

A vlogsorozatok műfaji előzményei

SZABÓ DOROTTYA

Bár nem a legelső vlogsorozat, de a *The Lizzie Bennet diaries* (2012) megjelenését követően figyelhetjük meg a vlogsorozatok elterjedését. Az azóta eltelt hat évben az adaptációk mellett megjelentek az eredeti forgatókönyvek is, és néhány sorozat folytatást is nyert második évad formájában, bár ez utóbbi továbbra sem jellemző.¹ Ezek az alkotások egy erős intertextuális hálót hoztak létre egymás között, illetve az alkotók is szorosan együtt dolgoznak. Ebből kifolyólag a nézőnek már a műfaj vizsgálata előtt is lehet egy elképzelése arról, hogy maguk az alkotások/alkotók melyik műveket sorolják együvé. Jelen tanulmányban ezeknek a sorozatoknak a műfaji hasonlóságait szándékozom megvizsgálni, azt feltételezve, hogy az elbeszélői formának egy specifikus, nem előzmény nélküli, de újító esetét hozta létre.

Ennek értelmében, a tanulmányban elsősorban korábbi műfajok elbeszélői formájával fogom összehasonlítani a vlogsorozatok elbeszélői formáját. Azt remélem, hogy így meg tudom mutatni, hogy milyen hagyományt folytat ez a műfaj, illetve mit ad hozzá az eddig ismert elbeszélői lehetőségekhez. A hagyomány, amiről beszélek a talált kézirat, illetve talált felvétel hagyománya. Az elbeszélői formát pedig úgy határozom meg, hogy diegézisen belüli elbeszélő, aki által megismerjük a történetet. A talált kézirat, illetve felvétel hagyományán kívül is léteztek természetesen olyan elbeszélések, amik a fenti elbeszélői formát követték, ám ennek alakult ki olyan folyamatos hagyománya, amit nyomon tudok követni.

Bár a vlogsorozatokat a diegézisen belüli elbeszélő általános kategóriáján belül látom, csak két másik műfajt fogok kiemelni az összehasonlításhoz. Ennek oka pusztán az, hogy ha két másik, jól körülhatárolható műfajt választok ki, eredményesebben tudom bemutatni a folytonosság és az újítás miben létét, mintha az általános elbeszélői kategóriához hasonlítanám. A két kiemelt műfaj pedig a levélregény és az áldokumentarista film.

Mielőtt azonban ezekkel az előzményekkel foglalkoznék, röviden bemutatnám a vlogsorozat műfaját. Először a fő publikálási platformmal, azaz a YouTube oldallal fogok foglalkozni. Emellett említeni fogom a vlogsorozat elbeszélésrészleteinek többi megjelenési színterét. Ezután rátérek arra, hogyan működnek a vlogok a felületen és ezután mutatom be, hogyan használják fel a vlogsorozatok ezt a formát és alkotják meg fiktív történeteiket.

A YouTube mint a vlogsorozatok disztribúciós felülete

A YouTube-ot mint felületet többféleképpen is megközelíthetjük. Christy Desmet ezt a kettőt alkalmazza: „*A YouTube alapvetően hibrid műfaj: részben*

¹ PIGOTT 2018.

videó, részben weboldal és kombinálja az első közvetlenségét és a második kereshetőségét és az általa biztosított kritikai távolságot.”² Szükségesnek tartom itt egy harmadik bevezetését, ez pedig a közösségi média. Ez a három egyszerre határozza meg azt a felületet, ami lehetővé tette a vlogsorozat műfajának létrejöttét.

Ez a hibriditás eredményezi azt, hogy ahogy Hank Green mondja: „*a YouTube nem tévé*”,³ és már csak szükségszerűen ebből is adódik, hogy a vlogsorozatokat meg kell különböztetnünk a televíziós sorozatoktól. Ez akkor is igaz, ha a websorozatok általános kategóriájáról beszélünk, ahol csak a publikálási felület különbözik a többi sorozatétól. Azonban ebben a szövegben azt szeretném bizonyítani, hogy a vlogsorozat műfaji jellemzői inherensen kötődnek ahhoz, hogy a sorozatokat a YouTube felületén publikálják. Ez a hibriditás tehát meghatározó jegye lesz maguknak a vlogsorozatoknak is.

A televízió és YouTube közötti különbség figyelhető meg a csatornák esetében is. Ugyan a kifejezés azonosságra hasonlóságra tűnik utalni, ám ez megtévesztő. A csatorna egy alkotót, esetenként pedig egy műsort, programot jelöl. Az alkotó és a csatorna kapcsolatáról Mátyus írta: „*A csatorna neve összeolvad a műsorvezető felhasználónevével, mely egyszerre hangsúlyozza a kettő elválaszthatatlanságát, személyes jellegét [...]*”.⁴ A fenti megközelítések alapján tehát elmondhatjuk, hogy a csatorna egyrészt gyűjtőhelye bizonyos típusú programoknak, másrészt a közvetítés szűkebb színtere, harmadrészt pedig alkotói profil. Egy YouTube profil azonos a csatornával, és a felhasználó nemcsak videók megosztására tudja használni, hanem kommunikációra is, amit mind a vloggerek, mind a vlogsorozatok ki fognak használni. A vloggerek persze több csatorna között is szétszórhatják a tartalmaikat, és a vlogsorozatok epizódjai is általában több „karakter profil” felületén vannak szétszórva.

A színtérrel való megismerkedés után röviden térjünk ki a vlogformára. A YouTube felületén az alkotók egy részét a közösség vloggerekként tartja számon, akik nevüket a video blog típusú alkotásokról kapták. Ezek a vlogok azonban már nem naplóként funkcionálnak, sokkal inkább komédiát, közéleti témákat (például a mentális egészség vagy szexuális- és nemi kisebbségek kérdését) vagy termékeket mutatnak be videóikban. Ugyanakkor ezeken a csatornákon a műsorvezető önmaguként jelenik meg a videóikban: bár lehet érvelni a nyilvános perszóna mellett, de ez a nyilvános perszóna tartalmazza azt az egyezséget a nézővel, hogy az alkotó és műsorvezető itt mint önmaga kommunikál velük. Ezek azok az alaptulajdonságai a vlogoknak, amik később fontosak lesznek a vlogsorozatok esetében.

A vlogsorozatokat felhasználják a vlogok ismert műfajait: felvetnek közéleti témákat, kommunikálnak más vloggerekkel, esetenként zenés videók is megjelennek. Viszont a vlogger magánéletére vagy magánéletének látszatára

² DESMET 2009.

³ GREEN 2015.

⁴ MÁTYUS 2012.

szükségszerűen nagyobb a rálátása a közönségnek a vlogsorozatok esetében. Bár olykor utalnak az elbeszélők arra, hogy ez eltér a normától és valamilyen indokot is szolgáltatnak rá, de az átlagosnál több epizód szól kizárólag arról, hogy mi történt a vlogger kamerán kívüli életében. Ezt valóban többször indokolja például a vlogsorozaton belüli szereplők közötti kommunikáció. Ez a kommunikáció is rendszeresen kiemelt része a vlogsorozatoknak, de a nézőt – amennyiben szintén rendelkezik profillal az adott közösségi médián – ugyanúgy bevonják. Ez annál is egyszerűbb, mivel a karakterek a YouTube felületén kívül más felületeken is kommunikálnak egymással. Tehát elmondható, hogy míg a vlogsorozatok vloggerei használják a vloggerek viselkedését mint viselkedési normát, de attól olykor eltérnek a történet érdekében.

Abból, hogy a nézőt is bevonják a szereplők a kommunikációba, bizonyos nézői viselkedés következik. Nem állítom természetesen, hogy bárki, aki megnézi a vlogsorozatokot így fog viselkedni, csupán azt, hogy a vlogsorozatok elbeszélési módja épít erre a fajta befogadásra. Az egyik ilyen elvárás, hogy a néző maga is a közösségi média többi részét használja értelmezési keretnek és normának a vlogsorozatok szereplőinek viselkedésével kapcsolatban. A másik ilyen elvárás, hogy a néző saját jelenlétét a közösségi médián értelmezhesse a diegézis világába való bevonódási lehetőségként: meghívásnak a cselekményben való részvételre. Ez a két elvárás minden olyan sorozatnak része lesz, ami a fenti formát követi.

A levélregény és a vlogsorozat

Most áttérnék a levélregények releváns tulajdonságainak értelmezésére. Elsősorban itt is az elbeszélői formát és a befogadó iránt támasztott elvárásokat fogom vizsgálni. A bemutatás során az összehasonlítás fő pontjaira fogok koncentrálni, de ugyanakkor remélhetően elégséges módon fogom meghatározni a korpuszom általános tulajdonságait is.

Levélregény alatt azokat a regényként kiadott alkotásokat értem, amik levélsorozat vagy napló formájában beszélnek el a történéseket. Általában azonban – ellentétben a vlogsorozatok videóival – ezeket a levél- vagy naplórészleteket nem szánták eredetileg kiadásra, és vagy az eredeti elbeszélő halála után, vagy a kéziratok megtalálásakor egy harmadik fél dönt úgy, hogy kiadás alá rendezi őket és megosztja a nyilvánossággal. Ez a harmadik fél továbbra is a diegézis fiktív világában létezik, számára a kézirat továbbra sem fiktív, bár azok valóságát nem minden esetben tudja hitelt érdemlően bizonyítani. Így általában van legalább egy befogadó a diegézis világán belül is, aki mintát mutathat az elvárt befogadói viselkedésre. Amit a legfontosabbnak találok annak szempontjából, hogy egy regényt levélregénynek tudjunk tekinteni, az a bemutatott befogadás, ami nem-fiktív kéziratokként kezeli az elbeszélést alkotó szöveget.

Ez a diegézisen belüli befogadó tehát példát mutathat a regény befogadója számára is. Azonban maga a napló- vagy regény, de mindenképpen kéziratos forma önmagában is irányadó. Ha tudatában is vagyunk annak, hogy a

kezünkben tartott napló vagy regény fiktív, de ismerjük a nem-fiktív megfelelőit és az azokkal szemben alkalmazott olvasói stratégiáinkat, akkor is felkeltheti figyelmünket pusztán maga a forma. Természetesen az elbeszélő és a szöveg viszonyáról alkotott elvárásokat is meghatározza, hogy milyen típusú kéziratról van szó és, hogy ki áll a kiadó személyében.

A közreadó (tehát beépített befogadó és elsődleges közlő) és az elbeszélő szerepén kívül még további pozíciókat hoz létre a levélregény elbeszélési formája, attól függően, hogy monologikus vagy dialogikus levélregényről van szó. Pontosabban a befogadói és elbeszélői pozíció érintkezéséről van szó a dialogikus levélregényben. A naplóregény esetén többnyire ez nem létezik, ám a levélregény gyakran él azzal, hogy több elbeszélőt alkalmaz, akik értelemszerűen egymás leveleinek olvasói. Ez létrehozza azok köreit a cselekményben minden egyes levéllel, akik ismerik az adott levél tartalmát, és azokét, akik nem. A szereplők közötti kommunikáció tehát egybeesik az elbeszélés szövegével. Ezáltal az olvasói értelmezések is megtöbbszöröződnek.

Az elbeszélő és a szövege közötti kapcsolat is egyedi a levélregények esetében. Természetesen az elbeszélő nem regényként tekint a saját elbeszélésére, de ugyanúgy szöveggként tekint rá, mint ahogy mi is szöveggként tapasztaljuk meg. Ez szembehelyezi mindazokkal az elbeszélésekkel, ahol ugyan belelátunk bizonyos szereplők nézőpontjába, ám az azt bemutató nonverbális jeleket csak reprezentálja a szöveg. A levélregények esetében közvetlenül azzal találkozunk, ahogy a szereplők verbalizálják mondanivalójukat. Természetesen ez teret ad a megbízhatatlan elbeszélőnek is, ez a forma nem a diegézisen belüli események vagy a szereplők nézőpontjának autentikusabb elbeszélését teszi lehetővé, pusztán a szöveg szerepel abban a formában, ahogy a szereplők megtapasztalják azt. A levél- és naplóregények esetét azért is emelném ki a talált kéziratok közül, mert ezek mutatják ugyanazt a sorozatosságot, mint a vlogsorozat. Ezáltal a cselekmény több pontján is találkozhatunk nézőpontokkal, a különböző részletek lezárt egységet alkotnak, így lehetséges közöttük a kommunikáció és reflexió. Nem visszatekintve kell megismerjük ezeket a nézőpontokat, hanem a cselekménynek az elejétől a végéig lesznek olyan pontjai, ahol megismerhetjük ezeket. Tehát közvetlenül ugyanazt a szöveget tudjuk megtapasztalni, amit a szereplők a cselekmény közben tapasztalnak.

A levélregénynek ezen tulajdonságai két téma bemutatásának kedveznek különösen: a kommunikáció és emberközi kapcsolatok témájának és az érzelmek, emberi psziché témájának.⁵ Így nem meglepő, hogy a legtöbb levélregény társasági- vagy szerelmi témákat szerepeltetett. Az elbeszélő egyben a főszereplő volt, akár a szerelmi páros egyik tagja és beszámolt szenvedélyeiről, vagy pedig megfigyelhetjük a szerelmesek közötti levélváltást. Nem minden levélregényre igaz ez, Mary Shelley *Frankenstein avagy a modern Prométheusz* című regénye kifejezetten kilóg a sorból, ám ott is megfigyelhetjük az elbeszélő

⁵ SINGER, 1933.

Frankenstein érzelmeinek részletezését, hiába ezek az érzések nem a szerelmi életével, hanem a tudományával és a szörnyel kapcsolatosak.

Már említettem, hogy a levél- és naplóregényeknél az elbeszélő nem minden esetben azonos a közzétévővel. Ebben az elbeszélő által feltételezett befogadó kisebb-nagyobb mértékben (de hozzá való viszonyában mindenképp) el fog térni a regény befogadójától. A közreadó viszont a regény kiadójának pozícióját foglalja fel. Ezáltal alkalma van a paratextus módosítására is. Az ilyen regények esetén tehát feltételeznünk kell, hogy a címadás vagy akár a szerzőként szereplő név is mind részei a diegézis világának.

Az áldokumentarista film és a vlogsorozat

A másik, a vlogsorozatokat megelőző műfaj, aminek a tágabb kontextusában el kívánom helyezni a vlogsorozatokat, az az áldokumentarista film. Áldokumentarista filmnek tekintek tág értelemben minden olyan fiktív filmes alkotást, ahol a felvételeket, amikből a film áll, a film szereplői valósak tekintik. Ilyen értelemben tehát a dokumentumfilmet utánzó filmeket kívül, a talált felvételen alapuló filmeket is ilyennek tekintem. Csak ezt a meghatározást tekintve idetartoznak az olyan szituációs komédiák is, mint a *Városfejlesztési osztály*. Azonban, bár a szereplők olykor említik, hogy filmkészítők vannak jelen az események alatt és rendszeresen interjúkat is adnak ezeknek a filmkészítőknek, ezeket a felvételeket soha senki nem nézi. Olyannyira, hogy a szereplők viselkedése láthatóan nem is feltételez nézőt. Kialakult a jól megszokott humora az interjújelenetek és felvételek összevágásának, de az, hogy ez a felvétel a film többi szereplője által nézhetővé válhatna, egyáltalán nem jelenik meg a diegézis világában. Így, bár a forma a diegézis világán belüli elbeszélőre utal, nem alakul ki valódi diegézisen belüli elbeszélői és befogadói pozíció ezekben a sorozatokban. Ez a kikötés pedig kizárja a szituációs komédiák és még az áldokumentarista filmek nagy részét is.

Amit valóban áldokumentarista filmnek tekintek a vizsgálat számára releváns szempontból az az, ami az áldokumentarista formán kívül a diegézisen belüli elbeszélő és befogadó pozícióját is létrehozza. Ehhez pedig nem elég, ha a szereplők számára létezik a kamera (belenéznek, esetenként beszélnek hozzá, anélkül, hogy a negyedik falat megtörnék), de azt is kell feltételezzék, hogy a befogadó ezeket a felvételeket láthatja. Ugyanúgy tudatában kell lenniük annak, hogy kommunikálnak a felvételeken keresztül, mint ahogy a levélíró is tudatában van szövege kommunikációs szerepének.

A szereplők viselkedésén túl pedig a közreadó viselkedése is szerepet játszik ebben. A talált felvételre talán még a talált kéziratnál is jobban igaz, hogy az elkészült felvétel önmagában nem befejezett. Persze vannak olyan áldokumentarista filmek, ahol a vágatlan felvételt találják meg, de a megtalálónak akkor is kezelnie kell azt a felvételt, címet adnia neki, esetleg megvágni vagy ha mindezeket elhagyja, akkor azzal is kommunikál azok felé, akiknek megmutatja a felvételt. Az áldokumentarista filmnél tehát két

kommunikálási lehetőség van: beszélhet az elbeszélő a kamerába, vagy kontrollálhatja a felvételt, amit közread. Itt tehát az a lezárt pont, ahonnan az elbeszélői nézőpontba betekintést nyerünk, az tulajdonképpen csak a közreadáskor jön el, hiszen a filmet mindaddig manipulálni lehet, a paratextussal pedig – amiért szintén a közreadó a felelős – az értelmezést és a befogadói viselkedést lehet befolyásolni.

Az említett befogadói viselkedés pedig a film esetén azt jelenti, hogy a néző tudja, hogy azok, akik a filmet szerkesztették és azok, akik a felvételeken szerepelnek, ha nem is ugyanazok, de ugyanabban a világban léteznek. Ez azt is jelenti számára, hogy a film szereplői azt hiszik, hogy ő mint néző is az ő világukban él, legalábbis, hogy olyan nézők mint ő, élnek a szereplők világában. Ennek megfelelően fog hitelt adni vagy kételkedni a látottakban. Ezért nem tartom filmrevidetőnek ebben a formában Frankenstein történetét. A nézőnek vagy azt nem lenne szabad elfogadnia, hogy a szereplők hisznek a nézőben vagy azt, hogy a szereplők világában létrejött a film, és egy egyszerű dokumentumfilmmel reagálnak rá.

Ahogy a levélregénynél is a regény szövege ugyanilyen formában létezik a regénybeli elbeszélő-szereplő számára, úgy az áldokumentarista film világában is; maga a film mint felvétel és mint kész, megszerkesztett alkotás létezik a film világában. Ez lehetővé teszi, hogy azok a filmalkotásra utaló jelek, amelyek más műfajú film esetében hitelteleníthetnék a film alkotásait (mint akár egy látható mikrofon), azok itt részei a diegetikus világnak, akár a cselekménynek. James Keller ezt így fogalmazza meg az *Ideglélés* kapcsán: „*A film felhívja a figyelmet saját fikcionalitására és megalkotottságára miközben kísérletet tesz arra, hogy meggyőzze a befogadót a Blair Witch körüli események valóságáról. Ezt a kontrasztot a bizonytalan és rosszul fókuszált kamerafelvételeken keresztül éri el, illetve a teljes elsötétüléseken, amik mind felhívják a figyelmet a kamerára, mint korlátolt és korlátozó művészeti médiumra, ahelyett hogy ablakot mutatna a valóságra. A fakó színek, a szerkesztetlen képek és a rossz megvilágítás impikálja, hogy a filmben valós események vannak közvetlenül ábrázolva, hogy a filmkészítőknek nem volt lehetősége, hogy megkonstruálják és megtervezzék a jelenetüket adekvát módon vagy kiszámított változtatásokat eszközöljenek a felvételeken, amivel művészi rendszert vihetnének bele.*”⁶ Itt a szerző emellett érvel, hogy a felvételek látszólagos érintetlensége a felvételen látottak hitelességét bizonyítja, azonban kitarva a fenti állításom mellett sem gondolom, hogy ez szükségszerűen így van minden áldokumentarista filmnél. Mint ahogy a levélregénynél is említettem, ez a forma teret ad az elbeszélői megbízhatatlanságnak. Azonban a kamera jelenléte nem az események hitelessége mellett érvel, hanem emellett, hogy a film létezik ebben a formában a film világán belül. Ez azonban olyan tulajdonság, amit teljesen majd csak a vlogsorozat tud kihasználni.

⁶ KELLER 2000.

Az *Ideglelés* című film példáján mutatom be, hogy hogyan, milyen szerepet tud betölteni ebben a folyamatban a paratextus. A film készítői valójában két filmet mutattak be. Az egyik egy talált felvétel volt, amit a jelek szerint erdőben táborozó diákok vettek fel, akik később eltűntek, csak a felvételt hagyva maguk után. A másik pedig az ő eltűnésükről és az általuk keresett Blair witch legendájáról szóló dokumentumfilm volt. Tehát már csak a film megtekintéséhez is két film ismeretére volt szüksége a befogadónak. Ezen kívül később kiadtak egy, a dokumentumfilmhez hasonló szerepet betöltő dossziét és a diákok autójában megtalált kazettának a másolatát. Amit talán a legérdekesebbnek mondanék a film körüli szövegek közül, az a hirdetésük volt. Egy filmfesztivál városában, ahol szerepeltek a filmkészítők az *Idegleléssel*, kirakták a diákok eltűnéséről szóló posztereket. Már a dokumentumfilm is úgy kezeli a talált felvételt, mint aminek a világával kapcsolatba tudunk lépni (megkeresni a diákok családját, kutatást végezni a Blair witch folklórjával kapcsolatban etc.), de ezek az eltűnésről szóló plakátok szó szerint felszólították a lakosságot cselekvésre a film fiktív világának közegében. Ez a keretezés volt tehát az, ami az *Ideglelés* áldokumentarista tulajdonságait felerősítette, és ami előhívta az általam elemzett elvárást a befogadóval szemben.

Transzmédia használata az áldokumentarista filmekben, valamint a vlogsorozatokban

Az *Idegleléstől* eltekintve, az áldokumentarista filmek talán a transzmédiát tudják leginkább használni a fent említett célra. Az *Ideglelés* részben túl korai, részben pedig a cselekmény más kommunikációs eszközöket érintett (rendőrségi és folklorisztikai). Azonban nem példa nélküli, hogy ugyanolyan szerepet – mint amilyet az *Ideglelés* esetében a rendőrségi poszterek vagy a folklorisztikai dosszié, internetes felületek kaptak – töltsenek be más filmeknél. Ez kötődhet a felvételek szereplőihöz, amennyiben a film jelenidőben játszódik, vagy a film közvételeihez is. Van példa arra, hogy olyan film is szétterjeszti elbeszélésének részleteit internetes felületen, aminek egyébként nagy része olyan elbeszélésekből áll, ami nem létezik a diegézis világán belül. Kiegészítheti bármelyik játékfilm az elbeszélését egy honlappal vagy YouTube videóval. Éppen ezért itt szeretném a transzmédia két használatát megkülönböztetni.

A transzmédia élmény még önmagában csak annyit jelent, hogy a befogadó hozzáférhet a diegézis világában létező transzmédia alkotásokhoz. Ilyen a *Westworld* sorozathoz kapcsolódó cég honlapja⁷ vagy akár egy YouTube csatorna, ahol a *Community* egyik karaktere, Leonard pizzákat értékel.⁸ Ezekben az esetekben is komplett szerepet tölthet be a közösségi médián megjelenő elbeszélésrészlet a diegézis világán belül, ám még ha az egyes alkotásokban nem is lehet tisztán elválasztani, most a transzmédia alkalmazásának két, különálló formáját mutatom be. Az egyik, amihez inkább sorolnám a most említett két

⁷ <https://discoverwestworld.com/#> (Letöltés: 2018.03.25.)

⁸ <https://www.youtube.com/user/leonardlikespizza> (Letöltés: 2018.03.25.)

alkalmazást is, ahol egy alapvetően nem talált kéziratként-/felvételtként működő elbeszéléshez kapcsolják ezeket a részleteket, pusztán a mélyebb befogadói bevonódást jutalmazza többletinformációval. Így a *Westworld* című sorozat már az évad premierje előtt információkkal szolgál a sorozat eseményeiről azok számára, akik alaposan tanulmányozzák a honlapot. Ezzel szemben a transzmédiának az a használata, amit a vlogsorozatokhoz és az Idegteleléshez is kötök, a dolgozatban már leírt befogadói viselkedés létrehozásának eszköze. Ez a kétféle transzmédia használat a sorozat elbeszélésének módjához és az általa felkeltett elvárásokhoz köthető.

A vlogsorozatnál az elbeszélés egésze különböző közösségi média felületeken keresztül érhető el. Így az elbeszélés egészére igaz, hogy a transzmédia eszközeivel felkelt bizonyos befogadói viselkedést. Nincs az elbeszélésnek olyan részlete, aminek a szövegéhez ne írhatna hozzá az az elbeszélő, aki maga is jelen van a közösségi médiában. A YouTube videó alatt kommentet írhat, a szereplő Twitter profiljának üzenetet írhat és mindaz, amit így leír, részévé válik a diegézis világának, amint a szereplő tudomásul veszi. A szereplők pedig gyakran tudomásul veszik a befogadó jelenlétét, és válaszolnak is a hozzájuk intézett kérdésekre, megjegyzésekre. Ugyanúgy kapcsolatba tud lépni a befogadó a diegézis szereplőivel, mint azok egymással. A szereplők pedig folyamatosan kommunikálnak egymással az elbeszélésben részt vevő közösségi média felületeken keresztül. Azonban ez nem jelenti azt, hogy mindig minden szereplő tudatában lenne az elbeszélés egészének és ezáltal hozzáférne a többi szereplő nézőpontjához. Ahogy egyre nő a jelentősége ezekben a sorozatokban a szereplők közötti kommunikációnak, úgy terjed el az elbeszélői megbízhatatlanság is. De ha ez nem is lenne akadály: nem befogadja minden szereplő minden szereplő elbeszélésének. Az ezzel létrejövő elhallgatások, félreinformálások és információhiány aztán fontos elemei lesznek a vlogsorozat cselekményének.

Összegzés

A vlogsorozat magában hordozza az azt megelőző diegézisen belüli elbeszélések tanulságait. Az elbeszélés egésze és paratextusa a diegézis világán belül kerül megalkotásra és a szereplők tudják ezt. Ugyanahhoz az elbeszéléshez hozzáfér a befogadó, ahogy az elbeszélés szereplői is. Ezek az alkotások informálhatják a diegézisen belüli és kívüli befogadókat az elbeszélői pozíciót elfoglaló szereplő nézőpontjáról, vagy megbízhatatlansága eredményeként az elbeszélő szándékosan vagy szándékolatlanul félrevezetheti a befogadókat. A megbízhatatlanság vagy a megalkotottság azonban a befogadó kételyét nem a fiktív világ egysége iránt ébreszti fel, hanem megerősíti abban, hogy az általa befogadott elbeszélés ugyanilyen formában létezik a diegézisen belül is. A vlogsorozat még egy fontos tulajdonsága segít abban, hogy ilyen befogadói élmény tudjon létrehozni, mégpedig az, hogy sorozat.

Említettem, hogy a levélregény a cselekmény egésze alatt biztosít olyan pontokat, ahol a befogadó hozzáférhet egy elbeszélői pozíciót elfoglaló szereplő nézőpontjához. Az áldokumentarista film esetében egy ilyen pont van, hiszen a film közzétételéig azt folyamatosan alakítani lehet. Valójában a levélregény esetében is van még alkalma a közvétezőnek szerkeszteni az általa közzéteendő kéziratot. A vlogsorozat e tekintetben is újdonságot hoz. Mivel sorozat, ezért folyamatosan újabb és újabb részletek válnak hozzáférhetővé a befogadó számára. Azonban a vlogsorozat szabályai szerint, amikor az elbeszélés egy részlete elérhetővé válik a befogadó számára, ugyanakkor válik elérhetővé az elbeszélés többi szereplője számára is. A szereplők a sorozat teljes ideje alatt használják közösségi média profiljaikat, ugyanúgy belátást engedve saját nézőpontjukba, mint ezeknek a felületeknek a többi felhasználója. A befogadó pedig maga is felhasználó, ezeket már tudja dekódolni. Ez az a publikálási mód, ami miatt egy vlogsorozat csak jelenidőben tud működni. A felvételek egy része lehet archív,⁹ de a szereplők akkor is ugyanakkor férnek hozzá azokhoz a felvételekhez, amikor a befogadó.

A vlogsorozat ezért elválaszthatatlan a közvétezősi felületétől, a YouTube-tól. Az ott létrehozott paratextus biztosítja, hogy a vlogsorozatok létre tudják hozni a fent bemutatott befogadói viselkedést. Az elbeszélés részeit (a felvételeket, közösségi média megnyilvánulásokat etc.) kiemelve azokról a felületekről, ahol megjelentek, nem tudna többé vlogsorozatként működni. Ezért gondolom, hogy a YouTube és más közösségi média színterek mint közvétezősi felületek alapvetően meghatározzák a vlogsorozatokat a tágabb értelemben vett digézisen belüli elbeszélős fiktív történetek között.

Korpusz

Autobiography of Jane Eyre

<https://www.youtube.com/watch?v=GK8HqCXybok&list=PLI1RWwMQauX8teZ7W3an4cQCdpB4ljCiu> (Letöltés: 2018.03.25.)

East and West

https://www.youtube.com/watch?v=A1nymSwhMcE&list=PLDBZ2RkPODh_RAzaRinWATbbHm-C-NhDb (Letöltés: 2018.03.25.)

Green Gables Fables

<https://www.youtube.com/watch?v=PDOhS23KyCM&list=PLEcmjDOggZzQsuBhPjvpce2tidh95BRBI> (Letöltés: 2018.03.25.)

Lovely little losers (Nothing much to do, második évad)

<https://www.youtube.com/watch?v=C8D4GLwoiY&list=PLgyveADib3M6R7HvIHGA91QnBQLLvIQ1P> (Letöltés: 2018.03.25.)

⁹ Ezt az elbeszélési módot választja a Middlemarch the series is.

March family letters

https://www.youtube.com/watch?v=1GoGcG1vpcM&list=PL_ePOdU-b3xf69PZcEbgxlvilrBhJ_cpp (Letöltés: 2018.03.25.)

Middlemarch the series

<https://www.youtube.com/watch?v=DspoCjpNfiQ&list=PLR4nSxCP4IdsPGtXF-JMChQGavHf5zc48> (Letöltés: 2018.03.25.)

Northbound

<https://www.youtube.com/watch?v=m1sMibrr9Vk&list=PLEqPkbevFLepiWDw219fjXtUBXYV3pVe> (Letöltés: 2018.03.25.)

Nothing much to do

<https://www.youtube.com/watch?v=iakDRoQg-sM&list=PLgtRIWtmHefN5mhLgZm87bM6AKzWvD-ls> (Letöltés: 2018.03.25.)

The Lizzie Bennet diaries

https://www.youtube.com/watch?v=KisuGP2lcPs&list=PL_ePOdU-b3xcDyzeR5NjxeLEElSqYzn1 (Letöltés: 2018.03.25.)

Irodalom

DESMET 2009 = Desmet, Christy: Teaching Shakespeare with Youtube. *The English Journal* 1 (2009) 65–77.

GREEN 2015 = Green, Hank: *A decade later YouTube remains a mystery, especially to itself*; <https://medium.com/@hankgreen/a-decade-later-youtube-remains-a-mystery-especially-to-itself-80a1c38feeaf> (Letöltés: 2018.03.25.)

KELLER 2000 = Keller, James: ‘Nothing That Is Not There, and the Nothing That Is’: Language and The Blair Witch Phenomenon. *Studies in Popular Culture* 22/3 (2000) 73–74.; JSTOR – www.jstor.org/stable/23414523 (Letöltés: 2018.03.25.)

MÁTYUS 2012 = Mátyus, Imre: Szubkulturális identitásperformansz – Online önmediatizáció, a Comicbookgirl19 Youtube csatorna példája. In: Pusztai Bertalan (szerk.): *Médiумok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*. Szeged : Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 385–394.

PIGOTT 2018 = Pigott, Jules: LIW history – era breakdown.;

<https://medium.com/@julespigott/liw-history-era-breakdown-89f255493cb5> (Letöltés: 2018.03.25.)

SINGER 1933 = Singer, Godfrey Frank: *The epistolary novel: its origin, development, decline and residuary influence*. New York : Russel&Russel, 1933.

The genre context for vlogseries

DOROTTYA SZABÓ

In the following paper I will examine the kind of series where the narrative is based on the character's vlog. I will draw comparison between the vlogseries genre and the epistolary novel and the mockumentary. I will place it in the wider context of the genre where a narrator comes from within the diegesis. I intend to prove that vlog as a form which the vlogseries is based on what makes this genre unique and stand alone in this wider context.