känsla av att det finns något mer, att livet inte är så platt" (R. 46) och R. 56 uttryckte att "Det är intressant och får mig att se möjligheterna med livet och döden". Även under en intervju med IP. 3 uttrycktes att bekräftelse torde vara en faktor:

Andreas: Anser du att *Det Okända* kan tjäna något annat syfte än bara underhållning?

IP3: I så fall skulle det vara för dom människorna som får någon form av bekräftelse att dom inte är idioter som har upplevt såna här fenomen.

Andreas: Är det så att man är en idiot om man upplevt sådana fenomen?

IP3: Nä, men det är rätt många som ser på det med skepsis, så är det ju faktiskt.

Andreas: Vad tror du det beror på?

IP3: ...ja... folk har svårt att ta det till sig eftersom det är nåt man inte kan förklara.

Det är dock inte alla som är lika positivt inställda till *Det Okända*; ett par av respondenterna uttryckte istället att de blev irriterade av programmet och programformatet. Dessa personer var ofta väldigt tydliga med att uttrycka åsikter om vad personerna som tror på det som sägs i programmet har för anlag, samt påvisa att de själva inte besitter dessa karaktärsdrag. R. 4 uttrycker att han finner det: "Underhållande att se idioterna svamla om sina "spöken" [...] Till skillnad från dom som är med i programmet så söker inte jag den typen av bekräftelse". Vidare beskriver R. 4 att han: "Vet att det är fake. Känner en som varit med i programmet som deltagare samt en som varit med som ljudtekniker". Huruvida detta är sant eller ej kommer vi inte debattera om här, men vi finner det emellertid intressant att delar av publiken väljer att titta trots deras kritiska inställning. Vi ser här att det finns de som tittar av andra anledningar än vi tidigare redovisat och en orsak vi funnit hos våra respondenter, som även bekräftas av Nordlund (2001) är att man vill vara med i sociala sammanhang, vilket vi kan läsa hos bland annat R. 37: "Ja, fler ser att 'vanliga' människor upplever sådant som de förr kanske inte vågade tala om - samtalsämnet flyttar in i fikarummen". Ytterligare bevis för att *Det Okända* lämnar den mediala världen och följer med ut i det offentliga rummet får vi då R. 3 uttrycker att: "Det hjälpte exempelvis mig och arbetskamraterna att förstå vad som pågick när vi på arbetsplatsen upptäckte att det spökade".

Vidare menar Hill (2007) att vissa tittar på reality tv och tycker att det är bra just för att det uppfattas som dåligt, vilket också kan vara en förklaring till varför delar av publiken väljer att fortsätta titta. Storey (1996) anser att publiken finner programmet bra eller dåligt beror på om de finner det realistiskt eller inte och vi kan här tydligt se att äktheten spelar in på R.4 uppfattning om programmet.

Det är samtidigt viktigt att komma ihåg att reality tv-genren skapar ett beroende och även om man anser att programmet inte håller måttet så fortsätter man att titta (Clark i Hill, 2005): "... tycker att programmet har tappat spänning på något sätt, men tittar gör jag alltid" (R. 58). Så vilka andra anledningar kan det då finnas till att titta på *Det Okända*?

En terapeutisk funktion

Är det så att *Det Okända* kan ha en terapeutisk funktion med sitt budskap om liv efter döden och möjligheten att återigen få kunna känna tryggheten av att ha sina nära och kära omkring sig – om än som ”spöken”? Kan programmet vara en kanal där deras tro kan normaliseras eller, tvärtom, fungerar det som en grogrund för skepticism?

Vi hittills utelämnat en ytterst viktig komponent - budskapet i *Det Okända*, och det är ingen tvekan om vilken världsbild programmet producerar genom sitt användande av text, bild och ljud i samspel; en verklighet där andevärlden existerar, där livet går vidare efter döden. De ”spöken” som av en eller annan anledning väljer att stanna kvar i vår värld blir, utifall de har goda avsikter, tillskrivna en väldigt positiv roll. Familjen skall i dessa fall känna sig stärkta och älskade:

Till exempel innan du går över den där platsen där ... öppna ditt sinne mot att ta emot den känslan ... det är den du ska vända dig mot, det är den energin du ska bygga upp liksom ... men om du öppnar upp dig mot dig mot den här varma energin av kärleken från en person du faktiskt vet vem det är, farmor, då kan du bli varse om ännu mera kärlek och ännu mera omtanke.

Det Okända, del 5 våren 2009

Det är alltså ett enormt positivt synsätt på goda ”spöken” som produceras i programmet och deltagarna skall även använda sig av den kunskapen i framtiden. Vid en genomgång av det kvalitativa empiriska material vi samlat till denna studie stod det klart att väldigt många just ser *Det Okända* som en kanal för alternativ tröst och programmets terapeutiska funktion är tydlig hos publiken:

Har man levt med dessa upplevelser innebär ju det en psykisk stress, frågetecken kring vad det kan vara etc så det är klart att det blir terapeutiskt när någon berättar vad det är som stört och förhoppningsvis åtgärdar problemet. Ibland är det ju även nån gammal släkting som kommer med budskap och det är ju också terapeutiskt i sig.

(R. 32)

Respondenten tycker sig alltså se den terapeutiska funktionen som ett botemedel mot psykisk stress samt finner även trygghet i den alternativa trösten budskap från en avliden gammal släkting ger.

Bauman m.fl. (1994) menar att incitamenten för att tro på ett liv efter döden växer i takt med att människan bli påmind om sin dödlighet:

... när jag tittar på det själv får jag mina behov i viss mån täckta, en form av bekräftelse och det kan kanske ses som terapeutiskt ... Det kan vara en människa som kanske börjar tro efter det här programmet, och det byggs ett intresse. Kanske kan tjäna en trygghet i dödsångest och sånt här, whatever, kanske försvinner. Jag vet inte, jag vill inte uttala mig om vad som händer men du förstår, någon form av att det inte tar slut.

(IP. 1)

Här kan vi observera att IP. 1 också är inne på detta spår då han reflekterar över hur *Det Okändas* terapeutiska funktion kan hjälpa publiken med sin eventuella dödsångest. En intressant iakttagelse är att IP.1 väldigt gärna vill att "det" (livet) inte ska ta slut; han vet inte vad som kommer hända, men känner en viss trygghet i att någon diskuterar och kommer med alternativa förslag. Rädslan för döden kan alltså avhjälpas med den tryggheten programmet förmedlar: "... det är vansinnigt skrämmande när det spökar i ens hem. Det Okända gör att utsatta (som jag kände mig) får se andra i samma situation. De ältar även att inget farligt kan hända och det är skönt" (R. 43). Även IP. 6 ser *Det Okändas* terapeutiska nytta:

Detta med andra sidan är ju ingenting som är vetenskapligt bevisat... så alltså ett kontroversiellt ämne. Producenten känner kanske att även om han tror... tror på fenomenet så behöver han ju stå på objektiv mark för att stå emot kritik. Tror man inte på spökerier så kan man ju förklara mediernas arbete som psykologiskt för den som är drabbad... Tror dom på att mediet renat huset så upplever dom kanske att ett lugn infallit. Då kan man ju säga att mediernas arbete inte gjort någon skada... om det nu visar sig att andevärlden inte finns.

(IP. 6)

Det finns alltså en tro på att *Det Okända* kan hjälpa både sin publik och de medverkande med en tröst om ett liv efter detta. På så sätt kan man återigen få kontakt med sina avlidna släktingar eller råda bot på rädslan för döden, som en annan respondent uttrycker: "De flesta människor fruktar döden och programmet, som jag upplever som autentiskt, ger viss tröst och hopp om att döda anhöriga faktiskt finns kvar någonstans" (R. 2).

Den meningsbyggande processen

Vi har genom hela denna studie valt att kalla den hjälp eller nyttan för publiken som en terapeutisk funktion och här i analysen vill vi söka utveckla och förklara vad detta innebär.

Hill (2007) menar att om den information som presenteras i ett tv-program är kontextuellt värdefull för en tittare så kan den i nästa skede omvandlas till kunskap – en slags lärdom som kan berika publiken och som dessutom är relevant i deras vardag. Vi vill hävda att den terapeutiska funktion som *Det Okända* presenterar för publiken handlar om en informationsspridning som sedan, om tittarna visar sig vara mottagliga, genererar kunskap. Vi har, genom vårt empiriska material, funnit att publiken faktiskt är mottaglig för denna kunskapsbildning, som Fiske (i Gauntlett, 2002) kallar ett skapande av mening – med andra ord är de öppna för den meningsskapande process *Det Okända* inbjuder till. Textanalysen avslöjade att *Det Okända*, trots TV4:s uttalande, väljer att visa upp en väldigt positiv inställning till ”spöken”, vilket vi genom många av respondenternas svar också fått bekräftat. Den terapeutiska funktion vi observerat får således konsekvensen för publiken att de kan berikas i sina liv och kan ta lärdom i hur de kan tackla sina vardagliga problem – förutsatt att de är mottagliga för informationen: ”Det kan vara terapeutiskt såtillvida att det inger hopp om att livet trots allt fortsätter även efter döden och att det finns en möjlighet att nära och kära finns runt omkring oss” (R. 39). Kunskapen kan alltså skapa en trygghet i övertygelsen att våra nära och kära fortfarande kan vara i vår närhet eller som ett bot mot rädslan för döden.

Men trots denna terapeutiska funktion finns det de som ändå är skeptiska hur programmet och dess producenter tar hand om de medverkande – vilket ansvar de tar för dem. Lämnas de åt sitt öde efter inspelningen eller om de upplever inspelningen som upprivande?

Nja, vissa av de som är med i programmet kanske kan uppfatta upplevelsen som terapeutisk på nåt sätt. Men många måste väl ändå bli besvikna, eftersom det ofta inte kommer ut nåt "matnyttigt" av mediets besök. Dessutom antar jag att de medverkande mer eller mindre lämnas åt sitt öde när programmen är färdiginspelade. Tar producenten nåt ansvar för hur de mår då?

(R. 19)

Det råder alltså en oro om det etiska ansvar *Det Okända* tar eller inte tar, och R. 19 är inte ensam om sin oro för deltagarna i programmet.

Om det är någon som söker sig till programmet och man kanske har mist en anhörig t ex och de här medierna sen får kontakt med den personen så kan dom kanske uppleva det som terapeutiskt. Men jag undrar litegrann hur mycket ansvar de som gör programmet egentligen tar för det för de som ställer upp om de följer upp och så. Annars kan det vara lite man kanske river upp saker utan att bry sig om vad det leder till.

(IP. 4)

Förutom en terapeutisk funktion i den meningen att det kan hjälpa publik och medverkande med tankar om döden och avlidna släktingar finns det också de som finner en tröst i den bekräftelse de får genom programmet – att deras tro här blir normaliserad och en trygghet genereras för dem: ”Ja, om man har varit med om oförklarliga saker och blivit förlöjligad kan det vara uppbyggande att höra om andra som varit med om liknande saker” (R. 50), eller som R. 41 uttrycker det: ”ja verkligen. det finns ju människor som tror att dom håller på att bli galna, men så är det en ande som hälsar på”. Detta ger en indikation på att den information som presenterats av *Det Okända* har avkodats korrekt. Det är dock inte alla som gör en symmetrisk avkodning och om tittaren inte kan relatera till informationen som presenteras kommer de inte heller, precis som Hill (2007) skriver angående kunskapsproduktion genom televisionen, att ta till sig den och omforma den till kunskap. Denna kan hon i sin tur använda för att förstå vad som händer i sin vardag – i vårt fall om det skulle ha med övernaturliga krafter att göra. Istället kan personen tro sig vara galen som R. 41 hävdar. På samma sätt, som R. 50 skriver, kan de som har en negativ inställning till sådana fenomen förlöjliga och göra sig lustiga över de som tror på det övernaturliga – de troende som kan relatera till och ta del av den meningsskapande process *Det Okända* inbjuder till. Detta beror på att de helt enkelt inte är mottagliga för informationen och den senare kunskapsproduktionen om ”spöken” och det övernaturliga.

Trots att det förekommer en övervägande positiv inställning till den nytta *Det Okända* kan föra med sig finns det även de som säger sig vara lite mer skeptiska till att programmet kan fungera terapeutiskt: ”Nej, på mej har programmet aldrig haft någon terapeutisk inverkan. Kanske har det de på andra” (R. 28), ”Nej, man kan behöva söka en terapeut efter man sett programmet då det ibland är läskigt” (R. 24) eller: ”Visst framför dom ett andligt budskap men terapeutisk funktion... Inte för mig i alla fall” (R. 18). Vad detta tvivel består i är det svårt att säga eftersom vi i dessa fall inte hade möjlighet att ställa följdfrågor. Det kan röra sig om att de gjort en annan tolkning av den terapeutiska funktionen eller att de helt enkelt bara ser *Det Okända* som ett underhållningsprogram och därav inte heller är öppna för informationen.

Popularitet och samhällskoppling

Med bakgrund i de tittarsiffror vi observerade att *Det Okända* hade samt de många säsongerna de sänt ansåg vi att programmet i viss mån varit en tittarsuccé. Vad beror detta på och finns det något i vårt samhälle som bidrar till detta? Hur kan vi förstå de senaste årens stora intresse

i *Det Okända* och liknande serier? Som vi i inledningen fastslog handlar tron på något större, livet efter detta, enligt Greenberg, Kosloff, Solomon, Cohen & Landau (2010) på en rädsla för döden – ju mer människan blir påmind om sin dödlighet, desto större anlag för tron på ett liv efter döden. Är detta något som *Det Okändas* publik också uppfattar eller ser de andra förklaringar?

Ett genomgående tema i de svar vi fått är att populariteten beror på en längtan efter något större – en fascination för det vi inte riktigt förstår: "Spökfenomen har nog alltid fascinerat i alla tider, dels på grund av spänningsmomentet, men också för att vanligt folk faktiskt upplever dessa fenomen då och då och vill ha svar på vad det är" (R. 2), "människor har i alla tider varit intresserade av 'spökhistorier'. Vi skräms och fascineras vad som händer efter döden, människan har svårt att acceptera att allt bara skulle vara slut och därigenom söker vi konstant bevis på motsatsen" (R. 14) och som R. 55 skriver: "folk är intresserade av andar och det som inte går att förklara och det hör garanterat till att vi vill veta att det finns nått mer än bara vi där ute". Här finns en klar koppling till det Bauman (1992) m.fl. är inne på angående människans dödlighet och den ovisshet och rädsla detta innebär. Man vill helt enkelt inte acceptera att det tar slut och söker därför alternativa svar på frågan om vad som händer efter döden, precis som R. 14 hävdar. Det handlar alltså om en vilja att motsätta sig det ofrånkomliga, vilket R. 6 inte bara insett utan även är skeptisk till: "För att folk VILL tro att det finns något 'okänt'. Tror dock få blir övertygade. Hoppas det i alla fall". Även IP. 5 är en skeptiker, men kan ändå se och förstå lockelsen med programidén:

Jag tror att det är för att det är just det okända... att man inte vet så mycket om det... alltså det är ju spännande säkerligen. Dom som tror litegrann på det börjar väl tro ännu mer på det när dom kollar på programmet. Det blir som någon slags bevis liksom... något bevis i programmet... Det är ju spännande för att man inte vet någonting om ett... man vet inte om det finns eller inte liksom [...] Nä men det är väl intressant att se, det är ju... det kan ju vara riktigt, men jag tror inte att det är riktigt men om det är det så hade det varit ganska... ja lite så tänk om...

Vi menar här att vi får bekräftelse på det vi fann genom textanalysen; att *Det Okända* och dess syn på det övernaturliga också färgat av sig på publiken och att tittarna är väl införstådda i konceptet. Meningsstrukturerna stämmer alltså överens och förståelsen är symmetrisk, vilket betyder att Halls (1980) kodning och avkodning överensstämmer.

Det är inte bara så att publiken avkodar producenternas kodning på önskat sätt utan de förväntar sig också att bli serverade dessa meningsstrukturer:

Ja, det är väl något som de flesta av oss undrar egentligen, vi kan ju inte säkert svara på frågan. Sen kanske man tidigare sökte sig mer till kyrkan eller sådana institutioner för de här svaren. Jag tror att folk även då hade andra funderingar, och det ockulta har väl alltid varit något som många är intresserade av ... Sådant som man inte kan förklara helt enkelt. Om folk är mer intresserade idag vet jag inte men, jag är tveksam och tror att folk alltid har varit intresserade av det ockulta.

IP. 4

Från att ha tidigare fått söka svaren genom kyrkan, menar IP. 4 att det nuförtiden finns andra vägar för att söka alternativa svar, som t.ex. *Det Okända*. En annan faktor som R. 46 påpekar är hur dagens stressiga samhälle får människor att utveckla funderingar kring den andliga världen: "I dagens stressade samhälle tror jag att människor gärna söker sig till olika andliga värden (såsom religion, det övernaturliga, mysticism och liknande) i syfte att få ett rikare sjäsliv. Jag tror att man vill vända sig inåt och finna vad som verkligen är viktigt i livet". R. 11 har däremot en annan förklaring:

Möjligtvis så kan det bero på att människan gärna önskar att det finns något övernaturligt, det finns en del forskning som tyder på att en del är mer mottagliga för sådant än andra. Personligen tror jag att de handlar om infantila drag som man inte har vuxit ifrån. Låtsaskompisar får man inte ha som vuxen, därför letar man efter annat som kan fylla samma funktion.

Det råder alltså delade meningar om varför program som *Det Okända* blir populära idag, men överlag observerar vi att tron på något övernaturligt – en alternativ förklaring till vad som händer med oss när vi dör – dominerar i vårt empiriska material. *Det Okända*, vare sig man tror på det eller inte, har en väldigt tydlig linje med vilken information de vill producera, vilket vi också sett genom textanalysen. Som ett led i det Hill (2007) skriver om kunskap som endast kan produceras av den publik som finner den kontextuellt relevant, kan vi också förstå *Det Okända* som ett realistiskt transparent narrativ, vilket MacCabe (i Ang, 1985) menar ytterligare ökar förståelsen och i slutändan också njutningen. Vad vi har är alltså ett program man inte behöver anstränga sig för att förstå och som ses av en publik som redan många gånger är receptiv för det övernaturliga (eller finner det spännande och underhållande):

Människor har väl i alla tider varit intresserade av frågor som "vad händer efter döden" eller "finns det nåt bortom det vi kan se med våra egna ögon". Många vill att det SKA finnas nåt mer än det vardagliga livet, och då är det säkert lite kittlande att se ett program som "Det okända" ... Egentligen tror jag, som sagt, att folk i alla tider har varit intresserade av just sånt som tas upp i programmet. Just det tror jag inte är nåt nytt. Sen

finns det kanske de som ser på programmet av samma skäl som jag, d.v.s. mer ur ett underhållningsperspektiv. Det är lite lagom "trashigt", om man får säga så.

(R. 19)

Ovanstående citat är ett bra exempel på det Hill (2007) kallar för 'guily pleasure'; hon finner alltså *Det Okända* "trashigt", men ser det gärna ändå.

Om vi avslutningsvis relaterar IP. 2 uttalande "alltså vi pratar ju väldigt mycket kring det där programmet... kring allt med *Det Okända* då" och sätter det i samband med Nordlunds (2001) uttalande rörande att många tittare blir så engagerade i en tv-serie att de tar det med sig in i sin sociala värld och diskuterar innehållet i serien med familj, vänner och även i fikarummet på arbetsplatsen är det inte konstigt att ett program som *Det Okända*, precis som vi observerat i tittarsiffrorna, kommit att bli en något av en tittarsuccé.

Slutdiskussion

Med stöd av vår empiri fann vi att *Det Okända* med hjälp av narrator och teknisk kodning såsom kamera, ljud, redigering etc. kunde skapa realism i programmet. På detta sätt kan vi som tittare uppleva att det som presenteras i tv-rutan verkar trovärdigt och som en naturligt följd anser vi även att incitamenten för en högre identifikationsgrad med de medverkande växer. Finner publiken inte *Det Okända* trovärdigt – om realismen helt enkelt inte är realistisk – torde chanserna för identifikation istället minska. Genom Biressi och Nunn (2005) m.fl. fann vi stöd för att en ökad realism leder till att publiken uppfattar ett program som bättre; något vi också menar att vi kunde observera genom receptionsanalysen. De medverkande i *Det Okända* porträtteras också som helt vanliga människor, vilket underlättar för att få publiken att relatera till dem. Detta skapar ytterligare underlag för identifikation för publiken och gör också att tittarna kan producera mening som är betydelsefull på ett personligt plan.

En av inställningarna vi fick redan i ett tidigt skede av empirinsamlingen var att *Det Okända* trots den möjliga stämpeln som ”skräp-tv”, ändå verkade föra med sig en viss nytta för publiken. Vi fann i receptionsanalysen att många av respondenterna kände att de fick svar på frågor som de tidigare inte lyckats finna svar på, något vi valt att kalla en terapeutisk funktion. Många uttryckte även att de fick en form av bekräftelse på att de inte var tokiga, utan att det finns andra som delar deras övertygelse gällande paranormala aktiviteter. Med hjälp av Hills (2007) teorier om hur televisionen kan bidra till en kunskapsproduktion hos sin publik, utifall dessa finner informationen relevant för dem, kunde vi också komma fram till att den nytta *Det Okända* kan bidra med kan ses som kunskap. I den bemärkelsen betyder det att programmet således kan vara bildande för sina tittare. Informationen *Det Okända* presenterar, inbjudningen till dess meningskapande processer, kan i slutändan omvandlas till en kunskap i hur man hanterar ”spöken” och ”andar” i sin vardag, samt hur dessa även kan hjälpa en och bidra med en trygghet. Det vi valde att kalla för en terapeutisk funktion berörde således även denna kunskapsproduktion. Det var dock inte alla som fick ut lika mycket av programmet, utan en stor del av publiken såg det som ren underhållning.

Vi upptäckte genom textanalysen att *Det Okända* förmedlar en världsbild där tron på det övernaturliga är en självklarhet och genom vår receptionsanalys upptäckte vi att denna tro många gånger också utgör något naturligt för publiken. Således hade de gjort en symmetrisk avkodning av programmet och dess budskap och därigenom kunde deras övertygelse också normaliseras. Vår studie har dock inte avslöjat att publiken drabbats av några negativa

effekter efter att ha tittat på *Det Okända*, snarare tvärt om. Risken man löper som troende är att uppfattas som enfaldig, men många av respondenterna uttryckte att *Det Okända* just normaliserade deras tankar vilket i sin tur också kan ses som en terapeutisk funktion.

Det Okändas popularitet kan förklaras med att det är just okänt. Många är intresserade av frågor rörande liv efter döden och söker en förklaring till vad som händer när vi lämnar jordelivet. Populariteten beror alltså på en längtan efter något större och att publiken fascinerats av saker de inte förstår, men söker en förklaring till. Detta bedömer vi bero på att vi i vårt samhälle känner en rädsla inför döden. Man vet inte vad som händer och man vill inte att det ska ta slut, vilket gör att man söker andra svar.

Rädslan för döden genererar alltså en tro på något större, vilket reality tv-programmet *Det Okända* tar vara på; här inbjuds publiken till en meningsskapande process där ”spöken” utgör en viktig komponent i världsbilden. Livet tar inte bara slut utan tittarna kan känna hopp och finna tröst i att nära och kära fortfarande finns kvar efter döden. Denna terapeutiska funktion kan således hjälpa dem i deras vardag; att bearbeta sorger eller rädsla. Förutom den nytta vi här kan se, fungerar även *Det Okända* som en normaliserande kanal för de troende och i programmet kan de finna likasinnade som de kan identifiera sig med.

Det går också att se alternativa förklaringar till varför program som *Det Okända* blir populära i dagens samhälle. Gamla socialiseringsinstitutioner såsom familjen och kyrkan håller på att urholkas och är inte längre lika centrala för vårt informationssamlade, då vi nuförtiden kan finna svar på andra håll. På samma sätt finns inte dåtiden public spheres (tehus etc.) kvar i samma bemärkelse utan även här kan vi numera diskutera och delta i meningsbyggande processer vid andra arenor såsom exempelvis tv-program, forum på internet etc. Alltså kan man hävda att vi inte längre blir lika styrda i vad som är rätt och fel, vad man ska tycka eller tro, utan även alternativa förklaringar och världsbilder kan ta plats och bli debatterade. Vi ser också en förklaring i postmodernismen där ett av kännetecknen är de stora berättelsernas död; att gamla idéer och tankar byts ut till förmån för ny kunskap. *Det Okända* och liknande former av populärspiritualism tar den plats religionen en gång hade hos folket och därmed byts den tidigare tron ut. Vi vill dock hävda att de sistnämnda resonemangen trots allt grundar sig i en rädsla för döden – där *Det Okända* idag kan komma med en alternativ förklaring till vad som händer efter döden stod kyrkan och andra socialiseringsinstitutioner tidigare.

Med detta sagt skulle framtida studier i ämnet kunna fråga sig; hur kan *Det Okända* förstås genom urholkningen av socialiseringsinstitutioner? På vilket sätt kan nutidens public spheres förklara populariteten hos *Det Okända*?

Referenslitteratur

Tryckta källor

- Allen, Robert Clyde & Hill, Annette (red.) (2004). *The television studies reader*. New York: Routledge
- Ang, Ien (1985). *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*. London: Methuen
- Bauman, Zygmunt (1994). *Döden och odödligheten i det moderna samhället*. Göteborg: Daidalos
- Bignell, Jonathan (2005). *Big Brother: reality TV in the twenty-first century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Bignell, Jonathan & Orlebar, Jeremy (2005). *The television handbook*. 3. ed. London: Routledge
- Biressi, Anita & Nunn, Heather (2005). *Reality TV: realism and revelation*. London: Wallflower
- Dahlgren, Peter (2000). Vad säger medierna och vad betyder de?.. *Vilken metod är bäst - ingen eller alla?* / Gunilla Jarlbro (red.). S. 75-100
- Dijk, Teun Adrianus van (red.) (1985). *Discourse and communication: new approaches to the analysis of mass media discourse and communication*. Berlin: W. de Gruyter
- Fiske, John (1988). *Television culture*. Repr. London: Routledge
- Fowler, Floyd J. (2002). *Survey research methods*. 3. ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE
Cambridge, Mass: Blackwell
- Gauntlett, David (2008). *Media, gender and identity: an introduction*. New ed. London: Routledge
- Greenberg, Jeff , Kosloff, Spee , Solomon, Sheldon , Cohen, Florette and Landau, Mark (2010). 'Toward Understanding the Fame Game: The Effect of Mortality Salience on the Appeal of Fame', *Self and Identity*, 9: 1, 1 — 18
- Grossberg, Lawrence (1992). *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. London: Routledge
- Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary & Treichler, Paula A. (red.) (1992). *Cultural studies*. New York: Routledge

- Hall, Stuart (1980). "Encoding/decoding" i Hall, Stuart (red.) (1980). *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79*. London: Hutchinson in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham
- Hill, Annette (2005). *Reality TV: audiences and popular factual television*. London: Routledge
- Hill, Annette (2007). *Restyling factual TV: audiences and news, documentary and reality genres*. Abingdon, [England]: Routledge
- Johansson, Thomas & Miegel, Fredrik (1996). *Kultursociologi*. Lund: Studentlitteratur
- McQuail, Denis (1987). *Mass communication theory: an introduction*. 2. ed. London: Sage
- Nordlund, Jan-Erik (2001). *Samtal om såpa: vad tycker tittarna om såpa och dokusåpa?*. Karlstad
- Olsson, Tobias (2008). *Medievardagen: en introduktion till kvalitativa studier*. 1. uppl. Malmö: Gleerup
- Sandberg, Helena & Thelander, Åsa (2000). "Hur nära kan man tillåta sig att komma?: att pendla mellan närhet och distans i forskningsprocessen" i Jarlbro, Gunilla (red.) (2000). *Vilken metod är bäst - ingen eller alla?: metodtillämpning i medie- och kommunikationsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur
- Sconce, Jeffrey (2000). *Haunted media: electronic presence from telegraphy to television*. Durham, NC: Duke University Press
- Sjöberg, Ulrika (2000). "I en dagbok skriver man väl om sina hemlisar?" *Vilken metod är bäst - ingen eller alla? / Gunilla Jarlbro (red.)*. S. 101-120
- Storey, John (1996). *Cultural studies and the study of popular culture: theories and methods*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press
- Storey, John (2009). *Cultural theory and popular culture: an introduction*. 5. ed. New York: Pearson Education
- Wallén, Göran (1996). *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Warner, Marina (2006). *Phantasmagoria: spirit visions, metaphors, and media into the twenty-first century*. Oxford: Oxford University Press
- Wooffitt, Robin and Gilbert, Hannah (2008). 'Discourse, rhetoric, and the accomplishment of mediumship in stage demonstrations', *Mortality*, 13: 3, 222 — 240

Elektroniska källor

<http://www.mms.se>, validerad 2010-06-10

http://svt.se/2.128342/1.1882976/din_doda_dotter_spokar?lid=puff_1903388&lpos=extra_0,
validerad 2010-06-07

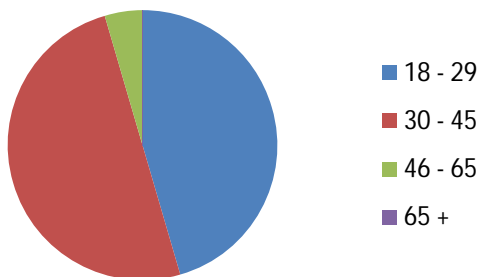
http://www.tv4.se/1.806392/2009/01/14/det_har_ar_det_okanda, validerad 2010-08-01

Bilagor

1. Statistik

I den enkätstudie vi genomförde bad vi respondenterna att lämna ett antal kvantifierbara uppgifter om sig själva. Dessa sammanställdes sedan till diagram med avsikten att få en överblick över respondenternas livssituation. För läsarens referens var det totala antal respondenter 58, varav samtliga svarade på följande frågor. Detta i sig ger självklart inget större underlag för slutsatser, även om vi menar att det kan ge en viss fingervisning om hur en större statistisk undersökning hade kunnat se ut. Vidare bör vi också understryka att respondenterna både utgörs av de som är troende och de som är skeptiska till det övernaturliga innehållet i *Det Okända*.

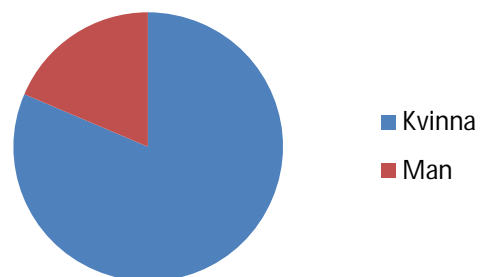
Ålder



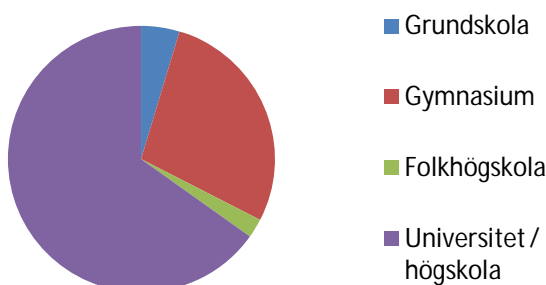
Vi kan observera att flertalet respondenter är i åldrarna 18 till 29 samt 30 till 45. Däremot fick vi inget svar av någon äldre än 65.

Majoriteten av de som tittar ofta på eller följer *Det Okända* är som diagrammet också visar kvinnor. Av de 58 respondenterna som svarade var endast 8 män.

Kön

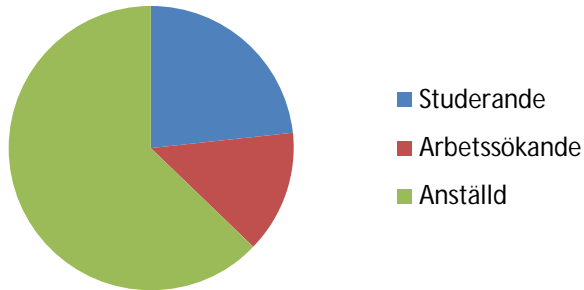


Utbildning



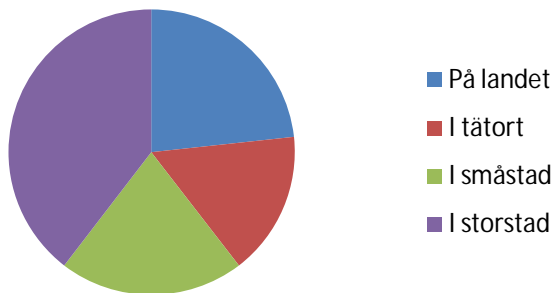
Även frågan rörande respondenternas utbildning visar en klar majoritet bland de som utbildat sig vid universitet eller högskola.

Sysselsättning



Frågan om sysselsättning visar att en klar majoritet är anställda. Vi bad i denna fråga respondenterna att specificera vad för sorts anställning de hade, men av utrymmesskäl nöjer vi oss med att redogöra för om de är anställda eller ej.

Bosättning



Det är procentuellt flest som bor i en storstad, men då man tar hänsyn till det totala antalet respondenters svar bor majoriteten utanför en storstad.

Vad kan vi då dra för slutsatser av detta? Vi kan observera att den typiska Det Okändatittaren, i vårt fall, är en medelålders kvinna med en universitetsutbildning bakom sig, men som numera är anställd och bor utanför storstaden.

2. Granskningsnämndens beslut

BESLUT 2006-05-31, SB 378/06, Dnr: 286/06-74

SAKEN

Det okända, TV4 Plus, 2006-03-15, inslag om händelser i ett hus; fråga om saklighet och respekt för privatlivet

BESLUT

Inslaget fälls. Granskningsnämnden anser att det strider mot bestämmelsen om respekt för den enskildes privatliv.

FÖRELÄGGANDE

TV4 ska på lämpligt sätt offentliggöra nämndens beslut.

PROGRAMMET

Programmet ingick i en serie som tog upp övernaturliga händelser. I det aktuella programmet sändes bl.a. ett inslag med en familj som hade lämnat sitt hus för att det spökat i huset.

Inslaget

Programledaren och en man, Terry, "ett medium", åkte bil till huset där familjen var samlad. Vid framkomsten visades huset i sin helhet i bild. Programledaren anslöt sig till familjen som berättade vad de upplevt. Det var främst familjens tonårsdotter som berörts av händelserna. Hon beskrev vad hon varit med om, att hon varit mycket rädd och att hon inte förmått vara kvar i huset. Programledaren kallade därefter in Terry, som således inte hört vad som berättats. Han ställde frågor, "kände av" miljön och uttalade sig om vad han kom fram till och sa bl.a. att det här var fråga om en man. Han sa också att mannen troligen hade bott i huset, att han inte var glad åt att familjen bodde där nu men att han heller inte var där för att skada någon. Terry sa att han fick en känsla av att mannen varit lite egen och excentrisk och att han inte tyckt om att umgås med folk. Enligt Terry hade mannen haft panikkänslor och därför hållit sig för sig själv. Det framgick att dottern förutom att hon upplevt besök av en man också hade sett en vitklädd person. Enligt Terry kom denne från andevärlden och var i huset för att ta hand om familjen. Anledningen till att mannen fanns i huset var att han behövde hjälp att ta sig över till andevärlden. Terry sa att han skulle hjälpa till med det. Alla tog varandra i hand och bildade en ring. Terry uppmanade de andra att skicka sina känslor om mannen till honom. Terry berättade att mannen var inne i honom och han skulle be mannen att hädanefter lämna familjen i fred. Efter en stunds koncentration sa Terry att mannen klarade resan och att han nu var borta. Terry sa därefter till familjen att de kunde bo kvar i huset och att mannen inte skulle besvära dem mer. En speakerröst sa avslutningsvis: "Det verkar som att Terry fått mannen att lämna huset. Men vem var han? Enligt Terry skulle han ha bott där själv och varit en ensamvarg. Han verkade inte ha förstått att han var död och var mycket upprörd över familjens intrång. Några veckor efter vår inspelning ringer vi upp familjen. Det visar sig att mannen som Terry talade om passar in på beskrivningen av en man som

bodde i huset. Mannen ifråga hette NN och han bodde där från 70-talet fram till sin död för ett år sen. NN hade då levt ensam i huset länge och han höll sig gärna för sig själv.”

ANMÄLAN

Anmälaren kritiserar inslaget för att det påstods att hans far, NN, som nyligen avlidit, var ett ”spöke” och för att han framställdes som en enstöring med panikkänslor. Anmälaren kritiserar vidare att fadern namngavs samt att platsen och huset där han bodde visades. Anmälaren uppger att hans barn känner sig kränkta över att deras farfar framställdes på det sätt som skett. Anmälaren anser också att flera sakfel förekom i inslaget, bl.a. att det sas att fadern bodde i huset på 70-talet. Enligt anmälaren var fadern född i huset och ärvde det tillsammans med en syster på 70-talet. Fadern flyttade dit när han pensionerades. Dessförinnan hade huset använts som sommarhus.

PROGRAMFÖRETAGETS YTTRANDE

TV4 anser att inslaget inte strider mot kravet på saklighet eller mot bestämmelsen om respekt för den enskildes privatliv. *Det Okända* är ett underhållningsprogram om ockulta företeelser som har en trogen publik som får anses vara väl införstådd med den blandning av fiktion och verklighet som förekommer i programmet. Ett återkommande inslag är besök i hus där ägarna upplevt att det spökar. Programledaren träffar de berörda och ansluter därefter ett medium som berättar vad han känner har hänt i huset. Det anmälda inslaget hade detta upplägg. TV4 menar att mot bakgrund av programgenren måste det anses uppenbart för tittaren att inslaget var de medverkandes tolkning av verkligheten.

Saklighet

De sakuppgifter som lämnades i programmet om NN var endast de som förekom i den avslutande speakertexten. Den information som låg till grund för texten hade förmedlats via NN:s släktingar till familjen som nu bor i huset. TV4 anser därför att uppgifterna var kontrollerade så noggrant som omständigheterna medgett. Sakuppgifterna har inte heller i sig motsagts av anmälaren mer än på detaljen att fadern bott längre i huset än sen 70-talet. Anmälaren hade också kontakt med redaktionen när programmet producerades och erbjöds då, i egenskap av anhörig, att medverka och kommentera materialet i programmet men tackade nej.

Respekt för privatlivet

NN är identifierad som tidigare ägare till fastigheten. Det i sig eller de övriga sakuppgifter som lämnades om honom anser TV4 dock inte på något sätt var av nedsättande art. Inslaget var inte heller utformat som kritik av NN varför TV4 menar att något intrång i anmälarens privatliv inte skett. TV4 vill understryka att programformen i sig går ut på att man inte tar ställning till frågan om det finns spöken eller inte utan lämnar till tittarna att avgöra vem eller vad man tror funnits i huset. TV4 vill också framhålla att inslag om intrång i efterlevandes privatliv har friats av Granskningsnämnden (SB 497/97).

ANMÄLARENS KOMMENTAR TILL YTTRANDET

Anmälaren uppger att han som närmast anhörig aldrig tillfrågades eller godkänt något innehåll. Han uppger vidare att han lovades att få se programmet före sändning men att materialet kom efter det att sändning skett. Han ansåg att eftersom skadan redan var skedd ville han inte medverka i ett senare program för att diskutera innehållet. Han anser att researchen var undermålig och att TV4 utnyttjade möjligheten att göra en historia av någon som nyligen dött.

AKTUELLA BESTÄMMELSER

Enligt bestämmelsen i 4 § i TV4:s sändningstillstånd ska programverksamheten bedrivas sakligt och med beaktande av att det ska råda en vidsträckt yttrande- och informationsfrihet i televisionen. Kravet på saklighet innebär främst att uppgifter som är av betydelse för framställningen ska vara korrekta och att framställningen inte får vara vilseledande, t.ex. genom att väsentliga uppgifter utelämnas.

Enligt 5 § i TV4:s sändningstillstånd ska den enskildes privatliv respekteras i programverksamheten om inte ett oavvisligt allmänt intresse kräver annat. Bestämmelsen är avsedd att ge skydd för den personliga integriteten. Intrång i en avlidens persons privatliv anses normalt sett inte kunna ske, men bestämmelsen kan enligt nämndens praxis i vissa fall tillämpas beträffande efterlevandes privatliv.

Granskningsnämnden får besluta att programföretag som brutit mot villkor i sitt sändningstillstånd på lämpligt sätt ska offentliggöra nämndens beslut (10 kap. 8 § radio- och TV-lagen.)

GRANSKNINGSNÄMNDENS BEDÖMNING

Respekt för privatlivet

Granskningsnämnden konstaterar att NN kunde identifieras genom att hans namn angavs och bilder på det hus han tidigare bott i visades. Genom att NN – som relativt nyligen avlidit – förekom i ett sammanhang som det aktuella och tillskrevs egenskaper både som den person han var när han levde och som ”gengångare”, uppkom enligt nämndens mening ett intrång i de efterlevandes privatliv. Något som helst allmänt intresse att namnge NN i ett sådant sammanhang fanns inte. Inslaget strider därför mot bestämmelsen i 5 § i TV4:s sändningstillstånd.

Saklighet

Nämnden anser att även om de uppgifter i inslaget som anmälaren invänt mot inte var helt korrekta innebär de inte att inslaget strider mot kravet på saklighet i TV4:s sändningstillstånd.

Detta beslut har fattats av Johan Munck, Maaret Koskinen, Sören Thunell, Annika Åhnberg, Bo Reimer och Pia Brandelius efter föredragning av Annelie Ulfhielm.

På Granskningsnämndens vägnar

Johan Munck

Annelie Ulfhielm

Detta är en elektronisk kopia av beslutet. Namnunderskrifter finns på originalhandlingen som förvaras hos nämnden.

3. Enkätundersökning

Vi är intresserade av respondenter som har sett 5 avsnitt eller mer av tv-programmet "Det Okända" som sänds på Tv4+.

1. Ålder?

- Svarsalt.: 18-29, 30-45, 46-65, 65+

2. Kön?

- Svarsalt.: Kvinna, Man

3. Utbildning?

- Svarsalt.: Grundskola, Gymnasium, Folkhögskola, Universitet/högskola

4. Sysselsättning?

- Svarsalt.: Studerande, Arbetssökande, Anställd som (ange svar)

5. Bosatt?

- Svarsalt.: På landet, I tätort, I småstad, I storstad

6. Vad får Du ut av att titta på tv-programmet "Det Okända"?

7. Vilka/Vilken programkategori skulle Du säga att "Det Okända" tillhör?

- Svarsalt.: Nöje/underhållning, Fiction, Fakta, Dokumentär, Annan (ange svar)

8. Känner Du att Du kan identifiera dig med de medverkande i "Det Okända"? Motivera ditt svar.

9. Producenten för "Det Okända" utger programmet för att vara ett program som förutom sitt andliga budskap också har en terapeutisk funktion. Håller Du med producenten i sitt uttalande? Motivera ditt svar.

10. Anser Du att "Det okända" kan tjäna något annat syfte än underhållning? Motivera ditt svar.

11. Varför tror Du att "Det okända" har blivit en tittarsuccé?

12. Är det något i vårt samhälle som kan bidra till att övernaturliga program som "Det Okända" har fått ökad popularitet?

13. Vi kommer behöva utföra några djupintervjuer utöver ovanstående survey. Om du tänka dig att ställa upp på en personlig intervju angående "Det Okända" lämna gärna kontaktuppgifter nedan.

- Svarsalt.: Namn, E-post, Telefonnummer