

Kapitel 6 Fiktionsserier

Formålet med dette kapitel er at belyse grundlæggende træk ved fiktionsserier, både de traditionelle og de nyere typer. Begreber fra kapitel 2 og 3 om filmiske virkemidler og dramaturgi inddrages, så anvendelsen af den faglige terminologi fortsat trænes.

Nyere medier har ændret på fiktionsseriernes format og indhold. Kapitlet afrundes med at påvise, hvordan tværmedialitet inddrages som indholdselement og distributionsform i den nye kontekst, som fiktionsserien er bragt ind i.

Analyseopgaverne i kapitlet perspektiverer denne udvikling. En enkelt produktionsøvelse er konceptuel og går ud på at planlægge en fiktionsserie efter eget valg. En refleksionsøvelse lægger op til en formativ diskussion af fiktionsbranchens fremtid.

Format, plot og story

”Vi elsker serier” kunne være overskriften for rigtig mange danskeres medieforbrug i disse år. Serieformatet er nemlig den programtype, der har allerflest seere, og antallet af serier vokser og vokser. Det er nemt at finde serier for enhver smag, og de fleste kan streames når som helst og hvor som helst – hvad enten man leder på public service-kanaler som DR eller TV2, eller man søger på streamingtjenester som fx Netflix, HBO eller Viaplay. Man kan binge-watche en hel sæson ad gangen, hvis man har tid og lyst, eller man kan se de enkelte episoder, når det passer ind i dagligdagen. På den måde kan man være sin egen tilrettelægger.


Fiktionsserien som format stammer fra tv’ets tidlige år, hvor man i USA – i takt med, at flere og flere i 1950-erne anskaffede sig tv-apparater – fandt på at producere fiktion i opdelt afsnit. I første omgang sendte man typisk et afsnit om ugen. Serieformatet blev populært, og de amerikanske kommercielle tv-kanaler fik med de voksende seertal mulighed for at sælge flere reklamer, der kunne placeres omkring og i episoderne.

Helt overordnet kan man skelne mellem tre forskellige serieformater: episodiserie, føljetonserie og miniserie.

Episodiserie

Episodeserien har i mange tilfælde et karaktergalleri og miljø, der bevares gennem alle afsnit, mens indholdet er små fortællinger, der afsluttes i hver enkelt episode. Det er karakteristisk for episodiserien, at karaktererne ikke gennemgår nogen væsentlig udvikling gennem serien, og at afsnittene derfor kan ses uafhængigt af hinanden. Ungdomsserien *Friends* (1994-2004) er et klassisk eksempel på en episodiserie, og *How I Met Your Mother* (2005-2014) er et andet eksempel. Mange episodiserier har traditionelt tilhørt den genre, der kaldes sitcoms, altså situationskomedier.

En anden form for episodisk serie er antologi-serien. Som eksempler kan nævnes de engelske krimiserier som fx *Barnaby* eller



Inspector Morse, der gennem mange år er blevet sendt på DR, og hvor mordgåden er i centrum frem for volden.

Et nyere eksempel på en episodeserie er amerikanske *Room 104* (2017). Her er det eneste samlende element gennem alle episoder den valgte location, som er værelse 104 på et hotel i New York. De enkelte episoder handler om forskellige karakterer, der overnatter i værelset. Dette greb giver en stor frihed til seriens ophavsmænd, fordi man derved har mulighed for at caste nye skuespillere fra gang til gang, ligesom man heller ikke behøver at binde sig til én bestemt genre.

Et andet eksempel af nyere dato er *Black Mirror* (2011-), som hverken har gennemgående karakterer eller miljøer. Her er det i stedet tematikken, som binder episoderne sammen. *Black Mirror* produceres af streamingtjenesten Netflix. Denne udfordrer i øvrigt serieformatet ved at lave en interaktiv filmversion, *Bandersnatch* (2018), hvor seeren selv skal tage beslutninger om, hvordan plottet skal udvikle sig.

Føljetonserie

Føljetonserien har altid et gennemgående karaktergalleri, og her er fortællingen tydeligt fortsat gennem hele seriens forløb. I lange føljetonserier kan man endda til tider få en fornemmelse af, at der aldrig kommer en slutning. Som eksempler på føljetonserier kan nævnes klassiske amerikanske Netflix-serier som *Breaking Bad* (2008-2013) eller *Stranger Things* (2016-), HBO-serien *Game Of Thrones* (2011-2019) samt danske serier som *Bedrag* (DR1, 2016-2019) og *Doggystyle* (DR3, 2018-).

Føljetonserien bygges op med én lang hovedhistorie, A-plottet, hvor de enkelte afsnit udgør dele af det samlede narrative forløb. A-plottet har til formål at skabe et narrativt begær hos seeren, så han eller hun bliver nødt til at følge plottets videre udvikling i en forventning om, at der kommer en slutning, som bringer orden i kaos. Samtidig opstår der som oftest også sidehistorier, som kan være knyttet mere eller mindre til hovedhistorien.

Foruden A-plottet vil en føljetonserie samtidig indeholde et andet og mere personligt plot, nemlig B-plottet, som knytter sig til de vigtigste karakterer og deres følelsesmæssige relationer. Man siger, at seeren har behov for både fascination og genkendelighed i den samlede story, og mens A-plottet fascinerer os og gør os nysgerrige efter at se, hvordan historien udvikler sig, vil B-plottet give os genkendelighed og styrke vores fornemmelse for identifikation med seriens karakterer, fordi vi følger deres personlige udvikling.

Plotlinjerne i henholdsvis episode- og føljetonserier. B-plots i føljetonserier skaber kortere dramaturgiske forløb i den lange føljetonserie. Der er altid noget under afvikling, og noget nyt på vej bundet op på seriens forskellige karakterer.

Episodserien

Plotlinjer

Episodeafsnit
(28 min.)



Føljetonserien

A-plottet

B-plots

Føljetonafsnit
(58 min.)



Blanding mellem de to formater episode- og føljetonserie

Man kan også møde serier, som udgør en blanding mellem de to formater episode- og føljetonserie. Et dansk eksempel er DR's *Rejseholdet*, (DR1, 2000-2004). Her følger man et fiktivt hold efterforskere fra politiet, som i hvert afsnit ankommer til en ny destination et sted i Danmark for at opklare en forbrydelse, der er begået det pågældende sted. Her er altså en ny forbrydelse og dermed et nyt A-plot i hver episode, mens B-plottet – de personlige historier og relationerne mellem medlemmerne af rejseholdet – fortsætter og videreudvikles fra episode til episode. Dermed oplever man også, at karaktererne udvikler sig gennem seriens forløb.

Den 21-årige Asta er hovedkarakteren i DR3's føljetonserie *Doggystyle* (2018-). En ungdomsserie, der bruger nogle af de samme greb som den norske serie *SKAM* til at nå sin målgruppe.



En anden form for blanding af formater kan man se i den norske ungdomsserie *SKAM* (2015), der er en føljetonserie. *SKAM* handler om ungdomslivet for en gruppe gymnasieelever, og serien blev produceret over fire sæsoner. I hver sæson valgte tilrettelæggerne at ændre på, hvem af de unge der var hovedkarakter. På den måde skifter synsvinklen fra sæson til sæson, mens handlingen stadig udspiller sig hos samme gruppe af unge. Målgruppen bliver dermed større, ligesom det giver større variation, når hovedkarakteren i en ny sæson er af et andet køn, har en anden seksualitet eller et andet forhold til tro.

Miniserie

Miniserien er den korte episode- eller føljetonserie på maksimalt seks episoder. Den danske føljetonserie *Edderkoppen* (DR1, 2000), som er en fiktiv krimihistorie bygget ud fra en autentisk begivenhed, er et eksempel på en miniserie. Et nyere eksempel er Netflix-serien *Black Mirror* (2011-), der som nævnt også er en antologiserie. Serien er produceret i flere sæsoner, som hver består af 3 til 6 episoder.

Hovedkarakteren, journalisten Bjarne Madsen, til højre med sin kollega Hans Christian Vissing, fra miniserien *Edderkoppen* (DR, 2000), der handler om opklaringen af en forbryderbande med kontakter i politiets ledelse i København. Serien bygger på virkelige hændelser i efterkrigstiden.



Det umage par

Når vi har mødt hovedkarakteren i en fiktionsserie, vil vi i mange tilfælde lidt senere kunne identificere en anden karakter, som spiller en særlig rolle ved tydeligt at danne kontrast til hovedkarakteren. Det er et ret almindeligt greb, at en føljetonserie bygger sit karaktergalleri op over et makkerpar, som kontrasterer hinanden. *Det umage par* kalder man det, og hvor den ene part skal stå for det genkendelige, skal den anden gerne virke lidt mystisk. I *Breaking Bad* følger vi fx hovedkarakteren Walther White, en akademisk uddannet mand, som underviser i kemi på en amerikansk high school. Som kontrastfigur til Walther møder vi allerede i første episode en af Walthers gamle elever, Jesse. Han lever af at producere narko, selvom han dumpede i kemi, da Walther underviste ham. De to bryder sig som udgangspunkt ikke om hinanden og er på alle måder hinandens modsætninger. De kommer dog hurtigt til at arbejde sammen, da de har brug for hinanden, og de udgør seriens umage par.

Analyseopgave: Umage par i en føljetonserie

Pararbejde

- Vælg en føljetonserie, som I begge kender de første episoder af.
- Bestem og beskriv A- og B-plots i seriens første episode.
- Beskriv hovedkarakteren.
- Undersøg, om der er et umage par – og hvis der er, så beskriv, hvordan de danner kontrast til hinanden.

Stil og filmiske virkemidler

Der er stor forskel på, hvordan fiktionsserier benytter de filmiske virkemidler til at udfolde seriens univers og den filmiske stil. En tendens i nyere nordiske ungdomsføljetonserier som fx *SKAM* eller *Doggystyle* er genkendelighed. Et virkelighedsnært og realistisk univers, som man blandt andet etablerer gennem brug af mange nære og halvnære framings og ved at benytte realistiske og dagligdags miljøer som locations.

I modsætning til det virkelighedsnære dyrker man i mange nyere amerikanske serier fra de forskellige streamingtjenester den filmiske og mere 'storslåede' stil. Her er flotte billeder, der er tydeligt iscenesat, komponeret og belyst, som man gør det i en spillefilm med et stort budget. Den filmiske stil kan fx vise sig gennem supertotale helikopter- eller droneskud, som man kan se det i *The Rain* (Netflix 2018-). I seriens første episoder finder man en iscenesættelse af København, som absolut ikke kan kaldes realistisk, men snarere dystopisk.

I en serie som TV2's komediedrama *Badehotellet* er billedsiden hverken præget af realisme eller supertotale droneskud. Her er stilen derimod præget af idyl, sommersonne og nostalgi. Serien udspiller sig på et lille, fiktivt badehotel ved Vesterhavet i tiden før Anden Verdenskrig, men billedsiden er i kontrast til denne kommende fare. Himlen er sommerblå, farverne er colorgradede, og billedkompositionerne er som på et gammeldags feriepostkort. Det er med til at understøtte den sørgmuntre tone blandt sommergæsterne.

Analyseopgave: Stil og filmiske virkemidler

Individuel opgave

- Vælg et minut ud af den føljetonserie, du har været med til at arbejde med i sidste opgave.
- Lav en næranalyse, hvor du beskriver brugen af filmiske virkemidler på både billed- og lydside. Gå helt tæt på – og beskriv også effekten af virkemidlerne.
- Forsøg til sidst at beskrive seriens overordnede stil med et par ord (fx realistisk, storslået, gammeldags, mange nærbilleder, hurtig klipperytme, voldsom asynkron musik etc.)

Formtyper og dramaturgi

Der findes ingen opskrift på, hvordan man opbygger en perfekt fiktionsserie. Et langt stykke af vejen benyttes de samme dramaturgiske redskaber, som er nævnt i kapitel 4: fordeling af viden, forhindringer, varsler, set up-pay off (se side 48), etc. Der er dog nogle dramaturgiske greb, som mange serie-manuskriptforfattere benytter meget bevidst, når de skriver de enkelte episoder.

Først og fremmest er det vigtigt at etablere et godt anslag, så seeren bliver fanget med det samme. Ifølge danske manuskriptforfattere skal der som minimum ske noget afgørende inden for seriens første 10 minutter. Så er konflikten sat i gang, og seerens interesse blevet vakt. I mange fiktionsserier – og specielt i amerikanske spændingsserier – arbejder man desuden dramaturgisk med, at der skal ske noget cirka hvert 10. minut gennem hele serien. Det kan være noget voldsomt: At der fx sker en eksplosion; eller det kan være noget mindre voldsomt, men noget, som alligevel påvirker handlingens videre forløb.

I fiktionsseriens dramaturgi benyttes også et af de samme vendepunkter, som vi nævnte i kapitlet om dramaturgi, nemlig *point of no return* (se side 50). Det er det afgørende sted i handlingen, hvor hovedkarakteren ikke længere kan ombestemme sig, og hvor seeren engageres for alvor, så episoden må ses til ende. Dette vendepunkt ligger som hovedregel midtvejs i den enkelte episode.

På et vigtigt punkt adskiller dramaturgien i en episode af en føljetonserie sig fra det, der blev beskrevet i kapitlet om dramaturgi: De enkelte episoder i en føljeton har sjældent den udtoning, som kendes fra fiktionsfilmens berettermodel. Det er vigtigt, at seeren bevarer sit narrative begær og har lyst til at se næste episode i serien. Derfor slutter man ofte en episode af med en *cliffhanger*, der kan defineres som et uventet spændingshøjdepunkt. Cliffhangeren er et dramaturgisk redskab, der har til formål at friste seeren til at se næste episode.

Analyseopgave: Form og dramaturgi

Gruppearbejde

- Vælg en føljetonserie og se en episode af den.
- Beskriv episodens A- og B-plots.
- Karakterisér hovedkarakteren og undersøg, om der er optræder et umage par.
- Undersøg episodens dramaturgi: Sker der noget afgørende inden for de første 10 minutter? Hvor befinder point of no return sig? Slutter episoden med en cliffhanger?

Fiktionsseriens titelsekvens

Formidlingen af fiktionsserier har ændret sig meget gennem de senere år. De traditionelle distributionskanaler som flow-tv og betalings-tv-pakker er blevet suppleret af streamingtjenester, som især de kapitalstærke amerikanske firmaer HBO og Netflix har etableret i Danmark fra 2012.

På flow-tv kanaler vises serierne på bestemte tidspunkter og ugedage som en del af seerens tv-vaner. Titelsekvensen fungerer som et redskab til rammesætning af serien med hensyn til genre, miljø, karakterer og medvirkende skuespillere.

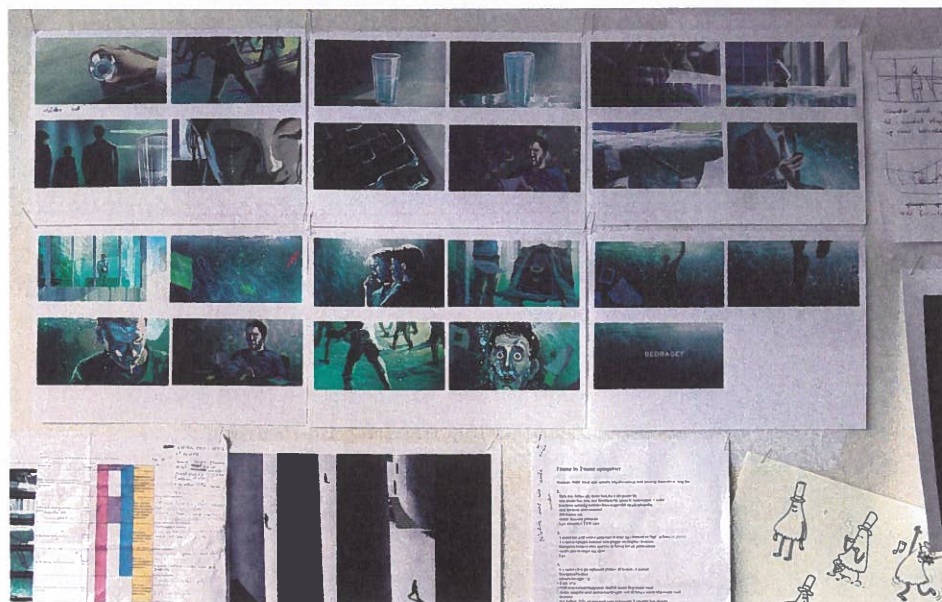
De globale streamingtjenester har en helt anden økonomi end de nationale flow-kanaler. De kan producere serier, der på flere måder ligner spillefilm. *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019) er et eksempel på det. De spektakulære scener med flere tusinder statister, drager og sofistikerede locations viser, hvordan den globale medieudvikling har løftet en fiktionsserie ind i et storladent, æstetisk og episk univers, som man tidligere kun fandt blandt biografernes spillefilm.

Titelsekvensen i *Game of Thrones* er i sig selv bemærkelsesværdig. I en blanding af et computergeneret landskab, der fremstiller de forskellige B-plots (se side 94), og en symfonisk musik, der nu spilles i koncertsale rundt om i verden, føres seeren ind i serien.

De nye æstetiske standarder har også præget danske fiktionsserier efter 2012. Både *Arvingerne* (DR1, 2014), *Herrens veje* (DR1, 2017) og *Bedrag* (DR1, 2016-2019) har velproducerede titelsekvenser, der i koncentreret form rummer seriernes tematik og handling i en gennemført æstetik, der blandt andet benytter slowmotion, stopmotion og tydelige referencer til fx. malerkunst.

Storyboardet nedenfor til titelsekvensen for føljetonserien *Bedrag* antyder, hvor detaljeret man arbejder med det filmiske udtryk.

På storyboardet til titelsekvensen fra første sæson af DR-serien *Bedrag* (2016-2019) kan man se, hvordan glasset og vandet benyttes som gennemgående symbolske elementer.



**Produktionsopgave:
Lav en titelsekvens
til en fiktionsserie**

Gruppearbejde

- I fællesskab skal I udvikle en idé til en fiktionsserie – beskriv idéen helt overordnet.
- Vælg en målgruppe og en distributionsplatform, der passer til målgruppen.
- Beskriv kort A- og B-plot, karakteriser seriens vigtigste personer og navngiv serien.
- Planlæg seriens titelsekvens, som skal:
 - introducere karakterer og miljø – reelt eller abstrakt
 - introducere tema, tonen i seriens univers og den filmiske stil
 - vare max 30 sekunder
- Optag og rediger.

**Målgrupper og
tværmedialitet
– webseriens
grundvilkår**

Det er ikke kun på streamingtjenesterne, der produceres nye serier. Også de nationale tv-stationer, betalingskanaler samt YouTube producerer et stigende antal webserier. Der findes webserier af forskellig art, til forskellige målgrupper og på forskellige formidlingsplatforme. Mange af disse serier rummer ultrakorte episoder på 10-12 minutter, der giver dem et præg af opdatering. De er enkle og tilgængelige på alle platforme, fx smartphonen.

Den hastige medieudvikling, vi er vidner til i disse år, betyder, at det ikke længere er tilstrækkeligt at beslutte, hvad plottet skal handle om, og hvilke karakterer der skal befolke og udfolde handlingen, når man skal udvikle og producere fiktionsserier. Nye fiktionsserier bliver i stadig højere grad udviklet som koncepter og tænkt som universer, der rettes meget præcist mod en bestemt målgruppe. Allerede under idéudviklingen er det vigtigt at tænke ind, hvilke medieplatforme der kan benyttes til at formidle fortællingen, så serien bliver let tilgængelig og attraktiv for målgruppens seerne.

Det store gennembrud for den nye type af webserier kom i 2015 med den norske ungdomsserie *SKAM* (NRK 2015-2017), der handler om hverdagslivets glæder, sorger og problemer for en gruppe gymnasieelever. Produktionsholdet bag *SKAM* havde ifølge seriens manuskriptforfatter Julie Andem en klar vision om, at serien ”skulle hjælpe 16-årige [piger] med at styrke deres selvfølelse” – og de valgte at gå meget bevidst til værks i produktionsprocessen for at nå netop denne målgruppe.

Den norske tv-serie *SKAM* blev meget populær også i Danmark for sin nyskabende måde at indtage forskellige medieplatforme som fx blogs i det fiktive univers.



Før Julie Andem gik i gang med manuskriptskrivningen, lavede hun dybdeinterviews med unge fra målgruppen og tog også på skolebesøg for at få grupper af forskellige unge i tale. Her spurgte hun blandt andet ind til de unges foretrukne emner og til deres holdninger til forskellige problematikker, ligesom de blev spurgt om, hvilken platform de ville foretrække at opleve fortællingen på. Under idéudviklingen researchede man først og fremmest på, *hvordan* målgruppen anvender medierne – herunder også de sociale medier – og *hvilke* medieplatforme, målgruppen benytter.

Den grundige research og inddragelse af målgruppen i præproduktionsfasen mandede ud i, at serien endte med at blive udviklet som et tværmedialt univers, der kombinerede webserien med blogs og sociale medier. Selve serien *SKAM* blev iscenesat og formidlet som et realtids-drama – altså som om det fandt sted, mens man så det. Fornemmelsen af realtid blev understøttet af, at der var etableret profiler for de enkelte karakterer på Instagram og Facebook, og profilerne blev opdateret, mens episoderne blev vist. Der blev lagt mindre dele ud på internettet flere gange i løbet af ugen – og når der fx stod "MANDAG 14:23" med gul skrift henover billedet, blev det pågældende uddrag lagt ud en mandag kl. 14:23. Det styrkede seerens fornemmelse for ægthed. De små dele af *SKAM* blev samlet og sendt én gang om ugen på den norske nationale public service-kanal NRK.

Karakterernes profiler på de sociale medier fik samtidig et autentisk præg af at være 'rigtige' venner, når de dukkede op i seernes private Instagram eller Facebook feed – og mange kommenterede opslagene, som om personerne var ægte.

Fortællingerne om *SKAM*s karakterer på de sociale medier fortalte forskellige vinkler af samme historie, og karaktererne fik dermed større dybde. I sidste ende samlede brugeren selv sin egen fortælling om karakteren, som også indeholdt kommentarer fra andre brugere. Det tilførte et ekstra lag til *SKAM*-fortællingen.

SKAMs simili-autenticitet blev forstærket af en aktiv inddragelse af sociale platforme, hvor de forskellige karakterer havde profiler.



I Danmark har public service-kanalen DR i disse år en strategi, der går ud på at flytte en stor del af indholdet fra flow-tv til streaming, fordi man naturligvis ønsker at holde fast i yngre seere. Allerede nu er det derfor sådan, at mange af de udsendelser, der udvikles på DR Ultra, kun vises via streaming. Som eksempel kan nævnes den populære webserie *Klassen*, der henvender sig til de 7-12-årige.


Doggystyle er en webserie, der henvender sig til den unge målgruppe, og den arbejder ligesom *SKAM* med et tværmedialt, digitalt univers, som er bygget op om serien og dens karakterer. Man etablerede en Spotify-playliste med den musik, der blev brugt i serien, og listen blev løbende opdateret i takt med, at afsnittene blev lanceret. Hovedkarakteren Asta havde desuden en Instagram-profil, som kørte selvstændigt og blev opdateret, mens serien var i gang. På Facebook lavede man karakterportrætter i stedet for de mere traditionelle sammenklip af scener.

”Vi har lavet et univers, der følger serien. Vi fortæller de samme historier som serien, men på forskellige platforme. Det underbygger det fiktive univers bedre, og samtidig giver det noget til brandet DR3, når vi dukker op på steder, folk ikke lige havde forventet” fortæller David Brorson Fich, der er producent hos DR Ung Digital på DR’s website.

De nye fiktionsserier på nettet, som inddrager sociale platforme, rykker ved vores traditionelle opfattelse af fiktion. Det iscenesatte blandes med det autentiske, når fiktionsskaraktererne har profiler på sociale platforme, som brugere kan kommentere på.

Analyseopgave:
Tværmedialitet i
Doggystyle

Pararbejde

Se de første to episoder af DR3  *Doggystyle* på dr.dk/undervisning og undersøg seriens tværmediale univers. Log på med dit Uni Login og find afsnittet via "Søg klip".

- Hvordan bliver Asta portrætteret i serien? Og på Instagram?
- Tilføjer seriens tværmediale univers nye lag til serien?
Find eksempler.
- Hvordan kan man se, hvilken målgruppe serien henvender sig til?
Her skal I undersøge både indhold, karakterer, brugen af filmiske virkemidler, dramaturgi og distributionsplatform.

Produktion og distribution af fiktionsserier i mediefaglige kontekster

Fiktionsserier er streamingtjenesternes guldæg. Det er først og fremmest Netflix og HBO, som har sat sig på seriemarkedet, og når Netflix eksempelvis har 125 millioner abonnenter over meget af verden, er det et marked, der er svært at konkurrere med. I takt med, at streamingtjenesterne gennem de senere år endda selv har produceret deres egne fiktionsserier, bliver konkurrencen endnu større.

Refleksionsopgave:
Distribution af
fiktionsserier

Pararbejde

I 2018 stod Netflix fx bag serien *The Rain*, som er på dansk, produceret af Misofilm og optaget i Danmark med danske skuespillere.

- Diskutér, om det vil få betydning for dansk tv-produktion, at streamingtjenesten Netflix, som er amerikansk og har 125 millioner abonnenter over meget af verden, nu også producerer lokale fiktionsserier.
- Vil det på længere sigt udkonkurrere produktionen af fiktionsserier på vores nationale tv-selskaber, eller vil det give en produktionsmæssig vitaminindsprøjtning til vores lille land, så vores egne produktioner bliver bedre? Eller noget helt tredje?

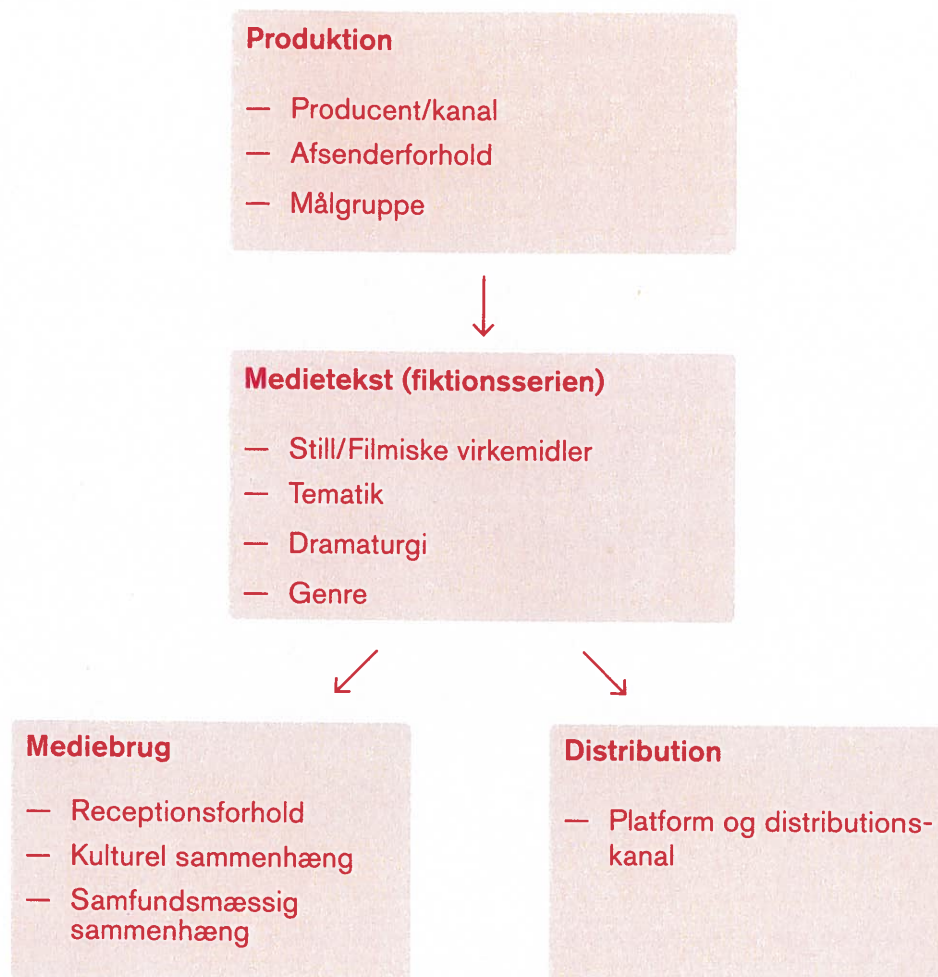
I et mediefagligt perspektiv er det interessant at konstatere, at fiktionsserien, der har rod i tv-mediets såkaldte "tv-teater" (1950-1980) og dermed i en teaterkultur, nu er indlejret i et mere kompliceret mediesystem, hvor flere medieplatforme – teater, film, litteratur, sociale medier – arbejder sammen for at opbygge og vedligeholde et fiktivt univers.

De sociale medieplatforme fungerer i forvejen i en gråzone mellem fiktion og fakta, eller mere præcist mellem virkeligheden og den medierede virkelighed. Brugernes profiler er medierede og er placeret i en position, som den amerikanske medieforsker Joshua Meyrowitz karakteriserer for *the middle region* – medieringen mellem brugerens private rum og offentlige fremtræden.

Når fiktionsserien bliver til en webserie, der inddrager sociale medieplatforme, har seeren mulighed for på en helt ny måde at leve sig ind i seriens univers og identificere sig med karaktererne, som optræder i middle region på platformen. Dette omfattende greb om flere medier kalder man for *mediekredsløbet*.

Når Netflix, som tidligere udelukkende distribuerede, hvad andre havde lavet, nu også selv er blevet producenter, vil det give selskabet endnu mere magt.

Modellen illustrerer mediekredsløbet. Produktion af medietekst (fiktionsserien) indlejres i mediebrug og distribution. Kilde: Jakob Isak Nielsen



Analyseopgave:
Perspektivering til en selvvalgt kontekst

Gruppearbejde

- Vælg en fiktionsserie, I alle sammen kender.
- Vælg én af de tre kontekster uden for selve medieteksten i skitsen over mediekredsløbet ovenfor.
- Undersøg den valgte fiktionsserie ud fra den valgte kontekst.

Ordliste

<i>A-plot</i>	Den narrative fortælling, fx forbrydelsen i en krimi.
<i>B-plot</i>	De personlige relationer, forskellige karakterers udvikling.
<i>Binge-watche</i>	Slangudtryk for at se mange afsnit af en serie uden afbrydelse.
<i>Det umage par</i>	Hovedkarakteren og en kontrasterende karakter, som samarbejder.
<i>Episodiserie</i>	Episoder uden narrativ sammenhæng.
<i>Føljetonserie</i>	De enkelte episoder hænger sammen i en narrativ kæde og kan ikke forstås adskilt.
<i>Middle region</i>	Det medieskabte rum mellem privat og offentlig. I the middle region er man både privat og offentlig.
<i>Miniserie</i>	En kort serie på max 6 afsnit.
<i>Tværmedialitet</i>	Samspelet mellem flere medier, fx tv og web.
<i>Webserie</i>	En seriefortælling der er tilpasset webmediet på forskellige devices.