

Ingrid Eidem Klingen

# **The Mind of Shane Dawson**

En utforskning av den nye “YouTube-dokumentaren” og hvorfor den engasjerer

## **Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon**

Veileder: Marit Kathryn Corneil

Mai 2019

Emnenummer: KM2000

Kandidatnummer: 10006

Antall ord (ekskludert forside, innholdsfortegnelse og referanseliste): 7980

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap

# Innholdsfortegnelse

<b>1.0 Innledning</b> .....	s. 3
<b>1.1 Sammen drag</b> .....	s. 3
<b>1.2 Bakgrunn og problemstilling</b> .....	s. 3
<b>2.0 Kan serien kalles en dokumentar?</b> .....	s. 5
<b>2.1 Den generelle dokumentaren</b> .....	s. 5
<b>2.2 Passer dokumentardefinisjonene?</b> .....	s. 6
<b>2.2.1 Bill Nichols' tradisjonelle dokumentarkonvensjoner</b> .....	s. 7
<b>2.3 Bill Nichols' modus</b> .....	s. 8
<b>2.3.1 Deltakende konvensjoner</b> .....	s. 9
<b>2.3.2 Performative konvensjoner</b> .....	s. 10
<b>2.3.3 Deltakende eller performativ?</b> .....	s. 10
<b>2.4 Interaktiv dokumentarteori</b> .....	s.11
<b>3.0 Engasjerende elementer</b> .....	s. 15
<b>3.1 Spenning og fremkalling av følelser</b> .....	s. 15
<b>3.2 Innflytelser fra andre sjangre</b> .....	s. 18
<b>3.3 YouTube som plattform og tematikk</b> .....	s. 20
<b>3.4 Deltakelse og tilhørighet</b> .....	s. 22
<b>4.0 Drøfting og konklusjon</b> .....	s. 23
<b>5.0 Referanseliste</b> .....	s. 26

## 1.0 Innledning

### 1.1 Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg internettpersonligheten Shane Dawsons serie *The Mind of Jake Paul*. Serien ble en massiv suksess på YouTube med millioner av visninger, men det er imidlertid gjort svært få undersøkelser av lignende videoer på plattformen. Ut fra et utvalg teorier undersøkes det nærmere hvorvidt denne serien, og lignende YouTube-videoer, kan kategoriseres under dokumentarsjangeren. Deretter analyseres ulike virkemidler i forsøk på å skape en bredere forståelse over det sterke brukerengasjementet som har oppstått rundt serien.

### 1.2 Bakgrunn og problemstilling

Dokumentaren har i flere år vært den sjangeren jeg vender meg til når jeg ønsker å sitte i sofaen et par timer, og det finnes ikke mangel på materiale. Alt fra true-crime serier, ernæringsfilmer som sammenligner egg med sigaretter og unike innblikk i det moderne samfunn florerer på streamingtjenester og TV. Det er mye å velge i og det tar ikke lang tid før Netflix-siden fylles med rykende ferskt innhold. En type serie, eller retttere sagt en innholdsskaper, er det derimot jeg selv som oppsøker. Dette er “YouTube-dokumentaren”, og i front av denne bølgen står internettpersonligheten Shane Dawson.

Dawson har vært et kjent fjes på YouTube i mange år, og i 2010 toppet han listene som den tredje mest fulgte kanalen på plattformen (WayBackMachine, 2010)<sup>1</sup>. Videoene han produserer har gjennomgått mange endringer i løpet av hans karriere. De startet som grafiske sketsjer hvor han spilte ulike karakterer, deretter utviklet de seg til testing av produkter, før han i årsskiftet 2018 skiftet kursen til innhold i en mer dokumentarisk stil. Suksessen har ikke latt vente på seg og i 2018 har hver opplastning fått mellom 7-34 millioner visninger med et snitt på 15,8 millioner visninger per video (Socialblade, 2019)<sup>2</sup>. Dette førte blant annet til at han i 2019 vant prisen for årets YouTuber (Shorty Awards, 2019). Videoene Dawson nå legger ut er utformet som serier med flere episoder. Som oftest omhandler de hans møter med andre kjente YouTube-personligheter for å snakke om ‘drama’ de har vært involvert i, eller finne ut mer om personene

---

<sup>1</sup> Statistikk hentet fra VidStatsX gjennom WayBackMachine 4 mai 2019.

<sup>2</sup> Visningstall hentet fra Socialblade 1 februar 2019.

bak kanalene. Disse seriene har skapt et enormt engasjement hos publikum, inkludert meg selv. Min problemstilling for denne oppgaven er derfor:

**Med utgangspunkt i Dawsons serie *The Mind of Jake Paul* (2018f) ønsker jeg å se nærmere på om man kan kategorisere denne formen for YouTube-video som dokumentar, og hvilke kvaliteter ved serien som skaper så sterkt brukerengasjement.**

*The Mind of Jake Paul* (Shane Dawson, 2018f), heretter forkortet *TMJP*, er på åtte episoder, og hver video har 19,3 millioner visninger i snitt (Socialblade, 2019)<sup>3</sup>. Sammenlignet med tradisjonelle medier ligger Dawsons visningstall i toppsjiktet av populære TV-program (Lynch, 2018)<sup>4</sup>. Tiden hvor de store selskapene styrer hvilket innhold publikum får tilgang til er forbi, og brukerstyrte plattformer som YouTube er kommet for å bli. Hvem som helst kan legge ut innhold, uten behov for en organisasjon bak prosjektet. I tillegg til å åpne opp for nye filmskapere, kan dette bidra til å bygge videre på dokumentarsjangeren. Produksjonsteamet i *TMJP* består av kun to personer, Dawson selv og filmmann/medklipper Andrew Siwicki. Dette gir videoene en større frihet, både i form og distribusjon. De mangler derimot faktasjekkere og andre produksjonsroller som gjerne følger med større selskap. Innholdet reguleres ikke på samme måte, slik at seerne må kanskje være nødt til å stille seg mer kritiske til det som legges frem. Brukeratferden endrer seg raskere enn man rekker å skrive om dem, men i Dawsons serie ser jeg tendenser til at dokumentarsjangerens trekk, slik vi kjenner de, endrer seg. Hva er det som er annerledes? Fungerer teoriene vi har til rådighet, eller må de utvikles videre? Det er også stort fokus på brukerengasjement i den digitale verdenen og i denne serien ser man tilfeller av høye visningstall på bakgrunn av sterkt engasjement. Hva er årsaken til dette og kan vi lære noe av det?

Bakgrunnen for mine spørsmål er mangelen på næranalyser av videoer som ligger ute på YouTube og lignende plattformer. Vi har allerede en etablert kultur for dette når det kommer til de tradisjonelle mediene, men ikke når det gjelder produksjoner på nett av selvstendige innholdsskapere. Jeg tror en av årsakene til dette er hvordan trendene på nett endrer seg i et høyt

---

<sup>3</sup> Visningstall hentet fra Socialblade 1 februar 2019.

<sup>4</sup> Måling av publikumstall i følge tekniske data fra Nielsen Media Research.

tempo ut fra hva brukerne ønsker å se, slik at man hele tiden ligger et steg bak utviklingen. Jeg ønsker likevel å gjøre et forsøk på dette i håp om å avdekke nyttig informasjon om forandringene vi står ovenfor. Først vil jeg se nærmere på seriens sjanger gjennom å orientere meg i definisjonene av begrepet dokumentar. Med utgangspunkt i Bill Nichols' teorier og ulike dokumentarmodus vil jeg sammenligne *TMJP* opp mot disse konvensjonene. Deretter vil jeg undersøke blant annet Sandra Gaudenzis verk om begrepet interaktiv dokumentar, for å se om serien passer nyere teorier om dokumentar bedre enn de mer etablerte modusene. Til slutt vil jeg foreta en næranalyse av ulike virkemidler serien benytter seg av i forsøk på å skape et overblikk over hva det er som bidrar til det sterke engasjementet hos meg og flere av seerne. Virkemidlene jeg vil se nærmere på er fremkalling av følelser, innflytelser fra andre sjangre, YouTube som plattform og seernes deltakelse.

## **2.0 Kan serien kalles en dokumentar?**

Slik som de fleste sjangre innen filmvitenskapen er dokumentaren under konstant endring. Den typen innhold Dawson har publisert siden 2018 på sin kanal minner om tradisjonelle dokumentarserier, men det finnes flere ulikheter som gjør at jeg nøler med å kalle det en ren dokumentar. Det kan tyde på en nyere sjangerform som er vanskelig å plassere ut i fra definisjoner som allerede ligger tilgjengelig. Jeg kommer derfor til å bruke eksisterende teori som en ramme for å undersøke sjangertrekkene i *TMJP*-serien nærmere, og om vi står overfor en utvikling i dokumentaren som er uidentifisert. Først vil det sees ytterligere på de mer veletablerte teoriene, før vi beveger oss inn på den mindre utforskede interaktive dokumentaren.

### **2.1 Den generelle dokumentaren**

Det finnes mange ulike teorier og definisjoner på hva dokumentar som begrep egentlig innebærer. En som har forsøkt seg på dette er film- og media professor Carl Plantinga. Han ser nærmere på tidligere definisjoner han har valgt å kategorisere under betegnelsene Documentary as Indexical Record (DIR) og Documentary as Assertion (DA). DIR går ut på at bildene kameraet fanger opp fungerer som et avtrykk av noe som har skjedd. De viser et spor av virkeligheten. Denne forklaringen mener Plantinga gir lite rom for etterarbeid. DA er en påstand

filmskaperen legger frem om den virkelige verdenen. Tilskueren skal danne seg en egen mening, eller være enig i den holdningen som filmen presenterer. Ett av Plantingas motargumenter til dette er at ikke alle dokumentarer har et klart mål eller en påstand de ønsker å gi tilskueren (Plantinga, 2005, s.105-108). Han mener disse redegjørelsene ikke har et bredt nok omfang til å definere dokumentarsjangeren som helhet med alle dens ulike former. Plantingas bidrag til diskusjonen er det han kaller Asserted Veridical Representation, eller påstått virkelighetstro representasjon som jeg har valgt å oversette det. Det som kjennetegner dokumentaren er at det vi får se er virkelighetstro representasjoner av de elementene som er relevante for filmen. Som tilskuer av en dokumentar antar man at filmens aspekter legges frem på en måte som gjør at man kan danne seg et bilde av, og forme ekte meninger om emnet (Plantinga, 2005, s.111-114).

Hva som telles som påstått virkelighetstro representasjon i hver enkelt film avhenger av konteksten. Dette betyr at ulike typer modus bestemmer hvilke konvensjoner man må holde seg innenfor. Modusene Plantinga snakker om kommer fra professor og filmteoretiker Bill Nichols. Nichols' teorier er mye omdiskutert, men de seks ulike dokumentarmodusene han definerte brukes likevel av mange av hans kritikere som et grunnlag når de snakker om dokumentar. Jeg tar derfor utgangspunkt i Nichols' definisjoner på hva en dokumentar er, og konvensjonene innenfor hans ulike modus, for å sammenligne opp mot Dawsons serie. Nichols definerer dokumentar som filmer hvor det prates om ekte hendelser og situasjoner. De involverer virkelige mennesker som presenterer seg selv for oss i historier som formidler et troverdig perspektiv på liv, situasjoner og hendelser som legges frem. Filmskaperens synspunkt former historien inn i et perspektiv ut fra kjente fakta som tilhører den historiske verdenen vi befinner oss i, i stedet for en fiktiv fremstilling (Nichols, 2010, s. 142). I likhet med de fleste andre teoretikere mener han at dokumentarsjangeren ikke kan defineres mer konkret uten å gå nærmere inn på konvensjonene innen ulike modus.

## **2.2 Passer dokumentardefinisjonene?**

Når vi ser på Plantingas og Nichols' åpne definisjoner av dokumentar, så mener jeg ikke at Dawsons serie kan gå under begge beskrivelser. Plantingas valg av ord er vage og konkrete på samme tid. Å vurdere hva som er "virkelighetstro" og "ekte" kan være svært subjektivt, derfor kan jeg ikke med sikkerhet plassere *TMJP* under denne forklaringen. Når det kommer til Nichols

kan man konkludere enkelte trekk med sikkerhet. Serien omhandler Jake Paul, en YouTuber med millioner av følgere, som legger ut daglige videoblogger (vlogger). Gjennom sin karriere har han skapt mange kontroverser, og Dawson ønsker derfor å tilbringe tid med Paul og de som kjenner han for å bli kjent med personen bak kanalen. Det er snakk om virkelige personer som presenterer seg for oss som seg selv, og vi ser de i ekte hendelser og situasjoner. Dawsons synspunkt former historien i et perspektiv ut i fra fakta som blir gjort kjent for han. Om disse faktaene befinner seg i den historiske verdenen kan man ikke fastsette, da man aldri kan vite om noen lyver, men dette vil jeg si gjelder alle dokumentarer. Derfor vil jeg påstå at fremstillingen ikke er fiktiv. Nichols bruker begrepet “troverdige perspektiv”, som kan oppfattes mindre bastant enn Plantingas “virkelighetstro” og “ekte”. En persons perspektiv er subjektivt. Jeg tolker derfor Nichols’ ordbruk som at filmskaperen mener at det de legger frem er troverdig.

Etter å ha sett på to ulike definisjoner av samme sjanger vil jeg med trygghet plassere serien som dokumentar under Nichols’ teori, men ikke under Plantingas. Det ligger derfor et teoretisk grunnlag bak min tilbakeholdenhet i å kalle *TMJP* for en dokumentarserie. For å undersøke nærmere om serien kan kalles en dokumentar, på tross av usikkerheten, vil jeg se vekk ifra Plantinga og rette fokuset videre på Nichols’ teorier. Nichols nevner nemlig noen av de vanligste konvensjonene man finner i dokumentarer. I et forsøk på å definere hva vi kan se på som en normativ eller tradisjonell dokumentar ønsker jeg å se nærmere på disse, slik at de kan settes opp mot Dawsons serie.

### 2.2.1 Bill Nichols’ tradisjonelle dokumentarkonvensjoner

De vanligste konvensjonene Nichols nevner er kommentatorstemme, intervjuer, lyd som er tatt opp på sett, klipping fra en gitt scene til bilder som illustrerer eller kompliserer standpunktet, og bruk av mennesker (samfunnsskuespillere) som opptrer som seg selv i deres hverdagslige roller og aktiviteter. En annen konvensjon er at filmens representasjoner av den historiske verdenen organiseres gjennom en informerende kraft. En typisk organiseringsform er problemløsning. Dette kan ligne en detektivhistorie hvor filmen etablerer et problem, for deretter å se på bakgrunnen til problemet. Til slutt følges det opp med en undersøkelse av problemets alvor eller kompleksitet. Undersøkelsen skal føre til en anbefaling eller løsning som filmen oppfordrer tilskueren til å godta eller vedkjenne personlig (Nichols, 2010, s. 21). Nichols nevner også

hvordan kontinuitetsklipping, en vanlig konvensjon innen fiksjonsfilm, er mindre prioritert i dokumentarer. I stedet for å legge vekt på at handlingene har kontinuitet i samme tid og rom, klippes scenene sammen slik at de legger frem en overbevisende oppfatning som støttes av logikk (Nichols, 2010, s. 23-25). Dette kaller han evidentiary editing, eller dokumentasjonsredigering som jeg velger å oversette det.

Setter man Dawsons serie opp mot Nichols' konvensjoner, sammenfaller de fleste. *TMJP* inneholder intervjuer, lyd fra sett og samfunnsskuespillere. Det er to sentrale narrativer: Dawson ønsker å finne ut om Paul er en sosiopat i samarbeid med psykiateren Kati Morton, og han undersøker hvem den virkelige Paul er bak sin påtatte YouTube-personlighet og situasjoner han er involvert i. Begge narrativ bruker problemløsning som organiseringsform slik Nichols beskriver det. Det er ikke kontinuitetsklipp, men en form for dokumentasjonsredigering. Om oppfatningen som legges frem er støttet av logikk kan diskuteres, da tematikken som tas opp er basert på utvalgte fakta. Den eneste konvensjonen man klart kan si ikke eksisterer i serien er kommentatorstemmen.

### **2.3 Bill Nichols' modus**

Som tidligere nevnt deler Nichols opp dokumentarsjangeren i ulike underkategorier som han kaller modus. Han har skrevet om disse modusene flere ganger, og endringer har forekommet ettersom dokumentarformen har utviklet seg. I sin tredje utgave av boken *Introduction to Documentary* (2017) utdyper Nichols med at den deltakende dokumentaren har utviklet seg til å anse tilskueren som en deltaker. Interaktive nettsider og installasjoner involverer publikum i større grad, slik at de kan velge retning ut fra valgmulighetene filmskaperen gir. Deltakelsen skifter fra interaksjonen mellom filmskaperen og subjektet, til den mellom seeren og det samlede materialet (Nichols, 2017, s. 138). Nichols skriver også om interaktivitet som et eget modus, som tillater tilskueren å ta valg som endrer hva de ser og hører. Dette gir tilskueren det samme interaktive potensialet som det deltakende moduset gir filmskaperen. Nichols går ikke dypere inn på dette da interaktive dokumentarer er et nyere fenomen som ikke er ferdig utviklet (Nichols, 2017, s. 23). Det finnes derimot flere andre teoretikere som har forsøkt å skrive nærmere om interaktive dokumentarer (se 2.4).



Dawsons serie kan passe inn under to av de ulike modusene; Det deltakende moduset (participatory mode) og det performative moduset (performative mode). Det deltakende moduset vektlegger interaksjonen mellom filmskaperen og subjektet. Dette blir gjort gjennom filming av intervjuer og samtaler. Ofte brukes arkivert materiale for å undersøke tematikken som tas opp (Nichols, 2017, s. 22). Det performative moduset fremhever filmskaperens egne opplevelser i deres engasjement med subjektet. Den avviser objektivitet til fordel for å fremkalle følelser og berøre. I likhet med eksperimentelle og personlige filmer legges det vekt på å skildre hvordan det er å leve på en viss måte eller som en del av en subkultur (Nichols, 2017, s. 22).

### 2.3.1 Deltakende konvensjoner

*TMJP* kan passe under det deltakende moduset fordi filmskaperen, Dawson, deltar på skjermen med subjektet, Paul, gjennom hele serien. Det er en interaksjon i motsetning til den stille observasjonen man finner i det observerende moduset. En viktig del av filmen blir derfor hvilke egenskaper som befinner seg i interaksjonen mellom Dawson og Paul. De kommuniserer gjennom intervjuer og samtaler, og deltar i aktiviteter sammen (Nichols, 2017, s. 137-138). En annen ting som gjør at serien kan plasseres under det deltakende moduset er bruken av arkivmateriale. Gjennom hele serien brukes klipp fra andre YouTube-videoer og nyhetsinnslag som et virkemiddel for å undersøke tematikken nærmere.

Nichols trekker sammenligninger mellom det deltakende moduset og antropologer som går inn i et miljø og deltar i andres liv, for å kjenne hvordan livene deres er i en gitt kontekst, før de deretter reflekterer over opplevelsen. Samtidig er de ikke så involverte at de ikke klarer å skille seg fra miljøet de skriver om. Det er en kompleks metode som balanserer engasjement og separasjon mellom to kulturer for å definere seg selv (Nichols, 2017, s.138-139). Dette er i stor grad hva Dawson gjør i sin serie. Han går inn som en aktiv deltaker i Pauls miljø i et forsøk på å forstå de underliggende koblingene i Pauls handlinger. Vi befinner oss i en tid hvor det er lett å forhåndsdømme folk ut ifra den informasjonen som ligger tilgjengelig om de på nett, men de færreste går i dybden. Dette temaet er gjennomgående i serien. Jake Paul er en offentlig personlighet mange har sterke meninger om og som har generert mye 'drama' i "YouTube-verdenen". Samtidig er han ikke helt uten skyld i kritikken som er blitt rettet mot han, noe Dawson forsøker å undersøke nærmere.

### 2.3.2 Performative konvensjoner

En av årsakene til at *TMJP* også kan passe det performative moduset er sterkt knyttet til Dawsons medvirkning i narrativet. Opplevelsene og følelsene som oppstår hos Dawson i møte med Pauls hverdag og historier legges ikke skjul på. Han er personlig og følelsesmessig involvert gjennom hele serien, og begynner blant annet å gråte i en samtale med psykiater Morton hvor de prater om hvilke følger serien kan ha på Pauls forhold til sin familie (Shane Dawson, 2018g, 33:16). Dawson er personlig og deler også av seg selv. I samtaler med Paul forteller Dawson om opplevelser fra sin egen barndom som minner om Pauls, og gjentatte ganger snakkes det om hvor lik oppveksten deres var. Dette gjør oss som tilskuere oppmerksomme på at Dawson umulig kan være rent objektiv i sine vurderinger av Paul. I episoden hvor Dawson går inn i Pauls hjem for første gang (Shane Dawson, 2018h) legges det vekt på å skildre hvordan han lever. Paul bor med en rekke andre innholdsskapere, og alt som innebærer ved å leve i huset og å være en del av 'influencer'- universet kan sees på som en slags subkultur. Vi får et innblikk i begge disse miljøene gjennom møtet med Paul og alle involverte.

En viktig del av performative dokumentarer er å understreke hvor kompleks vår kunnskap om verdenen er ved å fremheve dens subjektive og følelsesmessige egenskaper (Nichols, 2017, s. 149). Et eksempel på dette er når Dawson ikke bare hører på Pauls historie, men også møter hans eks-kjæreste Alissa Violet (Shane Dawson, 2018d) og tidligere kollega og eks-venn Nick Crompton (Shane Dawson, 2018c). Ved å høre på flere sider av samme sak blir det tydelig at alle involverte har en subjektiv oppfatning av hendelsene som inntraff. Et annet grunnleggende element ved performative dokumentarer er å avvise objektivitet. Jeg vil påstå at denne serien gjør det i høy grad. Den største årsaken til dette er bruken av musikk og lydeffekter i kombinasjon med video-kompileringer for å fremkalle subjektive følelser og å berøre.

### 2.3.3 Deltakende eller performativ?

En likhet ved deltakende og performativ modus er at filmskaperens tilstedeværelse og perspektiv ofte bidrar betydelig til filmens overordnede effekt (Nichols, 2017, s. 139). Dette bidrar også til at de begge oppfattes som svært subjektive. Ingen dokumentar kan være rent objektiv da man må ta bevisste valg uansett hvilken utforming man går for. Om jeg allikevel skal velge ett av

modusene å plassere serien i så vil det være det deltakende. Dette er fordi filmens overordnede organisering sammenfaller bedre med de deltakende konvensjonene. Jeg ville ikke klassifisert den som rent performativ, men den inneholder noen performative kvaliteter.

Nichols' modus er bare én av flere teorier innenfor filmvitenskap og det er langt ifra en entydig anerkjennelse om at hans oppfatninger er korrekte. En person innen feltet som har indikert motstand er Stella Bruzzi. Bruzzi mener hovedproblemet i Nichols' teorier ligger i at han ikke ser på de som én måte å se på dokumentar, men som den riktige måten (2006, s. 3). Hennes største uenighet ligger i hans tidligere beskrivelser av modusene hvor det var strenge grenser og lite rom for overlapping (Bruzzi, 2006, s. 4). Nichols har i senere tid omformulert seg, og han skriver nå at modusene ikke er en presis måling. Filmskapere har ingen forpliktelse til å holde seg innenfor et eneste modus, og flere dokumentarer overlapper og faller inn under flere kategorier (Nichols, 2017, s. 108). Man kan derfor diskutere hvorvidt det er nødvendig å ha så strenge rammer under hver definisjon når de uansett er flytende. Slik jeg oppfatter det fungerer ikke Nichols' teorier optimalt opp mot *TMJP*, da seriens form er såpass utforsket og annerledes enn de tradisjonelle dokumentarene han bruker som utgangspunkt i sine tekster. En annen retning innenfor dokumentarteori som kan passe bedre i dette tilfellet er interaktive dokumentarer.

## **2.4 Interaktiv dokumentarteori**

Interaktivitet er en viktig del av *TMJP*-serien, samt nettbaserte plattformer som YouTube generelt. Interaktive dokumentarer, også kalt i-docs, er et nyere begrep som flere har forsøkt å definere. Arnau Gifreu Castells gjør dette ved blant annet å se på skillet mellom lineære tradisjonelle dokumentarer og interaktive dokumentarer. I lineære dokumentarer går handlingen fra start til slutt. Veien dit er satt av filmskaperen og som tilskuer kan vi ikke påvirke eller kontrollere den. Interaktive dokumentarer starter på et punkt foreslått av filmskaperen og tilskueren velger ulike veier og alternativer underveis. Det er den som interagerer som tar det endelige valget, ikke regissøren (Castells, 2011, s. 355). Dette forutsetter at filmen i sin ferdige form har flere ulike retninger man kan velge mellom, noe som ikke er tilfellet i Dawsons serie. Etter hver enkelt video er publisert fungerer den som enhver lineær dokumentar, men interaksjonen som foregikk underveis i innspillingen er alt annet enn tradisjonell.

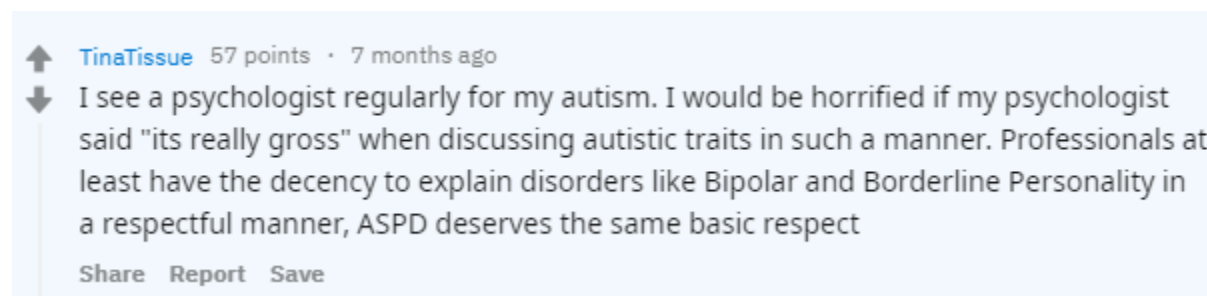
Sandra Gaudenzi mener at forskjellen mellom lineære dokumentarer og interaktive dokumentarer er at lineære krever en tolkning fra seeren, og interaktive krever i tillegg en form for fysisk deltakelse (2013, s. 32). Fysikalitet blir derfor en viktig del av det interaktive begrepet. Denne tolkningen er mer åpen enn Castells da fysikalitet ikke behøver å være å velge veien videre i filmen, men for eksempel å legge igjen en kommentar. Ulike grader av interaksjon er også noe Gaudenzi tar i betraktning. Tolkning er en type interaksjon, men den endrer ikke formen eller innholdet i filmen. Det samme gjelder å klikke seg gjennom ulike valgmuligheter, selv om det endrer brukerens opplevelse. Dette er derfor lavere grader av interaksjon (Gaudenzi, 2013, s. 179). Hvordan og når man tar del i den interaktive dokumentaren er det som utgjør forskjellen på lav og høy grad av interaktivitet. Henry Jenkins 'participatory culture', eller deltakerkultur, går ut på å ta del i noe og beskriver en høyere grad av deltakelse i følge Gaudenzi (2013, s. 179). Jenkins definisjon på deltakerkultur er: "Culture in which fans and other consumers are invited to actively participate in the creation and circulation of new content" (2006, s. 290). Selv om alle i-docs er interaktive, er de ikke alle deltakende.

I-docs defineres av Aston & Gaudenzi som hvilket som helst prosjekt med intensjon om å dokumentere det som er ekte, og som bruker digital interaktiv teknologi for å realisere denne intensjonen. Definisjonen er bevisst veldig bred da interaktivitet ikke behøver å omhandle filmens leveringsmekanisme. Den kan også inkludere produksjonsprosessen (2012, s. 125-126). En annen årsak bak den brede definisjonen er at i-docs ofte blir begrenset til web-docs (dokumentarer som bruker internett som distribusjonsplattform), men Aston & Gaudenzi mener begrepet inkluderer alle digitale plattformer som tillater interaktivitet (Aston & Gaudenzi, 2012, s. 126).

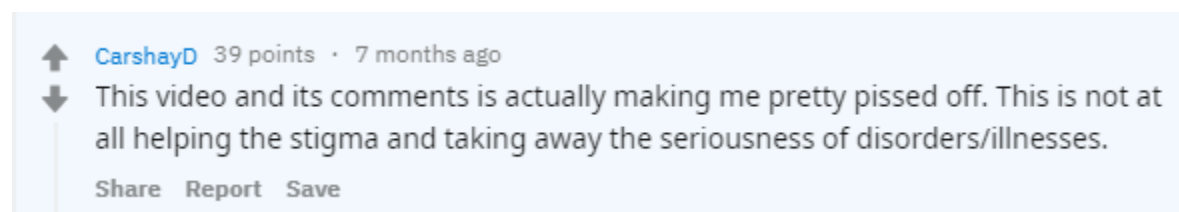
Gaudenzi foreslår fire interaktive modus: det konversasjonelle, hypertekst, det eksperimentelle og det deltakende (Aston & Gaudenzi, 2012, s. 126). Castells beskrivelse av i-docs vil gå under hypertekst moduset, som setter tilskueren i en utforskerrolle hvor de kan velge mellom allerede eksisterende alternativer (Aston & Gaudenzi, 2012, s. 127). Dawsons serie sammenfaller ikke med Castells definisjon, men den passer under Gaudenzis deltakende modus, som omhandler hvordan internett har åpnet muligheten for et forhold som går begge veier mellom filmskaper og tilskuer. Produsenter kan nå aktivt inkludere publikum i produksjonsprosessen, blant annet i

redigeringen, under innspilling eller gjennom lansering og distribusjon (Aston & Gaudenzi, 2012, s. 127).

Jeg vil ikke kategorisere *TMJP* som en interaktiv dokumentar med høy grad av interaksjon, men publikum hadde en innvirkning på produksjonsprosessen. Et eksempel på dette er i andre episode av serien hvor blant annet psykiateren i videoen omtaler sosiopati som ekkelt (Shane Dawson, 2018b). Dette skapte sterke reaksjoner hos flere av seerne, noe som ble diskutert i kommentarfelt og forum (se figur 1-2). Neste episode starter med et klipp på om lag to minutter som ble filmet etter episode to ble publisert (Shane Dawson, 2018e). Her beklager Dawson for hvordan han pratet om tematikken og for at han framstilte personlighetsforstyrrelsen som en grøsserfilm. Han viser også et klipp som opprinnelig ikke ble inkludert, hvor det forklares at Paul visste at Dawson skulle møte en psykiater for å snakke om han, men dette ble fjernet i håp om å skape mer mystikk. Dette beklager også Dawson for, og sekvensen fungerer som en slags samtale mellom filmskaper og publikum, hvor han tar til seg kritikken og endrer fremgangsmåte i kommende episoder.

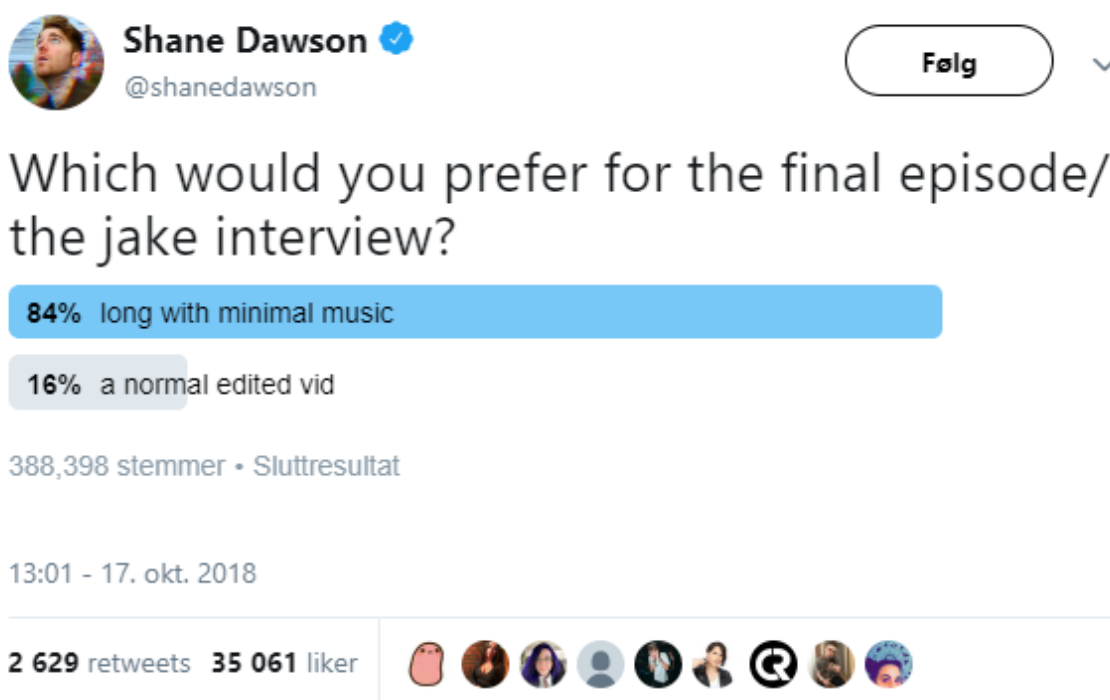


*Figur 1.* Kritisk kommentar i diskusjonsforum om hvordan tematikken i episode to ble behandlet med manglende respekt (TinaTissue, 2018). Skjermdump av forfatter. Hentet 3 mai 2019.



*Figur 2.* Kritisk kommentar i diskusjonsforum om hvordan episode to ikke hjelper stigmaet rundt personlighetsforstyrrelser (CarshayD, 2018). Skjermdump av forfatter. Hentet 3 mai 2019.

Et annet tilfelle i serien hvor publikum hadde innvirkning på episodenes utforming er det avsluttende intervjuet med Paul. Før siste episode i serien ble publisert la Dawson en meningsmåling ut på sin Twitter. Der kunne følgerne stemme på hvilken redigeringsform de ville foretrekke i intervjuet med Paul (se figur 3). Ønsket de en lengre video med minimal bruk av musikk eller en vanlig redigert video? 84% av 388,398 stemte for en lang video med lite musikk, noe de til dels fikk. Sammenlignet med resten av serien er det mindre skifter i bakgrunnsmusikken, men den er fortsatt tilstede. Bruk av andre YouTube-videoer for å illustrere det som blir sagt er også et virkemiddel som er mye brukt. Det finnes derimot en lengre sekvens i intervjuet hvor all musikk og innklippbilder er fjernet. Dette skiftet markeres tydelig med teksten: “The next part of the conversation involves some very raw and sensitive subjects. Out of respect for Jake I’m not going to be adding music.” (Shane Dawson, 2018a, 52:58). Selv om stilendringen forklares på bakgrunn av sensitive samtaleemner, så er det likevel god grunn til å tro at dette også ble påvirket av tilbakemeldingene på seriens tidligere episoder og meningsmålingen på Twitter.



Figur 3. Twitter avstemming om hvordan formen på den siste episoden i *TMJP*-serien skal være (ShaneDawson, 2018). Skjermdump av forfatter. Hentet 26 april 2019.

Det kan diskuteres om disse tilfellene kan kategoriseres som en ekte form for interaktivitet. Dawson og medprodusent Siwicki har tross alt den ultimate kontrollen over hvordan sluttproduktet blir og hvilke tilbakemeldinger som tas i bruk. Setter man de opp mot Castells definisjon av i-docs kan dette sees på som en høyere grad av interaktivitet. I stedet for “kontroll” over det ferdige produktets rekkefølge som Castells beskriver, så kan tilskueren være med å påvirke innholdet som produseres. Om tilskueren får ha en innflytelse på dokumentaren er opp til filmskaperen å avgjøre, og det er ikke forhåndsbestemt, som i filmene innenfor Gaudenzis hypertext-modus. Sammenlignet med Nichols’ modus passer i-docs begrepet bedre til Dawsons serie, da det fokuseres mer på de interaktive kvalitetene ved sjangeren, i stedet for å sette en rekke krav til hva en dokumentar skal være. Det viktigste aspektet som inkluderes i teoriene om i-docs er tilskuerens funksjon og rolle. Det er nemlig her jeg mener serien skiller seg ut fra dokumentarene jeg har sett tidligere. Tilskuernes sterke engasjement til handlingen er en særegen kvalitet ved videoene jeg ønsker å undersøke nærmere.

### **3.0 Engasjerende elementer**

For å finne ut hva som bidrar til de høye visningstallene, samt de enorme mengdene reaksjoner i kommentarfelt og andre forum, vil jeg vil foreta en næranalyse av noen elementer ved Dawsons serie *TMJP*. Jeg kommer hovedsakelig til å se nærmere på to episoder, *The Dark Side of Jake Paul* (Shane Dawson, 2018b) og *The World of Jake Paul* (Shane Dawson, 2018h), i tillegg til hvordan YouTube som plattform kan ha medvirket til mitt og andres engasjement. Det jeg definerer som høy grad av engasjement er antall visninger ut i fra følgertall, antall kommentarer både på YouTube og Twitter, hvor mange likerklipp hver video har og mengden reaksjonsvideoer som er produsert om serien. Sammenlignet med andre dokumentarer jeg har sett er engasjementsnivået høyere.

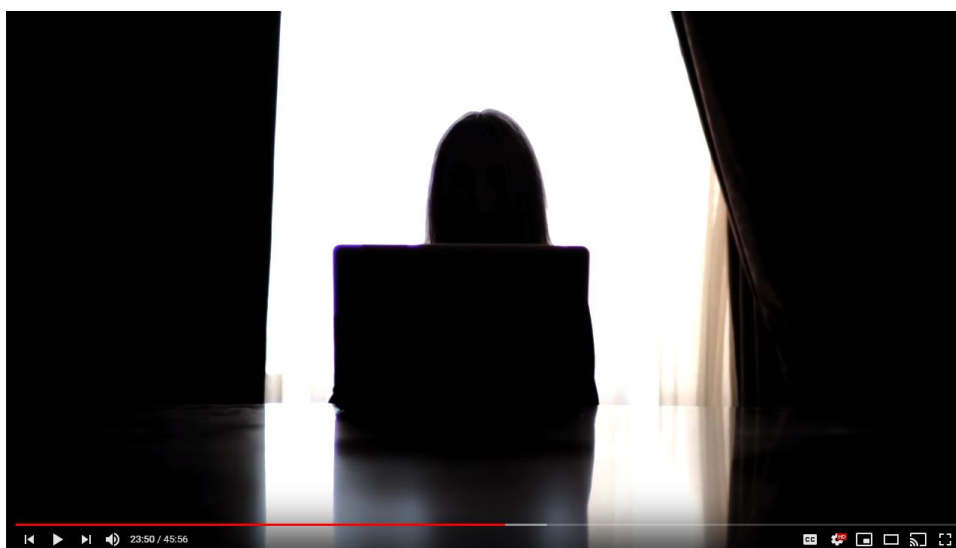
#### **3.1 Spenning og fremkalling av følelser**

*TMJP* inneholder elementer fra flere ulike sjangre, ikke bare dokumentaren som er diskutert til nå. En populær sjanger man ser tydelig inspirasjon fra i andre episode, *The Dark Side of Jake*

*Paul* (Shane Dawson, 2018b), er skrekkfilmen. Her besøker Dawson psykiateren Kati Morton, som har en egen YouTube kanal hvor hun prater om temaer knyttet til psykisk helse. Samtalen mellom de omhandler sosiopati, eller antisosial personlighetsforstyrrelse som er det korrekte medisinske begrepet. I denne oppgaven kommer jeg likevel til å bruke begrepet sosiopat da dette er terminologien som hovedsakelig brukes i serien som analyseres. Psykiater Morton går igjennom de ulike trekkene som kjennetegner en sosiopat. Gjennom dette segmentet og generelt hele episoden klippes det til videoer som illustrerer det som blir sagt (se figur 4-6).

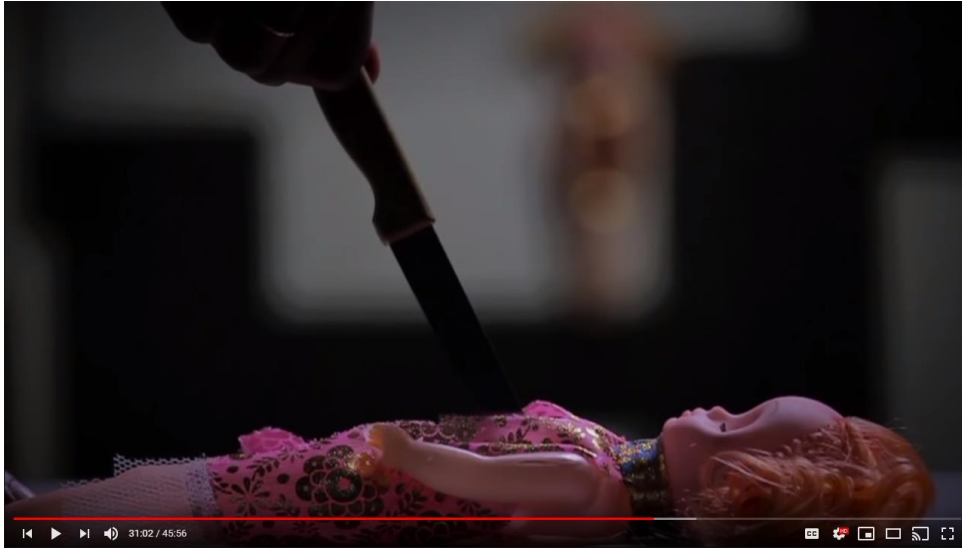


*Figur 4.* Maskert person foran PC (Shane Dawson, 2018b, 15:05). Skjermdump av forfatter.



*Figur 5.* Siluett av person foran PC (Shane Dawson, 2018b, 23:50). Skjermdump av forfatter.





Figur 6. Dukke som skjæres med kniv (Shane Dawson, 2018b, 31:02). Skjermdump av forfatter.

Som vist i figur 4-6 kan man se at flere av de illustrerende bildene som brukes har en mørk fargepalett. Masker og dukker er symboler man ofte finner i skrekkfilmer. Dette bidrar til å gjøre tematikken de prater om til noe skummelt. I kombinasjon med lydbildet som domineres av mystisk musikk som pulserer og truer i bakgrunnen oppnås en overordnet uhyggelig atmosfære. Lydeffekter er også mye brukt som virkemiddel i episoden. Skingrende høye toner og mørke drønn er eksempler på dette. Det er også lagt på reverb-effekt eller romklang på mange av lydene, noe som gjør at de reflekteres og henger igjen lengre. Dette skaper dybde og gir lydene en vibrerende kvalitet.

Ved å kombinere disse virkemidlene skapes en stemning som på mange måter er lik den man finner i skrekkfilmer. Formålet med grøssersjangeren er å skremme tilskuerne (Andresen, 2016, s. 37-38), men dette er ikke tilfellet i *TMJP*. Narrativet hvor de skal utforske om Paul er en sosiopat eller ikke minner heller om en krimfortelling hvor det er et mysterium som skal avdekkes. Uansett om man trekker koblinger til skrekkfilmens stilelementer eller krimfortellingens narrativ så er likheten mellom begge sjangre at de skaper spenning. Denne spenningen som virkemidlene medvirker til kan være en av årsakene til at tilskuerne blir så engasjerte i fortellingen og ønsker å se videre.

Faktorene som bidrar til grøssereffektene er også fremtredende ellers i serien. Det helhetlige lydbildet kjennetegnes av en eksplisitt bruk av musikk for å fremkalle en rekke ulike følelser. De få gangene bakgrunnsmusikken er fraværende fungerer det som et eget virkemiddel, som oftest for å skape en humoristisk virkning. I den samme samtalen med Morton bidrar musikken til et helt følelsesspekter utenom det skumle. Det skifter mellom trist, morsomt, skummelt og spennende, som en egen dramaturgi med nye vendepunkt rundt hver sving. Man blir dratt inn i det som blir formidlet i mye større grad enn om musikken var utelatt. Et eksempel er når de prater om forholdet mellom Paul og broren hans, hvor musikk med en urovekkende tone spiller i bakgrunnen. Når samtaleemnet skifter over til hvordan traumatiske opplevelser kan gjøre en mer mottakelig for å utvikle sosiopati endrer også musikken seg. Avbildninger av triste barn som ikke har det bra hjemme på grunn av vold eller alkoholiserte foreldre akkompagneres av en vemodig melodi (Shane Dawson, 2018b, 40:18). Svingningene er med på å variere hendelsesforløpet slik at handlingen aldri stagnerer. Jeg tror denne berg-og-dalbanen av ulike emosjoner kan ha bidratt til engasjementet tilskuerne føler, i den forstand at man vil se hvor de tar deg med neste gang.

### **3.2 Innflytelser fra andre sjangre**

Før episodene ble lagt ut på Dawsons YouTube kanal la han ut en trailer<sup>5</sup> som annonserte seriens startdato og hovedperson. Traileren starter med klipp fra Pauls egne videoer hvor den røde tråden er farlige situasjoner, hemningsløse stunts og generelt hendelser som har bidratt til hans omstridte rykte. Klipperytmen er rask og i bakgrunnen hører man rop og skrik fra de som er portrettert i videoene. Deretter ser vi Dawson som sier “this is going to be a nightmare”, før det kuttet over til navnet på serien med oppstemt house-musikk i bakgrunnen. Måten traileren er klippet sammen, i kombinasjon med musikken og de bevisst utvalgte klippene, er med på å bygge opp forventninger i forkant av serien. Videoen ender med en nedtrykt Dawson som forteller at han er bekymret for om Paul vil bli sint når han finner ut hva serien egentlig handler om. Den energiske montasjen og avslutningens cliffhanger skaper assosiasjoner til hvordan man ville promotert en kommende dramaserie eller actionfilm. Det gir seerne en forsmak på hva de har i vente samtidig som den holder tilbake nok informasjon slik at du må se videre for å finne ut

---

<sup>5</sup> The Mind of Jake Paul - Teaser Trailer  
<https://youtu.be/pyUexOX6Z38>

mer. Måten serien bygger opp under dramatik er forenlig med det vi kjenner som realityserier, en sjanger som står sterkt på TV og i streamingtjenester. Et likhetstrekk ved mange av realityseriene som finnes i dag er at seerne engasjerer seg for personene som deltar på skjermen. Ser man på følgertallene i de sosiale mediene til tidligere *Paradise Hotel* deltakere eller Kardashian-søstrene er dette tydelig.

Dokusåper og reality-TV karakteriseres utfra hvordan de vektlegger underholdning, utadvendte personligheter, hurtig klipperytme, skifter mellom ulike narrativ, fortellerstemme og et fokus på det dagligdagse (Bruzzi, 2006, s. 120). *TMJP* innehar ikke alle kjennetegnene, men jeg ønsker å utforske én relevant likhet. Bruzzi beskriver disse sjangrene som faktabasert underholdning som balanserer mellom underholdning og seriøse tema (2006, s. 122-123). Hvor denne balansegangen går er mye omdiskutert, men definisjonen er svært treffende sett opp mot serien det er snakk om. Et gjennomgående trekk fra start til slutt er skiftene mellom sårbare og emosjonelle tema og humoristiske, mer dramatiserte, avbrekk. I episode fem, *The World of Jake Paul* (Shane Dawson, 2018h), ser man flere tilfeller av dette.

Første del av episoden viser Dawson, kameramann Siwicki og psykiater Morton som setter opp planen for dagen, hvor elementer som humor og innklippbilder brukes for å skape underholdning. Et av de først øyeblikkene hvor det føles mer genuint og seriøst er når de kjører opp til Pauls hjem for å møte han for første gang. Man kan se nervøsiteten bygge seg opp i Dawson og vi får oppleve deres første interaksjon ansikt til ansikt. Det tar ikke lang tid før trykket letter, og slik veksler det gjennom hele episoden. Disse skiftene markeres tydelig ved bruk av musikk. Et lengre strekk i episoden som skiller seg ut er når Dawson og Paul setter seg ned og har et intervju uten noen form for digresjoner (Shane Dawson, 2018h, 29:20-36:30). Paul åpner opp om hvordan han mener tankegangen og holdningene hans har endret seg over tid, hva som motiverer han og hvordan familiedynamikken er. Det viser seg også at både Dawson og Paul deler lignende erfaringer fra barndommen som den andre kan relatere seg til. Dette er første gang i serien Paul viser en annen side av seg selv enn den han portretterer på sin egen kanal. Når intervjuet stopper i slutten av episoden, blir man drevet til å se videre for å finne ut mer. Et grep som spiller på dette og som brukes i de fleste TV-serier er forhåndsvisninger av hva som kommer i neste episode, noe Dawson også benytter seg av i *TMJP*.

En underholdningssekvens det er verdt å merke seg i samme episode er når Paul gir de en omvisning av huset sitt. De ankommer en massiv villa i Los Angeles med dyre biler i oppkjørselen. Det er en boksering i stuen, en butikk med Pauls produkter, et eget treningsstudio, lydstudio, og i midten av soverommet hans befinner det seg et stort akvarium. Huset er fullt av mennesker og blant de møter vi beboernes egne kokk. Jeg får sterke assosiasjoner til TV-serien *Cribs* som gikk på MTV, hvor kjente mennesker viste frem sine ekstravagante hjem. Å få et innblikk i livsstiler vi ikke er en del av eller møter i det daglige er noe de fleste finner interessant. Denne fascinasjonen for det ukjente bidrar nok også til å motivere seerne til videre titting.

### **3.3 YouTube som plattform og tematikk**

Man kan dele videoene som lastes opp på YouTube i to kategorier: opplastningene som tilhører de tradisjonelle mediene og innhold som er skapt av brukerne. I følge undersøkelser gjort i *YouTube* av Burgess & Green stod det brukerskapte innholdet for mer enn to tredjedeler av de videoene som hadde flest responser og var mest diskutert, selv om tradisjonelle medier ledet i antall visninger (2018, s. 70). Respons ble målt ut fra antall videoresponser produsert, og diskusjon fra antall kommentarer (Burgess & Green, 2018, s. 63). Dette er et tydelig eksempel på hvordan selvstendige innholdsskapere har en tendens til å skape større engasjement hos tilskuerne sine enn de tradisjonelle mediene. Ved å se nærmere på typen innhold som fenger mest kan man undersøke hvorfor det er slik.

Vloggen er den formen for brukerskapt innhold som stod for den største andelen av de høyt responderte og diskuterte videoene på YouTube (Burgess & Green, 2018, s. 79). De unike karakteristikene med denne form for video er hvordan sanntid, umiddelbarhet og dialog vektlegges. Den viktigste forskjellen fra TV-produksjoner og vlogger er den direkte henvendelsen til kameraet. Slik får man en mellommenneskelig ansikt-til-ansikt kommunikasjon som inviterer til tilbakemeldinger fra seerne (Burgess & Green, 2018, s. 80-81). Dette bidrar også til følelsen av et mer personlig forhold til den som vlogger. Både Dawson og Paul er innholdsskapere som har brukt, og fortsatt bruker, denne formen for direkte kommunikasjon, og de har tatt med seg kulturen som inviterer til engasjement over til *TMJP*. Til sammen har de over

40 millioner følgere<sup>6</sup> på YouTube. Når tematikken i serien omhandler disse to etablerte personlighetene er den potensielle målgruppen stor, allerede før første episode legges ut.

Om du har en bruker på YouTube er plattformens informasjonsteknikk designet for å anbefale videoer den tror du kommer til å like ut ifra din logg over tidligere sette videoer (Burgess & Green, 2017, s. 62). Om du har sett på Pauls eller Dawsons videoer fra før er det derfor en større sjanse for at serien dukker opp på startsidene dine og at du klikker deg inn på den. En annen form for brukerskapt innhold som skaper mye respons og diskusjon er videoer som kommenterer på 'YouTube-drama' (Burgess & Green, 2018, s. 82). Det finnes egne YouTube kanaler dedikert til dette og siden mye av serien tar for seg slikt 'drama' vil videoer som responderer på dette kunne dukke opp på forsiden din. På denne måten blir du ikke bare dratt inn i serien, men også diskusjonen som foregår utenfor episodene. Dette høyrer også sjansene for å engasjere seg.

Er man kjent med YouTube-miljøet er det vanskelig å gå glipp av Pauls mye omtalte kontroverser. Han startet sin karriere på sosiale medier, noe som førte til hans eget show på Disney Channel kalt *Bizaardvark* (Burgess & Green, 2018, s. 144). Etterhvert som oppmerksomheten rundt han økte, vokste også følgertallene hans på YouTube. Paul skaffet seg et rebelsk image etter gjentatte skandaler, hvor den mest profilerte omhandlet hvordan han nærmest terroriserte nabolaget sitt gjennom blant annet å sette fyr på møbler i hagen for en vlogg (Burgess & Green, 2018, s. 145). Det tok ikke lang tid før Disney avbrøt kontrakten, og med en slik kontroversiell figur som det sentrale emnet i Dawsons serie er det ikke overraskende at folk lot seg engasjere. Det faktum at Pauls musikkvideo 'It's Everyday Bro' raskt etter opplastingen ble en av de mest mislikte videoene på YouTube<sup>7</sup> er et tydelig tegn på hvor sterke reaksjoner hans persona bringer frem.

At handlingen utfoldet seg i sanntid er også et viktig element. Siden episodene ble publisert og redigert om hverandre kunne Dawson bruke reaksjonsvideoene folk la ut underveis som et eget

---

<sup>6</sup> Følgertall hentet fra Paul og Dawsons YouTube kanaler 10 mai 2019:

<https://www.youtube.com/user/JakePaulProductions>

<https://www.youtube.com/user/shane>

<sup>7</sup> Jake Pauls video var nr. 3 i den mest mislikte spillelisten den 7 mai 2019:

[https://www.youtube.com/playlist?list=PLirAqAtl\\_h2o1ism1dr5SbvB8Mf7Ve6Aa](https://www.youtube.com/playlist?list=PLirAqAtl_h2o1ism1dr5SbvB8Mf7Ve6Aa)

virkemiddel. Et eksempel på dette er i femte episode hvor det brukes klipp fra andre kanaler hvor folk diskuterer serien og hva de ønsker i kommende episoder (Shane Dawson, 2018h, 0:57-2:21). Slik ble samtalen og diskusjonene som foregikk rundt serien et eget element i det ferdige produktet, noe jeg vil tro oppfordrer flere til å tenke kritisk over serien og delta i diskusjonen. Det at innholdet utviklet seg underveis i publiseringsprosessen gir en følelse av umiddelbarhet og gir motivasjon til å se videre for å følge denne utviklingen.

### **3.4 Deltakelse og tilhørighet**

En av grunnene til at jeg tror Dawsons serie har blitt så engasjerende, er deltakelsen som foregikk utenfor videoene. Fellesskapet av seere som kan diskutere i kommentarfeltet og ulike forum skaper en følelse av tilhørighet til en gruppe. Et tidlig eksempel på dette er videobloggeren Bree, som gikk under brukernavnet Lonelygirl15. Hun la ut en vlogg 4 juli 2006 hvor hun pratet om sin trøblete relasjon til foreldrene sine som stod i veien for et forhold. Videoen fikk en halv million visninger i løpet av førtiåtte timer, og etter dette vokste seertallene til rundt 300,000 visninger per video (Burgess & Green, 2018, s. 42-43). Det var ikke bare fellesskapet på YouTube som fattet interessen for Bree, men også de tradisjonelle mediene. En av årsakene til dette var den voksende mistanken om at Lonelygirl15 ikke var en ekte person. Selv om videoene passet inn med den typiske videoblogg-stilen, var de litt for profesjonelt redigert, og livet hun beskrev minnet mer om et narrativ enn en personlig dagbok (Burgess & Green, 2018, s. 43). Diskusjonene foregikk mellom seerne i videoenes kommentarfelt, på forum og i blogger. Til slutt ble det avslørt at Lonelygirl15 vloggene var et filmproduksjons-eksperiment av produsentene Mesh Flinders, Miles Beckett og Greg Goodfried (Burgess & Green, 2018, s. 43).

Et nyere eksempel på hvordan sterkt brukerengasjement er med på å styrke populariteten til en serie er den norske dramaserien SKAM, som mellom 2015 til 2017 ble produsert for NRK. Uten noen form for promotering i forkant av seriens utgivelse hadde serien en enorm gjennomslagskraft, både i Norge og internasjonalt. Underveis som serien ble publisert kunne man på bloggen til radiokanalen P3 i mimet sanntid se korte videosnutter fra dagen til karakterene, samt se meldingstråder og instagrambilder de la ut (Grüters & Eliassen, 2017, s. 60). SKAM episodene ble også lagt ut ukentlig som en vanlig TV-serie, men de som fulgte bloggen fikk med seg mer informasjon enn de som kun så de ferdigklippede episodene. Et annet

viktig aspekt bloggen tilførte var kommentarfeltet. Denne interaktive funksjonen ga seerne en mulighet til å snakke om og diskutere serien under hvert innlegg, noe som bidro til å skape en deltakende kultur. Grütters og Eliassen (2017) forklarer det godt: “Engasjementet den har vekket, skyldes etter vårt skjønn serieskaper, manusforfatter og regissør Julie Andems suksess med å bruke grensesnitt fra de sosiale mediene til å engasjere publikum og skape en usedvanlig innlevelse i fiksjonen hos følgerne av SKAM-bloggen” (s. 61).

Med utgangspunkt i *Lonelygirl15* og SKAM vil jeg si at deltakerkulturen, tilhørigheten, engasjementet og diskusjonen som disse eksemplene viser, også er tilfellet i *TMJP*. I likhet med *Lonelygirl15* har diskusjonene rundt Dawsons serie ført til mye engasjement og potensielt flere seere. Å dele sine meninger i forum, på Twitter og i kommentarfelt kan gi en følelse av å være en aktiv deltaker i seriens utforming, spesielt når Dawson tar disse tilbakemeldingene til etterretning (se 2.4). På samme måte som at de som fulgte SKAM-bloggen fikk med seg mer informasjon enn de som kun så de ferdige episodene, får de som leser kommentarfeltene og følger med Dawsons på twitter med seg mer informasjon enn de som kun ser YouTube-videoene. Man er en del av en gruppe som har en større forståelse og kunnskap enn det som finnes i videoene alene. Dette kan også kobles til Gaudenzis fysikalitet (se 2.4). YouTube som distribusjonskanal tilrettelegger for at vi skal kunne interagere i et fellesskap og engasjere oss.

#### **4.0 Drøfting og konklusjon**

I et forsøk på å redegjøre for *TMJP*s form og narrativ har jeg orientert meg nærmere om dokumentaren som begrep ved å legge frem noen av de aktuelle teoriene. Nichols' generelle definisjoner og tradisjonelle modus passet til dels med seriens innhold og struktur, men Gaudenzis interaktive dokumentarer samsvarte desidert bedre. Hennes beskrivelser av hvordan det interaktive deltakende moduset dreier seg om toveiskommunikasjonen mellom filmskaper og tilskuer rører ved kjernen i det jeg mener skiller serien fra andre dokumentarer. Det er en nyere form som er lite utforsket. Ut fra de anvendte dokumentarteoriene mener jeg Dawson viderefører deler av tradisjonene, med noen modifikasjoner som bidrar til sjangerstudiets dynamiske natur.

Det er fortsatt en dokumentar, men det er hentet innflytelser fra andre sjangre som spiller mer på emosjoner og følelser. Den leker med de satte grensene, noe som gjør den utfordrende å plassere.

Bruzzi forklarer utviklingen som har ført til de nye dokumentarformene godt (2006, s. 252):

Rather than categorise recent developments in documentary as ‘post’ documentary, I would argue that it is more constructive to view these changes as symptomatic of documentary’s renewed (for this is not an entirely unprecedented phenomenon) interest in the more overt forms of performativity: reconstruction, acknowledgement of and interplay with the camera, image manipulation, performance. Documentary now widely acknowledges and formally engages with its own constructedness, its own performative agenda; it is not that reality has changed, but rather the ways in which documentary - mainstream as well as independent - has chosen to represent it.

Min tilbakeholdenhet til å kalle serien en ren dokumentarserie kom blant annet av den noe uortodokse tematikken. Det finnes ikke mange forseggjorte serier om såkalt ‘YouTube-drama’, slik at til tider kan det minne mer om reality-TV enn noe jeg instinktivt ville kategorisert som “seriøst” og “dokumentar-verdig”. Likevel følte jeg et sterkt ønske om å følge historien videre, og jeg satt slavisk foran skjermen når en ny episode ble publisert. Dette var vanligere før, når man så på lineær TV med faste sendetider, men det er sjeldent jeg føler på denne dedikasjonen nå. Hovedmotivasjonen i min analyse ble derfor å finne ut hvilke elementer som bidro til mitt sterke engasjement.

Et av de mest fremtredende virkemidlene jeg avdekket i min næranalyse var i hvor stor grad serien prøver å fremkalle følelser. Dette pågikk underbevisst da jeg så episodene for første gang, men ble svært tydelig da jeg reflekterte ytterligere. Bakgrunnsmusikken dikterer konstant hva man skal føle. Jeg tror personer uten forkunnskap til Dawson eller Paul ville oppdaget dette raskere, men ut fra en fast følgers ståsted tok narrativet alt fokus. Dette var en svært nyttig åpenbaring i mitt ønske om å oppnå større forståelse for brukerengasjementet. Musikk har evnen til å forsterke oppfatninger man måtte danne seg, så jeg tror nok det har gjort en atskillig forskjell i min opplevelse av serien.



Avslutningsvis så jeg på hvordan YouTube som plattform bidrar til å bygge opp under den utbredte deltakelseskulturen man finner i sosiale medier. Dette er nok det jeg vil kategorisere som den viktigste forskjellen fra andre distribusjonskanaler. Om man vil lese andres meninger om en dokumentar på Netflix må man aktivt oppsøke de, men på YouTube trenger man bare å scrolle seg litt nedover til kommentarfeltet. Terskelen for å ta del i diskusjonen blir derfor kraftig redusert. Ut ifra mine funn ser jeg nå hvordan seriens interaktive dokumentarform og mitt engasjement henger tett sammen. Interaktivitet krever en form for fysikalitet og deltakelse fra tilskueren, og dette mener jeg bidrar i høy grad til å styrke engasjementet.

De tradisjonelle mediene ønsker også å oppnå engasjement, så om denne formen for dokumentar vil forbli på sosiale medier, eller spre seg til andre plattformer, gjenstår å se. Hvis dette er retningen utviklingen tar oss inn i, vil det da ha en effekt på publikums generelle oppfatninger om dokumentarer? Kritisk tenkning og vurdering har alltid vært viktig, men i en tid hvor “fake news” og feilaktig informasjon florerer, er dette høyst aktuelt. Hvor kritisk bør man være til standpunktene som formidles på film, og er dette noe alle klarer? En ting er sikkert; Det er på tide med flere undersøkelser av selvstendige produksjoner, slik at vi kan få en større kunnskap og forståelse for de nyere dokumentarformene som er under utvikling.

## 5.0 Referanseliste

- Andresen, C.B. (2016). *Åpen kropp og lukket sinn: Den norske grøsserfilmen fra 2003 til 2015* (Doktoravhandling). Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU.
- Aston, J. & Gaudenzi, S. (2012). Interactive documentary: setting the field. *Studies in Documentary Film*, 6(2), 125-139. [https://doi.org/10.1386/sdf.6.2.125\\_1](https://doi.org/10.1386/sdf.6.2.125_1)
- Bruzzi, S. (2006). *New Documentary* (2 utg.). London: Routledge
- Burgess, J. & Green, J. (2018). *YouTube: Online Video and Participatory Culture* (2 utg.). Cambridge, UK: Polity Press.
- CarshayD. (2018, 27 september). Re: *The Dark Side of Jake Paul* [Reddit kommentar]. Hentet fra [https://www.reddit.com/r/ShaneDawson/comments/9jfnyo/the\\_dark\\_side\\_of\\_jake\\_paul/e6rmscw?utm\\_source=share&utm\\_medium=web2x](https://www.reddit.com/r/ShaneDawson/comments/9jfnyo/the_dark_side_of_jake_paul/e6rmscw?utm_source=share&utm_medium=web2x)
- Castells, A.G. (2011). The Interactive Documentary. Definition Proposal and Basic Features of the New Emerging Genre. I M. Ciastellardi, C. Miranda de Almeida & C.A. Scolari (Red.), *McLuhan Galaxy Conference: Understanding Media, Today* (s. 354-364). Barcelona: Editorial Universidad Oberta de Catalunya.
- Gaudenzi, S. (2013). *The Living Documentary: From Representing Reality to Co-creating Reality in Digital Interactive Documentary* (Doktoravhandling, University of London). Hentet fra <http://research.gold.ac.uk/7997/>
- Grüters, A.R. & Eliassen, K.O. (2017). Medieøkologien i SKAM. *Nordisk Tidsskrift for informationsvitenskap- og kulturformidling*, 6(2/3), 60-67. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/2477641>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Lynch, J. (2018, 18. oktober). The 10 most popular TV shows of the year so far, according to Nielsen ratings. Hentet fra <https://nordic.businessinsider.com/most-popular-tv-shows-of-the-year-nielsen-ratings-2018-5>
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary* (2 utg.). Bloomington, IN: Indiana University Press.

- Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary* (3 utg.). Bloomington, IN: Indiana University Press
- Plantinga, C. (2005). What a Documentary Is, After All. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105-117. Hentet fra <http://www.jstor.org/stable/3700465>
- ShaneDawson. (2018, 17 oktober). Which would you prefer for the final episode/the jake interview? long with minimal music. a normal edited vid. [Twitter avstemming]. Hentet fra <https://twitter.com/shanedawson/status/1052650840954028033>
- Shane Dawson. (2018a). *Inside The Mind of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/de9iiaxLEgM>
- Shane Dawson. (2018b). *The Dark Side of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra [https://youtu.be/vTLkSpY\\_aYg](https://youtu.be/vTLkSpY_aYg)
- Shane Dawson. (2018c). *The Enemies of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/Hon5Y13M3oA>
- Shane Dawson. (2018d). *The Ex Girlfriend of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/mboyQGH3eqw>
- Shane Dawson. (2018e). *The Family of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/SZcOGPj8C1U>
- Shane Dawson. (2018f). *The Mind of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/playlist?list=PLDs0tNoNYTz1P3dO8m5Wdv0WE2lPTQsJm>
- Shane Dawson. (2018g). *The Secrets of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra [https://youtu.be/GK4\\_G33fXFU](https://youtu.be/GK4_G33fXFU)
- Shane Dawson. (2018h). *The World of Jake Paul* [Videoklipp]. Hentet fra <https://youtu.be/rVWZuXDkc4A>
- Shorty Awards. (2019). YOUTUBER OF THE YEAR. Hentet fra <https://shortyawards.com/category/11th/youtuber>
- Socialblade. (2019). Shane Most Recent YouTube Videos. Hentet 1 februar 2019 fra <https://socialblade.com/youtube/user/shane/videos>
- TinaTissue. (2018, 28 september). Re: *The Dark Side of Jake Paul* [Reddit kommentar]. Hentet fra [https://www.reddit.com/r/ShaneDawson/comments/9jfnyo/the\\_dark\\_side\\_of\\_jake\\_paul/e6rl9nw?utm\\_source=share&utm\\_medium=web2x](https://www.reddit.com/r/ShaneDawson/comments/9jfnyo/the_dark_side_of_jake_paul/e6rl9nw?utm_source=share&utm_medium=web2x)

WayBackMachine. (2010). YouTube Top 100 Most Subscribed Channels List - Top by  
Subscribers. Hentet 4 mai 2019 fra  
[https://web.archive.org/web/20101130231252/https://vidstatsx.com/youtube-top-100-  
most-subscribed-channels](https://web.archive.org/web/20101130231252/https://vidstatsx.com/youtube-top-100-most-subscribed-channels)