

Nejc Pohar

Netflix ni opij za ljudstvo

V drugem delu tretje sezone **Hiše papirja** (*La casa de papel*, 2017–2021) roparska združba iz cepelinov na trge Madrida meče denar, kmalu zatem pa Profesor, njihov *mastermind*, »ljudstvu«, množici preko medijev sporoči, da daljevska maska predstavlja simbol odpora in da je prepričan, da bo njihovo gibanje zanetilo globalni upor. A se ob koncu zadnjega dela pete sezone izkaže, da je roparska združba prepričala policijo, da na prazno mesto državnih rezerv zlata, od koder je ukradla zlato, namesti bakrene palice, pobarvane z zlato barvo, njej pa pod pretvezo javnosti, da so jih ubili, omogoči, da so v vojaškem helikopterju prepeljani iz Španije, kamor so jim dostavljene tudi resnične, torej zlate, državne rezerve. Če smo od tretje do konca pete sezone med napetostmi med dvema akterjema, torej policijo, ki je branila interese države, in roparji, ki so se jim upirali, spremljali javnost v obliki protestnikov, ki so pred banko navijali za roparje, a prej kot na organiziran upor spominjali na rumene jopiče ali na tragikomičnost vdiralcev v Kapitol, se je ob koncu pete sezone izkazalo, da se je družbeni boj, ki preko roba državnih rezerv preigra scenarij, podoben grški in delno tudi španski dolžniški krizi, prevedel v simbolni dolg do očeta in realni dolg do nečaka in s tem monetarno ekonomijo že prešil s svojevrstno libidinalno ekonomijo. Delavski razred, ki je protestiral pred vrati banke, pa je enostavno pozabil oziroma ga ukinil kot množstvo atomiziranih posameznikov, ki imajo dovolj, a ne vejo točno, česa. Profesor ob koncu, po popolnem, gledano s historičnomaterialističnega vidika, razvrednotenju borbenega napeva »Bella ciao«, svoji zaročenki prizna, da je popoln rop planiral in izvedel zato, da bi nadaljeval delo, ki ga je začel njegov oče, da je potemtakem ropar zato, ker mora ohranjati družinsko tradicijo. V tem smislu serija na prvi pogled deluje povsem konservativno, a je prav v tej gesti vztrajanja način, da je vsaj za hip ne vidimo kot poskusa, kako preko navidezne antikapitalistične drže utrjevati, reproducirati kapitalizem ter vzpostavljati konkurenčnost *no matter what*

kot gibalno lastnega podjetja – od sklicevanja na *Lazarillo de Tormes* kot veliki roman Zlate dobe španske književnosti do poslednje vožnje v vojaškem helikopterju.

Srečko Horvat nas v spletnem pogovoru, posvečenem **Igri lignja** (*Squid Game*, 2021–), pozove, naj končno začnemo govoriti o libidinalni in ne samo politični ekonomiji, ob tem pa predlaga iznajdevanje načinov, s katerimi bomo lahko »mi, progresivci, demokrati, subverzivneži osvetlili ali pa celo proizvedli libidinalno ekonomijo, ki se ji bo uspelo izvleči iz kapitalističnega realizma«. Na koncu zadnjega dela zadnje sezone **Hiše papirja**, tako rekoč po koncu odjavne špice, se na zaslonu pojavi napis, ki povzema vseh pet sezon: »Zahvaljujemo se vsem vam, resničnemu odporu, odporniškemu gibanju,« torej vsem nam, gledalkam in gledalcem, ki smo priklopljeni na Netflix. Naša teza, do katere se bomo prebili preko ovinka, stavi na to, da obeh stališč ne gre misliti ločeno, prej obratno, da v primeru, če zanikamo, ukinemo eno izmed obeh na videz nasprotujočih si smeri, izgubimo tudi drugo, a da obe smeri skušata kapital misliti z aparatom, ki ne zmore biti niti spekulativen, v kolikor v novonastajajočem obdobju kapitalizma prepoznamo tisti produkcijski sistem, v katerem še nismo izumili miselnih orodij, s katerim bi ga lahko opisali oziroma napovedali. Če je ta zapis sprva kanil motriti špansko serijo **Hiša papirja**, se je kmalu izkazalo, da lahko v Netflixovi strategiji merjenja uspešnosti serij in filmov (prvenstveno po jezikovnem kriteriju angleščine vs. neangleščine) prepoznamo nekaj, kar nas vodi stran od ponavljanja mnenj ... kot parol, ki bi nas zlahka zapegljale na stran vrednostnih sodb. Ob tem velja bralko in bralca opozoriti, da lahko svojo miselno kondicijo v slovenskem jeziku preverita v obsežnem bloku, posvečenem Netflixu, izdanem v 10. številki revije *Dialogi*, letnik 2021, pod naslovom *Netflix: kritični pogled*.

Če zapleten mehanizem personifikacije določenih vsebin, ki ga Netflix v mnogočem sploh ne zakriva (od sistema klasifikatornih stolpcev in vrstic glede na pretekle načine gledanja, različnih fotografij, ki, glede na ciljno občinstvo reprezentirajo enake vsebine, spreminjanja predlaganih vsebin glede na čas gledanja ...), deluje kot samouresničujoča se prerokba, potem, in v tem je ključni poudarek, tudi vsebine same delujejo na podoben način. Če pristanemo, da netflixovski algoritem sledi logiki ekonomije pozornosti (torej, zapisano poenostavljeno, razmerju med ravno dopamina in serotonina), potem svet tako na strani distribucije in produkcije kot na strani potrošnje zvedemo na biologizem. S tem pa že onemogočimo pojem duha, v kolikor v njem prepoznamo mišljenje in kreacijo, pa tudi, spet poenostavljeno, razredno zavest. V tem smislu gre Netflix misliti kot platformo, preko katere lahko dosežemo popolno, personificirano odvisnost, in hkrati kot platformo, kjer so nam na voljo tutoriali meditacijskih in drugih tehnik, ki tovrstno popolno odvisnost odpravljajo. Ni namreč resne odvisnosti brez obeta antistrupa, ki ga praviloma dobavlja diler, v našem primeru ga imenujemo distributer. V tem ni nikakršne ironije ali dokazov o iznajdljivosti kapitalizma, ampak je to, obratno, njegov strukturni pogoj. Tako najuspešnejše vsebine, ki praviloma prečijo čim več žanrov, zvedenih na formulo, »kjer je nasilje, tam je seks« (**Hiša papirja** kot *crossover* akcije, ropa, romance, **Igra lignja** kot *crossover* eksploatacije, romance, športno-tekmovalnega podžanra ...), temeljijo na podobni algoritemski logiki, kjer je pod osnovno grandiozno premiso na narativni liniji vpetih čim več različnih odvodov, ki vodijo v najraznorodnejše smeri. Strukturno so tako podobne strategiji netflixovskega klasificiranja vsebin, vsak izmed likov prehaja v druge like, kolektiv praviloma omogoča možnost odvodov, *sequelov*, *prequelov*, stranskih zgodb in zapletov, po navadi temelječih na ljubezenskih in/ali sorodstvenih vezeh. Narativni postopki postžanra torej niso postopki, ki delujejo kot algoritem, ki statistiko uporablja kot način klasificiranja, ki naj privede do personificiranja, ampak so narativni postopki postžanra delovanje algoritma samo.

Ni namreč resne odvisnosti brez obeta antistrupa, ki ga praviloma dobavlja diler, v našem primeru ga imenujemo distributer. V tem ni nikakršne ironije ali dokazov o iznajdljivosti kapitalizma, ampak je to, obratno, njegov strukturni pogoj.

V primerjavi s to postžanrsko logiko klasični žanri, npr. **Gomorra** (Gomorra: La serie, 2014–2021), kjer se mafijci večino časa vozijo od umora k umoru, od spletke k spletki, v svoji duhomorni repetitivnosti delujejo malodane etično v smislu vztrajanja na v začetku začrtani logiki žanrskih pravil, ki ne dopušča sopranovske igrivosti in relativizacije osnovnih načel, s tem pa deluje emancipatorno v smislu banalizacije bleščavega sveta hitrih avtomobilov in večnega bega pred gotovo nasilno smrtjo, v kolikor navzven dolgočasno, predvidljivo življenje (izginjajočega) srednjega razreda pojmuje kot »razredni« ideal.

V idealnem svetu personificiranja bi lahko iz naključno posnetih prizorov strojna inteligenca ob zadostni količini podatkov proizvedla vsebine, ki so prilagojene, ustvarjene za vsakega posameznika in posameznico, dobesedno skrojene, zmontirane prav zanjo in zanj. Tovrsten postopek je podoben postopku npr. Facebooka, ki nam, npr. ob rojstnem dnevu, iz naših preteklih objavljenih posnetkov in podob zmontira kratek film. Tako je ena morebitnih prihodnosti tovrstnih postopkov enotna, povezana platforma, kjer bodo vsebine popolnoma personificirane (v tehničnem smislu je to že mogoče preko glasovnega prepoznavanja in obraznega mapiranja [*facial motion capture*]), forme pa spojene (tendenco *merganja* računalniških iger in serij, med primeri velja navesti epizodo **Črnega ogledala** [Black Mirror, 2011–2019] z naslovom **Bandersnatch** [2018], med sijajnimi igrami s podobnimi tendencami vsaj »Heavy Rain«).

Vendar bo to popolnoma personificirano spajanje fikcije in fakcije proizvod avtomatizirane strojne inteligence. Tovrstno stanje, ko je popolna personifikacija, v tem smislu že identitetna politika, zvedena na infinitezimalnost, mogoča preko zadostne količine podatkov, ki jih v realnem času obdeluje strojna inteligenca, intuitivno predstavlja paradoks, a se strukturno kaže kot edini način, da do tovrstnega stanja sploh lahko prispemo. Če iz pozicije duha kot proizvoda človeka še lahko trdimo, da je temeljna prevara kapitalizma v tem, da si je na narativni ravni prisvojil antikapitalistične boje ter jih skozi samo formo uporabil za to, da reproducira samo strukturo kapitala, potem iz pozicije strojnega algoritma, čigar vsota je večja od seštevka njegovih delov (formalna klasifikacija vpliva na produkcijo vsebin, vsebine pa vplivajo na samo formo), še ne moremo opredeliti nastajajočega novega družbenega reda, v katerem pa lahko v obrisih prepoznamo temeljni družbeni boj, ki pa ne poteka več nujno med lastniškimi razredi v tradicionalnem smislu, temveč med različnimi tokovi podatkov, v kolikor jih ne ločujemo nujno le po liniji lastništva, ampak tudi po liniji ločevanja med človeške in strojne.



Netflixova statistika, pridobljena na Netflixovi spletni strani dne 17. decembra, med televizijskimi serijami, ki smo jih v prvih 28 dneh po *releasu* največ ur gledali v neangleškem jeziku, na prvem mestu navaja **Igro lignja**, ki ji na drugem, tretjem in četrtem mestu sledijo četrta, tretja in peta sezona **Hiše papirja**. Med angleško govorečimi serijami je na prvem mestu **Bridgerton** (2020–), sledijo mu tretja sezona **Čudnih stvari** (Stranger things, 2016–), na tretjem mestu pa je prva sezona **Veščeca** (The Witcher, 2020–). Ena izmed ključnih klasifikatorskih strategij Netflixa je torej v strogem ločevanju serij na angleške in neangleške. Na eni strani torej dve seriji, ki uprizarjata potencialno sedanost, napovedujočo morebitno prihodnost, na drugi tri serije iz preteklosti, prva iz londonskega 19. stoletja, druga iz ameriškega leta 1985, tretja pa iz fiktivnega, domnevno evropskega, 13. stoletja. Naša zasilna teza v izogib osebnim kriterijem »kvalitetne« televizije je, da gre tovrstno vzpostavljane jezikovnih razredov misliti hkrati z vpenjanjem na časovno os, da gre torej angleško govorečo preteklost gledati hkrati z ne-angleško govorečo sedanostjo, ki štrli v prihodnost. Pojemovni aparat razdvojevanja oziroma postavljanja na bodisi sinhrono bodisi diahrono os ni zadosten, v kolikor razrednega boja torej ne gre iskati samo v razmerju med jezikom in postavljanjem na časovnico, ampak hkrati v sami Netflixovi metodi razdvojevanja ter sistematizacije serij na serije v angleščini in ne-angleščini. Če Netflix svet na strani produkcije deli po jezikovni osi, pa gle-

dalcu, registriranem v Sloveniji, omogoča, da serije kot sinhronizirane posluša v različnih jezikih, v primeru npr. **Igre lignja** v angleščini, italijanščini, madžarščini in nemščini, podnapise pa bere v angleščini, nemščini, korejščini in hrvaščini. Tako si lahko zamislimo situacijo, ko serijo, producirano v Koreji, poslušate v madžarščini, obenem pa berete hrvaške podnapise. Novost kapitala potemtakem ni v tem, da govori v mnogoterih jezikih, ampak da svojo nemost z njimi prekriva (pri tem velja opozoriti, da je Akademija nagrado za najboljši film v tujem jeziku leta 2020 preimenovala v nagrado za najboljši mednarodni film).

Netflix torej ni opij za ljudstvo, ni droga, ki pri vseh konzumentih povzroča podobne, če že ne enake učinke, ampak, prej, designerska droga, v realnem času sproti prilagajana vsaki gledalki, gledalcu v skladu z vzporednim razpadanjem srednjega razreda na atomizirane in izolirane enote.

Ali s formulo:

$$\text{neangleščina} + \text{distopična (bližnja) prihodnost} = \frac{\text{kolektiv}}{\text{posameznik}} + \text{analognost}$$

$$\text{angleščina} + \text{utopična preteklost} = \frac{\text{posameznik}}{\text{kolektiv}} + \text{digitalnost}$$

Algoritma, iz katerega bi lahko v določenih pogojih izvedli pojem singularnosti, ne gre pojmovati kot zunanje drugosti in mu pripisovati »svetega« statusa, ampak ga v tehnološkem smislu videti kot posledico načina povezovanja različnih platform, ki zaradi hitrih tehničnih inovacij omogočajo personifikacijo v realnem času. Netflix torej ni opij za ljudstvo, ni droga, ki pri vseh konzumentih povzroča podobne, če že ne enake učinke, ampak, prej, designerska droga, v realnem času sproti prilagajana vsaki gledalki, gledalcu v skladu z vzporednim razpadanjem srednjega razreda na atomizirane in izolirane enote. Morebitne univerzalnosti ne gre iskati ne v preizpraševanju narativnih postopkov (digitalizacija kapitala onemogoča oziroma reducira vrsto žanrov, resen rop v 21. stoletju je hekanje bitcoinovskih stavnic in ne fizično vdiranje v sefe, ki zagotavlja žanrske figure, kot so pregon, vdor, in ki v grobem temelji na razliki med gledalci in akterji v smislu vedenja in videnja) ne v iskanju razlik, izgubljenih v prevodu (v **Igri lignja** eden izmed »lingvističnorazrednih« očitkov o družbeni zavesti tiči v prevodu stavka, ki ga izreče ena izmed udeleženk igre: »Zelo sem pametna, a nikdar nisem imela možnosti, da bi študirala« v: »Nisem genijalka, a to lahko rešim«), ampak v razliki med angleško in neangleško govorečimi vsebinami, ki so neločljivo povezane s konstrukcijo

forme. Strojno inteligenco samo bi lahko iskali prav v razliki, vzrleti med dvema »človeškima« jezikom, torej angleščino in neangleščino. Kot smo skušali pokazati zgoraj, tovrstno razlikovanje po diahroni osi ni posledica »ideološkega« razlikovanja, temveč njegov vzrok, s tem pa že način, kako lahko predvidimo dva tokova, ki vodita k »singularnosti« in ju zmoremo poimenovati zahodni tok in vzhodni tok. Če zahodni tok skuša revidirati kolonialistično-kapitalistično preteklost, da bi v njej prepoznal univerzalne, obče vrednote, vzhodni tok z napovedovanjem, revizijo prihodnosti utrjuje svojo hegemonijo, s katero naj regulira tržno ekonomijo. Ključno vprašanje torej ni, če nas digitalni algoritem že regulira, ampak kako se tovrstnega nadzora zavedamo. V tem smislu bodo avdiovizualne vsebine, ki niso regulirane na tovrsten način, prej kot sredstva množične potrošnje in s tem že nadzora (nadzora v smislu omogočanja podatkovnih tokov v realnem času) postale privilegij tistih, ki bodo izvzeti iz digitalnega prostora. Vprašanje, s katerim se bo veljalo ukvarjati v prihodnosti – bo tovrsten privilegij omogočal in ohranjal pojem svobode? Se bodo torej tisti, ki bodo izvzeti iz tovrstnega digitalnega prostora, pojmovali kot svobodna živa bitja na drugačen način kot tisti, ki iz tovrstnega digitalnega prostora ne bodo izvzeti?

Arjan Pregl

Duh časa

Kot vse kaže, bom čez par let, ko bom z otrokoma gledal Indiano Jonesa, razlagal: Vesta, ko so snemali ta film, je bil nacizem še nekaj slabega.

/BESEDA UPORA/