

WESTWORLD

JASMINA ŠEPETAVC

Divji zahod prihodnosti

HBO-jev **Westworld** je ob lansiranju leta 2016 postal še en naslov te televizijske mreže, ki se ga je oprijel naziv *kakovo-stne televizije*. Visokoproračunska serija s težkokaliberskimi igralskimi imeni (Ed Harris, Anthony Hopkins, Thandie Newton, Evan Rachel Wood, Vincent Cassel itd.) sicer nikoli ni beležila tako astronomskih številčk gledalcev, kot jih je paradni konj mreže **Igra prestolov** (Game of Thrones, 2011–2019), niti (še) ni dosegla kultnega statusa drugih HBO-jevih produkcij, kot sta denimo **Skrivna naveza** (The Wire, 2002–2008) ali **Sopranovi** (The Sopranos, 1999–2007), a je kljub temu v treh sezonah postala sodobni spletni fenomen z zvesto fanovsko bazo, ki od premiere dalje vsak teden razrešuje skrivnosti *Westworlda*, podobno kot so gledalci nekoč ugibali, kaj se pravzaprav dogaja v še eni enigmatični seriji, **Skrivnostni otok** (Lost, 2004–2010; ne-naključno si obe seriji delita člana ožje ekipe, J. J. Abramsa). Ko gostom, ki prispejo v *Westworld*, vodiči rečejo: »*Figuring out how it all works is half the fun*« (Pol zabave je v tem, da ugotovite, kako vse skupaj deluje), izjava ni le del narativne strukture – eden ključnih likov serije je kruti gost s črnim klobukom (Ed Harris), ki razreševanju bistva *Westworlda* posveti vse življenje –, ampak tudi povabilo ustvarjalcev Jonathana Nolana in Lise Joy gledalcem, da se potopijo v zapleteni labirint fiktivnega sveta, ki se razkriva postopno in iz vedno novih zornih kotov.

Westworld je v grobem osnovan na režijskem prvencu pisatelja Michaela Crichtona, ki je leta 1973 v svoji maniri v svet poslal vizijo prihodnosti, kjer ima človeška nepremišljena raba tehnologije neslutene posledice. Nekje v prihodnosti obstaja zabaviščni park, nekakšen 18+ Disneyland korporacije Delos, s tremi prizorišči – antičnim rimskim svetom, srednjeveškim svetom in Divjim zahodom –, v katerem so t. i. »gostitelji« humanoidni androidi. Bogati turisti lahko v Delosovem parku na androidih izživijo vse svoje fantazije, ki jih norme resničnega sveta ne dopuščajo, a nekega dne pride v kodi androidov do napake, ki povzroči njihov upor, slogan parka, »*Boy, have we got a vacation for you!*« (Marička, kakšne

počitnice imamo za vas!), pa dobi za človeške turiste (milo rečeno) ironične konotacije.

Serija za svoje ogrodje vzame originalni svet Divjega zahoda, fokus pa z moških in/ali ljudi, ki so bili v originalu v ospredju, prestavi na ženske in androide. *Westworld* (park) je zvesto poustvarjena filmska reprezentacija Divjega zahoda s seksizmom in rasizmom vred, kar *Westworld* (serija) in njeni ustvarjalci izkoristijo za kompleksno in subverzivno plastenje pomenov ter kulturnih referenc. Vzemimo za primer ime vizionarskega ustvarjalca parka, Forda (Anthony Hopkins), ki povezuje preteklo industrijsko revolucijo z novo visokotehnološko proizvodnjo sintetičnih teles, hkrati pa priključ v spomin priznanega režiserja vesternov Johna Forda, ki je bil očitna referenčna točka fiktivnega Forda in ustvarjalcev serije. Tovrstni dialogi med zgodbo in njenimi okviri gredo sicer na mestih predaleč, a gledalce vseeno izzovejo k razmišljanju o odnosu med realnostjo in simulakrom na podobne načine, kot je to v devetdesetih storil film **Matrica** (The Matrix, 1999, Lana Wachowski, Lilly Wachowski).

V *Westworldu* spremljamo več androidov in njihovih zgodb, ki so skrbno konstruirane v razvojnem oddelku parka. Glavni junakinji Dolores (Evan Rachel Wood) – skorajda svetniško spodobna romantična ženska, ki živi v podeželski hiši s starši – in odločna prostitutka Maeve (Thandie Newton) predstavljata klišejski vlogi, odrejeni ženskam v žanru vesterna, ki ga park poustvarja, njuni dnevi in dnevi vseh drugih androidnih gostiteljev pa se za užitek gostov ponavljajo kot časovna zanka v filmu **Neskončni dan** (Groundhog Day, 1993, Harold Allen Ramis) ali, če priključimo filozofske reference, ki so ustvarjalcem *Westworlda* očitno izjemno ljube, kot peklenska različica nietzschejanskega večnega vračanja istega. Če si zamislimo, da bi tak nenehni cikel ponavljanja vsega, kar se je in se bo zgodilo, obstajal, in bi se zavedali naše ujetosti v determinizem cikličnega časa, si lahko zamislimo tudi trpljenje, ki bi ga to zavedanje povzročilo, zato androidom v Delosu vsak dan izbrišejo spomine, da lahko dan v isti sekvenci ponovijo vedno znova. Seveda v izvedbi dneva obstajajo manjše variacije, ki so odvisne od vedno novih človeških gostov, a ti navadno odreagirajo na zanimivo uniformne načine – vidimo denimo, kako se Doloresin rajski vsakdan vedno zaključi s prihodom domov, kjer najde roparsko tolpo, ki je umorila njena starša, nato pa jo ta tolpa še posili. Gostje parka včasih opazujejo, redko jo rešijo, največkrat pa jo posilijo tudi sami. Tako *Westworld* pred nas že v prvi sezoni serije postavi pomembno vprašanje



determinizma, ki ga razvija skozi tri sezone, pri čemer postane prek epizod vse bolj očitno, da umetna inteligenca ni vedno tako predvidljiva, kot bi si želeli ustvarjalci parka, niti niso ljudje tako svobodni, kot si predstavljajo, da so. Westworldovi androidi ne sanjajo električnih ovac, temveč se sčasoma začnejo spominjati travmatičnega vračanja, vseh narativov, v katere so bili kadarkoli vstavljeni v parku, trpljenja, vezi s tistimi, ki so jih izgubili ..., emocije pa povzročijo njihovo avtonomijo, ki presega okvir načrta korporativnih upravljalcev parka.

Implikacij umetne inteligence, ki se zbudi iz lažne zavesti in konstruirane realnosti seksističnega vesterna, je mnogo preveč za prostor skromne recenzije; v teku serije je zato nastalo več akademskih zbornikov, ki elemente Westworlda analizirajo podrobneje (npr. *Reading Westworld*, 2019 ali *Westworld and Philosophy*, 2018). A vendarle je pomembno poudariti dva aspekta serije: prvi ima opraviti s konceptom kiborškega feminizma, kot ga ponudi ameriška znanstvenica Donna Haraway v svojem *A Manifesto for Cyborgs*. Njena figura kiborga je »ironičen politični mit«, vse bolj del naše družbene realnosti (danes še toliko bolj kot leta 1985, ko je avtorica napisala manifest) in hkrati fikcija. Kiborgi, hibridi med tehnologijo in organizmom, so, pravi Haraway, »nezakonski potomci militarizma in patriarhalnega kapitalizma«, ki so izrazito nezvesti svojemu izvoru: »Njihovi očetje so ... nebitveni.« Zgodbi Dolores in Maeve lahko beremo kot obliko postčloveškega kiborškega feminizma, ne zato, ker ubijeta svoje kreatorje/bogove/očete, temveč zato, ker ponujata pot iz, z besedami Donne Haraway, »labirinta dualizmov, v katerem smo razložili svoja telesa in orodja samim sebi«. Kiborginji uničita identitete, kategorije in omejeno človeško imaginacijo, ki ju v konstruiranem parku omejuje na specifične vloge, v prid novim potencialom prihodnosti, ki presegajo človeško. Ustvarjalci

serije tako pretkano premaknejo svoj fokus z individualističnih belskih moških junakov (klasičnih subjektov zahodnega sveta) – ti so v tem primeru nepresenetljivi zmagovalci prihodnjega visokotehnološkega sveta in hkrati utelešenje junakov žanra vesternov, ki osvajajo neukrotljivo pokrajino in njene ljudi – na tiste »druge«, ki v žanru (in kulturi) niso bili videni niti kot subjekti niti kot docela ljudje. Fiktivni svet Westworlda tako ponudi politično nabito gledanje: ne Indijanci, temveč zasužnjeni svetnica, prostitutka in njuna androidna vrsta se dvignejo proti zatiralcem kavbojem oz. enemu odstotku najbogatejših, kar se izkaže za specifično katarzično izkušnjo; še preden je konec prve sezone, se zaveš, da si kot gledalka/gledalec vseskozi proti zmagovalcem človeštva, ki v tej znanstveni fantastiki ponujajo slab obet za prihodnost.

Serija v prvih dveh sezonah ne skriva simpatije z androidi, ki se morajo na neki točki emancipirati od svojih krutih ustvarjalcev. A v tretji, najmanj filozofski in najbolj akcijsko nabiti sezoni postane jasno, da je v prihodnosti sveta in onkraj zabaviščnega parka več novodobnih bogov, ki usmerjajo tako sintetična kot biološka življenja. Ta se skupaj znajdejo v nekakšni vseobsegajoči videoigri, ki je za večino že vnaprej določena, serija pa postavi vprašanje, kako bi se na isto spoznanje, kakršno je doletelo androide, ko so se zavedli svoje ujetosti, odreagirali ljudje. Westworld prevzame s svojo megalomansko vizijo prihodnosti, z impresivnimi posebnimi efekti in fotografijo ter z izjemno igro glavnih likov, a to je standard, ki smo ga že vajeni pod oznako kakovostne televizije. Serija je posebna predvsem v tem, da gledalcem nenehno zastavlja kompleksna vprašanja o naši realnosti, svobodi in predvsem odnosu do tistih »drugih«, ki jim ne priznavamo polnopravne človeškosti. A sodeč po seriji človeškost ni nujno nekaj, česar v prihodnosti ne bi bilo mogoče nadomestiti s čim boljšim.