

INTERNET, HÍRNÉV ÉS NÁRCIZMUS *A DON'T F**K WITH CATS: HUNTING AN INTERNET-KILLER TRUE CRIME DOKUMENTUM- SOROZATBAN*



**A digitalizáció
a tartalomszolgáltatás
és -fogyasztás új
formái mellett magával
hozta a tartalom
szelekciós
mechanizmusainak
új stratégiáit.**

Bevezető

■ A napjaink médiatájképét meghatározó konvergenciának köszönhetően a kortárs médiakutatás középpontjába az online szövegek elemzése került, amelyeket a médiarétegek fokozott ötvöződése és az online tér állandó változásának mechanizmusai definiálnak. A közösségi média globális térhódításával az internetes felhasználók tartalomelőállítására és a felhasználói viselkedés, valamint a digitális technológiák rohamos fejlődésével a médiafogyasztóra gyakorolt hatások definiálják a 21. századi médiabeszédet. Mindennek fényében nem meglepő, hogy az új típusú mediális tartalomszolgáltatások az új tartalmi kategóriák mellett a médiafogyasztás mibenlétét is átalakították. A streamingszolgáltatók által megteremtett televíziós kultúra olyan új film- és sorozatformátumokat hozott létre, amelyek a fogyasztói igényeket és preferenciákat szolgálják ki. Specifikus tartalomkategóriákat gondoltak újra és forgalmaznak a Netflixhez hasonló tartalomszolgáltatók, mint az Amazon Video, Hulu, HBO GO, amelyek több műfaj ötvözéséből egy-egy új hibrid kategóriát hoztak létre. A nemzetközi nézettségi mutatók¹ szerint a legnépszerűbb hibrid műfajok a „*true crime*-dokumentum és kínos (*cringe*) komédia” (*true crime, documentary and cringe comedy*), az „akció-kaland” és „az életmód-gasztro-csináld magad” (*lifestyle, cooking and do it yourself*) formátum.

Mark Lewis² rendezésében 2019-ben bemutatott *Don't f**k with cats: Hunting an Internet-Killert*³ a Netflix öt legnézettebb dokumentumsorozata közé sorolták. A streamingszolgáltató terjesztésében nézhető háromrészes *true crime* dokumentumfilm sorozat egy kanadai hidegvérű gyilkos valós történetét figyelemre méltó hatásossággal mutatja be a digitális technológiák által uralt médiatérben.

Jelen tanulmány a továbbiakban az új televíziós műfajok és *streaming*kultúra kapcsolódását járja körül, kitérve olyan, a mai médiadiskurzusban helyet foglaló fogalmakra, mint az online hírnév, álhírek és a médiafogyasztói felelősségvállalás témaköre. A szöveg a második részben a nyomozás történetét, a karakterábrázolást és az intermediális háttér létrehozását tárgyalja.

A *true crime* dokumentumsorozat és a Netflix

■ Az új televíziós streamingforradalom magával hozta a dokumentumfilm új generációs formátumának a dokumentumsorozatnak (*docu-series*) az elterjedését, amelyhez szervesen hozzájárult a streamingszolgáltató óriás, a Netflix csatorna gyártói, forgalmazói és terjesztői logikája. A számos témát feldolgozó (sport, kultúra, gasztronómia, design stb.) dokumentumsorozatok egyik kultuszterméke lett a *true crime* (valós gyilkosság) műfaj-kategória. Ezzel egy időben egy olyan televíziós műfaj született meg, amely a nem fikciós film gyártásán belül sajátos helyet vívott ki magának a „bingelhető (*binge-able*)” sorozatok sorában. A szórakoztatás mellett a műfaj vállalt rendeltetése az edukatív és informatív jelleg, amelynek révén újabb perspektívákkal bővíthet a médiafogyasztónak a világról és a társadalom különféle szegmenseiről alkotott képe. A tényekre alapozó (*fact-based*) vagy tényfeltáró *true crime* dokumentumsorozat népszerűségét feltételezi a bemutatott történetekben az igazság keresése, az ártatlanok felmentése és a néző erőteljes érzelmi kapcsolódása a valóságban már megtörtént eseményekkel.⁴ A műfaj sikerességét többek között olyan közkedvelt *true crime* dokumentumsorozatok alapozták meg a Netflix csatornán, mint a *Tiger King: Murderer, Mayhem and Madness* (2020), a *The Keepers* (2017) és a *Making a Murderer* (2015).

A streamingszolgáltató tartalomgyártási logikája olyan műfajok újragondolását tűzte ki célul, amelyeket a klasszikus televíziós iparág gyártási és anyagi keretei nem tettek lehetővé. A Netflix finanszírozási logikájának és gyakorlatának köszönhetően a dokumentumfilm és a dokumentumsorozat egyfajta új értelmezési keretet és értéket nyert, amelynek köszönhetően könnyen befogadhatóvá vált a digitális médiafogyasztók körében.⁵

A tartalomfókuszú gyártási stratégia mellett a *true crime* dokumentumsorozat népszerűvé válásához hozzájárult a Netflix ajánló algoritmusokra (*recommender algorithms*) épülő tartalomszelekciós háttere, amelynek révén a tartalom láthatóvá, könnyen elérhetővé és „ajánlottá” vált a felhasználók számára. A digitalizáció a tartalomszolgáltatás és fogyasztás új formái mellett magával hozta a tartalom szelekciós mechanizmusainak új stratégiáit. Bizonyos algoritmusrendszerre épülve a streamingszolgáltatók különféle szempontok szerint (pl. keresési archívum) ajánlják a fogyasztó számára a megnézendő tartalmakat. Ezáltal a klasszikus televíziós szolgáltatáshoz képest a mai médiatartalmak fogyasztása technológiai és fogyasztói meghatározottságú, a tartalomfelhasználás személyre szabottá vált, a néző saját maga választhatja meg, hogy mikor, milyen platformon, eszközön és mit nézzen egy adott technológiai háttér játékszabályai szerint.⁶ Az algoritmikus szelekciós (*algorithmic selection*) rendszerekre épülő

platformok használatával gyökeresen megváltozott digitális médiafogyasztási szokások, preferenciák, átalakuló világszemléletek vizsgálatával az algoritmus-kultúra (*algorithmic culture*) kutatása foglalkozik.

Online hírnév. Álhírek. Médiafogyasztói felelősségvállalás

■ *A Don't f**k with cats: Hunting an Internet-Killer* a kortárs médiafogyasztás és internethasználat dilemmáinak 21. századi „tanítómeséje”, amelynek nem burkolt szándéka rámutatni digitalizálódó világunk olyan hozadékaira, amelyekre nem tudott felkészülni az internetfelhasználó a technológiai fejlődés gyors ritmusának köszönhetően. A sorozat a meghökkentő ténytérrel való eszközözével a közösségi médiának és az internetnek a felhasználók viselkedésére kifejtett káros hatásának bemutatását helyezi fókuszpontba.⁷ A rendező egyfajta figyelemfelhívó módon kívánja elgondolkodtatni a nézőt olyan problémákról, mint a felelősségtudatos internethasználat, az álhírek elterjedése, a felhasználói szerepek keveredése, az online hírnév könnyű elérhetősége és megeremtése, az internetes személyes szféra tisztelgetben nem tartása és az internetes zaklatás nem egyértelmű határvonalainak kérdése.

A globális médiakonvergencia által dominált 21. századi médiatájképet a digitális médiakörnyezet kitermelte jelenségei határozzák meg, amelyek napjaink legnagyobb társadalombefolyásoló jelenségei. A recepció- és közönségkutatás a jelenkori médiafogyasztás hírnév (*fame-fandom*) általi meghatározottságára mutat rá az online digitális médiakörnyezetben.⁸ Az online tér lehetővé tette a gyorsan épülő és rövid idő alatt lecsengő, az átlagember számára elérhető hírnév jelenségét. A celebkultúra olyan átformálásának vagyunk szemtanúi jelen pillanatban, amely az influencer jelenségének létrejöttét és elterjedését eredményezte a közösségi médiatérben. Az online hírnév megeremtésével létrejött az online rajongó, a digitális környezetben a követő jelensége, amely új fejezetet nyitott a nagy hagyományokkal rendelkező közönségkutatásban. Ebben a megváltozott digitális médiakörnyezetben az „internetes híresség” és a követő online térben való viselkedésének elemzése került a digitális technológiák által meghatározott médiatájkép elemzésének fókuszába.

A részvétel korában olyan további kérdések tevődnek fel, hogy milyen mértékben és formában befolyásolja jelenünk társadalmát a korlátlan tartalomlétrehozás és fogyasztás folyamányaként elterjedt álhír és a félretájékoztató jelensége. A médiafogyasztót érintő felelősség gyakorlása átértelmeződött, mivel elmosódtak a határok a felhasználói minőségek között. Ezen kérdések problematikájára hívja fel a figyelmet Mark Lewis egy igen erőteljesen szemléltetett valós történet kontextusában. A sorozat legvégén közvetlenül a nézőnek szegezett kérdéssel gondolkodtat el azon, hogy milyen mértékben és hatással vagyunk szereplői saját magunk médiakörnyezetének.

A macska-egér játék története

■ A rendező egy 2010-es bűncselekmény-sorozat valós bemutatására törekedett két internetes „hobby-nyomozó” Deanna Thompson (álneve Baudi Moovan) és John Green (álnév, a szereplő valós neve nem derül ki a sorozatban) narrációjában. A történetet szervesen formáló szereplők elmesélésében kapunk képet

Luka Magnotta állatkínzó tetteit, az emberölést megjelenítő, világhálót bejáró videóiról és az elkövetőt felderítő „civil”, majd hivatalos nyomozás részleteiről.

A filmben bemutatott történet ott kezdődik, amikor Deanna Thompson internetes keresgélés közben felfedezi a *1 boy 2 kittens* című videót, amelyben kölyökmacskákat kínoz egy be nem azonosítható elkövető. Deanna öncélú és meglepően elszánt nyomozásba kezd a videókészítő kilétének kiderítésére. Nyomozótársával, John Greennel egyesítve erőiket egy már meglepően ambiciózus és kitartó kutatói munkába fognak, az újabb és újabb kisállatkínzó videókat interneten megjelenítő elkövető nyomába eredve. Luka Magnotta tudomást szerez a két civil nyomozó megfigyeléséről, további cselekedeteit figyelmük irányításához igazítja. Ezzel kezdetét veszi egy éveket tartó macska-egér játék az internetes nyomozók és az elkövető között. A cél más és más: Luka figyelmet akar, a két nyomozó pedig kideríteni az elkövető kilétét, majd feladni őt a hatóságoknak. A helyzet ellentmondásossága, hogy minél jobban elmélyülnek Luka felkutatásában, annál nagyobb figyelmet kap a személye. Ez képezi a sorozat csúcspontját, egy patológiásan nárcisztikus fiatal férfi minden vágya teljesül a két civil nyomozótól kapott konstans figyelemnek köszönhetően. Megszerzi azt a rendkívüli figyelmet és későbbi tetteivel azt a világszintű közismertséget, amelyért egy másik fiatal ember kemény árat fizet: Luka Magnotta világhírre Jun Lin életébe kerül.

Karakterábrázolás és a hírnév ára

■ Már a sorozat kezdeti pillanataiban érzékelhető a két narrátor kielezett parodisztikus megjelenítése: a két civil nyomozó elszántsága és mindent elsöpítő kitartása már-már a normalitás határát súrolja, valamilyen formában önmaguk paródiáiként vannak jelen a sorozatban. Két magányos lélekről kapunk képet, akik otthoni unalmukban, macskás videók nézegetése közben vehemens felfedezőútra indulnak a közösségi médiában, és legalább annyira betegesen elszántak, mint maga az elkövető. A parodisztikusság kiválóan keveredik az abúzusok tényszerű bemutatásából fakadó félelemkeltéssel, együttesen lebilincselő módon képesek a nézőt képernyő előtt tartani mindhárom rész egész ideje alatt. A sorozat kezdetén megjelenített macskás videók után a rendező egy éles fordulattal lepi meg a sorozat nézőjét, aki nem is sejtí, hogy a harmadik részben az események emberáldozatot követelnek.

A hírnév az egyik lényeges problematikája a sorozatnak, amelyre már a film elején történik utalás Luka Magnotta személyiségjegyeinek beazonosításánál. Az erőszakos tetteket megjelenítő videós tartalmak szerzőjéről már az első képsorokban kiderül, hogy betegesen figyeleméhes, nárcisztikus személyiségzavarral rendelkező, húszas éveiben járó ember, akit egyetlen dolog tart életben, hogy szüntelenül figyeljenek rá. Hosszas és kitartó, de sikertelen próbálkozás után, hogy közismertségre tegyen szert, és világszintű médiaszemélyiséggé váljon, saját hamis világhírnevét megteremtve álrájongói oldalakat hozott létre saját magáról mint híres emberről. A közösségi média oldalakon hamisított képeket publikált, amelyeken közismert személyekkel mutatkozik, vagy más emberek életét felhasználva különféle képi környezetbe illesztette be arcképét. Mindezeket a fényűzés, celebritás, jólét, rájongással teli élet illúziójának felkeltésére használta fel, egy vágyott, de hamis életet tulajdonítva saját magának.

Luka Magnotta hírnév és figyelem utáni sóvársága, valamint a két internetes nyomozó általi üldözés kölcsönösségének fókuszában feltehetően a kérdés, hogy ebben a folyamatban ki az igazi elkövető. Ki a felelős az események fejlődésének formálásában? Luka, az ismeretlen állatkínzó, a civil nyomozók vagy a sorozat nézői, akik a dokumentumsorozat megtekintésével, hozzájárulnak az elkövető mindenkorai vágyának teljesüléséhez: a hírnévhez?

Deanna Thompson már a sorozat kezdő részében a korlátlan internetes tartalom-előállítás és a világhálóra való feltöltés veszélyeire hívja fel a figyelmet. Jellemzően következmény nélkül kerülnek fel tartalmak az internetre, az internetes tartalomszabályozás hiányára utal akkor, amikor arról beszél, hogy „posztolhatsz pornót, erőszakot, valaki letaszítását a lépcsőn, vallásos szobrok meggyalázását, kegyetlenséget idősek irányába, utcai verekedést, csavargók közötti verekedést, rágalmazó képeket a Szabadság-szoborról, és senkit sem érdekel”.⁹ Az internetes közösségek önszerveződő formában „tesznek igazságot” olyan tartalmak és tettek esetében, amelyekről együttesen döntenek el, hogy elégtételt követelnek. A filmben erre utaló példa, hogy a legkedveltebb internetes tartalmak, a kismacskás videók (pontosabban a kisállatok ellen elkövetett online vagy offline bántalmazás) a „zéró szabály”¹⁰ áthágásának következményeit, a civil és alulról szerveződő igazságtételt vonják maguk után.

Médiarétegek találkozása a *Don't fk with cats: Hunting an Internet-Killer*ben**

■ Szerkezetileg a film erőteljes intermedialitásra épül, több médiumréteg ötvözésével teremti meg a rendező a sorozat háttérének kontextusát. A civil nyomozás a közösségi médiatérben zajlik, Deanna és John többnyire Facebookon és Twitteren kommunikálva a YouTube videómegosztó felületre feltöltött macskás videókat elemzik. A sorozatban az online nyomozás reprodukciója látható, ahol jelentős mennyiségben emel be a rendező képeket a közösségi felületekről, internetes keresésből. A két nyomozó egy kimondottan az elkövető felkutatására létrehozott Facebook-csoportba csatlakozik, amelynek egyetlen rendeltetése, hogy a világ minden tájáról befogadjon embereket, akik a macskás videók szerzőjét akarják azonosítani. A sorozatban gyakran látható a számítógép képernyőjére irányított kameraállás s olyan műveletek megmutatása, mint a különféle platformokra való bejelentkezés, gépelés, keresőablak használata.

A sorozatban a történet vonalvezetését erőteljesen befolyásolja a biztonsági térfigyelő kamerák *archív felvételeinek elemzése*. Az emberölés ügyét megoldó hivatásos nyomozók a filmben bemutatás és magyarázat céljával reprodukálják a felvételek elemzését, amelyek a sorozatnak a nézőre gyakorolt hatását növelik, és a tényszerű bemutatásmódot szolgálják.

A szétdarabolt holttest darabjainak szétküldése politikai vezetőknek globális szintű mediatiszáltságot hozott az ügynek és Lukának. Az ügy nemzetköziségét fokozta Luka helyszínváltogatása, menekülése Párizsba, majd Berlinbe, ahol legvégül elkapták.

A térfigyelő kamerák felvételei mellett a rendező az interneten elérhető *közösségimédia-tartalmak* széles skáláját építi be a filmbe, ami az intermedialis háttér létrehozását erősíti.

Mіндеzt kiegészíti egy negyedik mediális réteg, a *közismert amerikai, úgynevezett „kultuszfilmek”* beékelése a sorozat struktúrájába, mivel Luka Magnotta

életében a hírnév utáni vágyódás szorosan összefonódik filmes világsztárokkal és híres filmjelenetekkel. A *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992) gyilkossági jelenetét gyakorlatilag reprodukálja Luka az *1 Lunatic 1 Ice Pick* című videójában, valamint az általa kitalált Manny Lopez nevű fogvatartója szintén ebből a filmből „kölcsonvett” karakter. A *Catch me if you can* (Steven Spielberg, 2002) főhőse inspirálta Lukát arra, hogy „menekülési versenybe” fogjon a rendőrséggel, az *American Psycho* (Mary Harron, 2000) főhőse pedig a hiú sorozatgyilkos karaktert kölcsönözte Lukának. A *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) című filmben Humphrey Bogart Párizst említi Ingrid Bergmannak, amely Luka következő választott menekülési helyszíne lesz.

A másik domináns szerkezeti elv, amelyet a rendező alkalmaz a történekek megjelenítésére, az a *reprodukció*, bizonyos jelenetek újrajátszása a film elkészítéséhez a hatékony szemléltetés céljából. Nagyon sok jelenetet újrajátszanak a szereplők, ilyen az internetes nyomozás a különféle honlapokon, a hivatalos kanadai nyomozótisztek magyarázata, a berlini internetkávézós férfi története, Deanna Thompson és John Green találkozása az étteremben.

Összegzés

■ A *Don't f**k with cats: Hunting an Internet-Killer* dokumentumsorozat az online tartalomfogyasztás és előállítás árnyoldalaira, az internet felelős használatára és tanulságaira hívja fel a figyelmet. A paródia és a félelemkeltés eszközt ötvözve a rendező kellő hatásossággal mesélte el Luka Magnotta kanadai gyilkos tetteinek megrázó történetét.

Az izgalommal fokozott jelenetekkel, a gazdagon felvonultatott mediális tartalmakkal, az események lezajlásában részt vevő számos karakter megszólaltatásával, a kisállatvideók és Luka Magnotta személyének elemzésével egy igen lényeges esemény hangsúlyozása fölött siklik el a dokumentumsorozat. Véleményem szerint a rendező erőteljesen az állatkínzó tettekre és az elkövető felkutatására fókuszált, mindeközben az emberáldozat, Jun Lin halála és családjának gyászra elenyésző figyelmet és hangsúlyt kapott a filmben. A fiatal kínai áldozat történetének bemutatására legalább egy különálló részben lehetett volna emlékezni, még erőteljesebben felhívni a figyelmet arra, hogy tetteinknek még az online térben is vannak következményei, és felelősséggel tartozunk mások személyiségi jogaiért és életéért.

A tényyszerű alapossággal, izgalmas és néhol nevetető bemutatásmódban megszerkesztett eseménysorral Mark Lewis sorozata megérdemelten foglal helyet a Netflix által terjesztett és forgalmazott nagy sikerű *true crime* dokumentumsorozatok között.

■ JEGYZETEK

1. Statista: *Streaming Services Specialize in Certain Content*. 2018. 10. 15. <https://www.statista.com/chart/15788/streaming-services-specialize-in-certain-content/>, letöltés ideje: 2020. november 2.; Globalwebindex: *Netflix, Disney+, Amazon Video & Hulu: how are streaming habits changing?* 2020. 06. 19.19. <https://blog.globalwebindex.com/trends/streaming-habits-coronavirus/>, letöltés ideje: 2020. november 2.
2. Mark Lewis a történelmi kontextusú drámai dokumentumfilmjeiről ismert, amelyek alapos kutatási háttérre épülnek, vagy korszakspecifikus történeteket tárgyalnak. Olyan dokumentumfilmeket rendezett többek között, mint a *D-Day: The Ultimate Conflict* (2004) televíziós dokumentumfilm és a *Surviving Disaster* (2009) televíziós sorozat. A *Silk Road: Drugs, Death and the Dark Web* (2017) dokumentumfilm rendezője és producere volt. Lewis stílusát a történetmesélés, a dinamika és a feszültségnövelés határozza meg leginkább.
3. *Don't F**k with Cats: Hunting an Internet-Killer*, r. Mark Lewis, Netflix, AEÁ, 2019.

4. *The Emory Wheel*: 5 Ways How Streaming Services Popularize a Documentary Genre. 2020. július 12. Letöltés ideje: 2020. november 2. Forrás: <https://emorywheel.com/5-ways-how-streaming-services-popularize-a-documentary-genre/>, letöltés ideje 2020. 10. 15.
5. Uo.
6. Mareike Jenner: *Netflix and the Re-invention of Television*. Palgrave Macmillan, London, 2018; N. Just – M. Latzer: *Governance by algorithms: reality construction by algorithmic selection on the Internet*. *Media Culture & Society* 2016. 39.2. sz. doi: 10.1177/0163443716643157; Makkai Júlia Anna – Berecki Beáta-Hajnalka: *Algorithmic Culture: An Approach to Interpretation and its Effects on Media Culture*. In: Delia Cristina Balaban – Ioan Hosu – Andreea Voina (szerk.): *Communication: it's about platforms: PR Trend International Conference*. Editura Accent Publishing, Cluj-Napoca, 2020; P. M. Napoli: *Automated Media: An Institutional Theory Perspective on Algorithmic Media Production and Consumption*. *Communication Theory* 2014. 24.3. sz. 340–360. doi: 10.1111/comt.12039; Z. Bulygo: *How Netflix Uses Analytics to Select Movies, Create Content, and Make Multimillion Dollar Decisions*. Neil Patel. <https://neilpatel.com/blog/how-netflix-uses-analytics/>, letöltés ideje 2019. 03. 03.
7. Ezt az aspektust bővebben kifejtettem itt: Makkai Júlia Anna: *Investigating Fame in Mark Lewis's Don't F**k With Cats. Hunting an Internet Killer*. the quint – an interdisciplinary quarterly from the north 2020. 12.4. sz. 276–282.
8. Cornell Sandvoss: *Fans. The Mirror of Consumption*. Polity Press, Cambridge, 2005; Paul Booth: *Digital Fandom. New Media Studies (Digital Formations)*. Peter Lang Publishing, New York, 2010; Melissa A. Click: *Anti-Fandom–Dislike and Hate in the Digital Age*. NYUPress, New York; Matt Hills: *Fan Cultures*. Routledge, London, 2002.
9. Saját fordítás az eredeti angol nyelvű szövegből: „You can post porn, violence, somebody getting pushed down stairs, religious statues being defamed, cruelty to the elderly, a street fight, bum fights, defamatory images of the Statue of Liberty, and nobody gives a crap.” (1. rész, 0.45–1:09)
10. Az internet nullás szabálya Deanna Thompson szerint az az íratlan szabály, amely az interneten a macskák bántalmazására vonatkozik. Annak, aki ezt a szabályt megszegi, az internet népének haragjával kell számolnia.

