

Netflix in najstniki: Svet skozi oči generacije Y

JASMINA ŠEPETAČ

Kdor je koronsko izolacijo prebrodil s pomočjo Netflixa – in statistika rasti platforme, ki je v prvi polovici leta zabeležila rekordni 26-milijonski prirast naročnikov, kaže, da nas takih ni malo – ni mogel spregledati treh serij, ki so v tem času vztrajale na lestvici TOP 10 priljubljenosti med globalnimi gledalci. Prvi pomladni hit platforme je bilo novo delo scenaristke, igralka in producentke Mindy Kaling (znane po hitu **The Mindy Project** [2012–2017]) **Never Have I Ever** (2020–). Zgodba pripoveduje o 15-letni Devi Vishwakumar, ki se spopada s srednjo šolo, prvo zaljubljenostjo, strogo materjo in nenadno smrtjo očeta. Kliknemo, se nasmejimo posrečeni protagonistki in gremo naprej. Julija je platforma vztrajno ponujala **Warrior Nun** (2020–), post-#JazTudi predelavo bolj seksualiziranega stripa iz devetdesetih, v kateri devetnajstletna tetraplegičarka Ava po naključju dobi svetniški sij, skrivnosten magični objekt, ki nosilki podari supermoči in ga že stoletja hrani red katoliških nun bojevnic. Kliknemo, ker se nune, ki obvladajo kung fu, slišijo obetavno, prežvečimo prve dele, se navdušimo ob zadnjih treh in že je tu tretji poletni hit, **Cursed** (2020–), povprečen poskus feministične in rasno raznolike predelave mitov o Arturju, Merlinu in čarodejkah stare Anglije, med katerimi spremljamo najstniško Nimue, ki želi svoje ljudstvo ubraniti pred morilskimi rdečimi menihi. Vsem trem serijam iz kataloga Netflixovih originalnih vsebin je skupno, da nezmotljivo nagovarjajo generacijo Z (tiste, rojene v časovnem razponu od druge polovice devetdesetih do 2012). Še več, skrolanje po platformi, ki gosti eklektično mešanico vsega, kar si lahko zaželi katerokoli gledalsko oko (korejskih dram; neposrečenih dragih potencialnih hitičev, ki statusa hitiča niso nikoli dosegli; starih kulturnih serij; kritiško priznanih filmov itd.) pokaže, da se je vodilna platforma

z vsebinami v zadnjih letih preusmerila v pripovedovanje zgodb o najstnikih in za najstnike.

Če pogledamo ekonomsko računico, zaveznitvo med platformo in najstniki/mladimi odraslimi ni presenetljivo: avtorica Sidneyjeve Matrix v članku *The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends* iz leta 2014, ko se Netflixovo nagovarjanje najstniške populacije ni še niti dobro začelo, postreže z raziskavami, ki kažejo, da so najstniki v povprečju gledali televizijo dve uri na dan, le da niso zares gledali televizije v klasičnem pomenu, temveč platforme s pretočnimi vsebinami – 60 % gledalcev iz generacije Y oz. milenijcev (rojenih med začetkom osemdesetih in sredino devetdesetih) in generacije Z svojo dozo serij in filmov redno dobiva preko telefonov, tablic in prenosnih računalnikov, pri čemer vse večji segment mlajše populacije naročnine na kabelsko televizijo sploh nima ali je v prihodnosti ne bo več imel. In če je leta 2014 avtorica za primere uspešnic, ki so pritegnile najstniške gledalce in mlade odrasle, ponudila seriji **Odbita rodbina** (*Arrested Development*, 2003–2019) in **Hišo iz kart** (*House of Cards*, 2013–2018), ki primarno nista bili namenjeni mlajši populaciji, pa ju je ta vseeno vzela za svoji, lahko danes obratno govorimo o poplavi primarno najstniških serij, ki pa imajo moč, da v verižno gledanje (*binge-watching*) pritegnejo precej starejše generacije. Dober primer moči Netflixove ciljne publike je denimo nedavna serija **Ti** (*You*, 2018–), namenjena generacijama Y in Z, o psihopatu, ki s pomočjo socialnih omrežij zalezuje in osvoji svojo simpatijo. Zgodba, za katero se kritiki ne zmorejo poenotiti, ali nevarne patriarhalne vzorce opravičuje v privlačnem paketu glavnega lika ali kritizira toksično moškost in razkriva nevarnost njenih skrajnosti, je nastala pod okriljem ameriškega kabelskega kanala Lifetime,

kjer je popolnoma pogorela. Takrat je serijo pod okrilje vzel Netflix, kjer je v štiritedenskem intervalu od izdaje (v katerem Netflix, sicer skrivnosten glede svoje statistike, meri uspešnost del) privabila 40 milijonov ogledov. A verjetno najbolj znan primer platformnega kulturnega fenomena, ki so ga gledali (ali zavoljo pogovora morali pogledati) vsi, je **Stranger Things** (2016–). Prva sezona je na platformi Netflix navdušila leta 2016; v njej skupina otrok raziskuje nenavadne in nadnaravne pojave v malem ameriškem mestu. Serija je bila s svojo estetiko osemdesetih in bogato mrežo referenc na priljubljene hite desetletja trajn idealno pozicionirana, da postane medgeneracijska vaba: milenijsko nostalgijo po zgodnjem otroštvu in prevelikih oblekah, grozo Kingovih grozljivk in znan obraz najstniških romanc obdobja, Winona Ryder, je spretno združevala s sodobnimi ekološkimi anksioznostmi in posrečeno igralsko ekipo netipičnih otroških/najstniških protagonistov, ki so čez noč postali zvezdniki.

Zanimivo je, da je *Stranger Things*, ki je naznanjal šele začetek preporoda najstniške televizije na spletnih platformah, sovpadal s časom, ki so ga filmski kritiki označili kot konec vala najstniških *blockbusterjev*. Po prvih petnajstih letih 21. stoletja, ko so mlajše generacije v kinodvorane drle gledat franšize **Harry Potter** (2001–2011), **Somrak** (Twilight, 2008–2012) in **Igre lakote** (The Hunger Games, 2012–2015), so se sredi drugega desetletja strasti pomirile, filmi s fantastičnimi elementi, ki so bili nekoč skoraj zagotovo hiti, pa studiem niso več prinašali dobičkov, na katere so lahko nekoč zagotovo računali. Namesto najstniške filmske fantastike so prišle na vrsto serije, ki so se nemalokrat še vedno zatele v (znanstveno) fantastiko, še pogosteje pa so namesto seksi vampirjev in distopičnih svetov za svojo tematiko vzele vsakdanjo realnost. In ker sta generaciji Y in Z odraščali ob gledanju t. i. »kvalitetne televizije«, so bili novi standardi najstniških serij visoki kot še nikoli. Hiti prejšnjih generacij, žajfnice, kot je **Beverly Hills 90210** (1990–2000), ali malo bolj resni poskusi zgrabiti tesnobo odraščanja, denimo **Moje tako imenovano življenje** (My So Called Life, 1994–1995) in **Simpatije** (Dawson's Creek, 1998–2003), v primerjavi s kakovostjo produkcije in kompleksnimi tematikami današnjih serij zbledijo.

A kaj nam vzpon kakovostne najstniške televizije pravzaprav sporoča o stanju digitalne televizije in moči novih generacij? Nekateri kritiki v njej optimistično vidijo premik, ki mlajši generaciji, njenim mnenjem in potencialni družbeni transformaciji odreja potreben prostor artikulacije. Spet drugi v dela, namenjena generacijam

Y in Z, polagajo manj upanja: Sophie Gilbert v članku o Netflixovih najstniških serijah z vse pogostejšimi estetskimi elementi (ameriške) preteklosti, *The Teen Dramas That Reject Modernity*, uporabi misel teoretika Fredrica Jamesona, za katerega je nostalgija »alarmanten in patološki simptom družbe, ki se ne zmore več spopadati s časom in zgodovino«. Če so v osemdesetih filmi in serije, namenjeni mladim, vsebovali futuristične zaplete, tehnologijo in estetiko ter ugibali, da bomo do leta 2020 imeli leteče avtomobile in drugačno družbo, se sodobna produkcija ozira proti preprostejšim časom, kjer »se otroci s kolesi podijo čez mala mesta, kjer imajo glavne ulice še vedno okrepčevalnice in se ljudje srečujejo osebno, brez posredovanja ekranov«. Sophie Gilbert opozori, da si je v poznem kapitalizmu težko zamišljati prihodnost, še manj takšno, ki bo boljša, zato serije, ki ponujajo domačnost manj kompleksnih časov, delujejo pomirjujoče, lahko pa nas tudi politično razorožijo. Navsezadnje je vrednost serij in filmov v tem, da odpirajo pot novemu, nostalgичno zatekanje v preteklost pa ne odraža nujno premisleka, kako naprej.

Najstniki v novih Netflixovih serijah nimajo pametnih telefonov, Instagrama in Netflix. Fotografije delajo s polaroide, filme gledajo na VHS-kasetah, ko si imajo kaj povedati, drug do drugega prikolesarijo. Vzemimo za primer **The End of the F***ing World** (2017–2019), temučno britansko dramo in komedijo hkrati, v kateri spremljamo nenavaden par dveh srednješolcev, ki ne spadata v svoje okolje. James, ki se s svojo suhljato in nerodno pojavo ne bi mogel bolj razlikovati od stereotipa mišičastega najstniškega lepotca nekdanih reprezentacij, je prepričan, da je psihopatski morilec. Za prvo potencialno žrtev si izbere Alysso, neposredno in vedno jezno sošolko, s katero kmalu spleteta posebno vez in skupaj pobegneta od doma. Unikaten scenarij raziskuje globlje čustvene blokade obeh protagonistov, ki se znajdetata na cestnem potovanju po Veliki Britaniji, polnem nostalgичne amerikane: neobičajnih artefaktov, avtomobilov, folk glasbe, motelov, obcestnih okrepčevalnic iz šestdesetih in praznih cest, ki bolj spominjajo na ameriško pustnjo kot na pot po britanskem podeželju. Podobno eklektično mešanico stilov, ki fiktivni prostor serije postavi ven iz določene lokacije, najdemo v **Sex Education** (2019–), zgodbi o negotovem srednješolcu, ki začne (kljub pomanjkanju lastnih izkušenj) sošolcem svetovati glede razmerij in seksa. Če se je ob vzponu televizije v petdesetih letih 20. stoletja hkrati pojavila močna moralistična struja strokovnjakov, novinarjev in zaskrbljenih staršev, ki so trdili, da novi medij mladino kvari,

jo napeljuje k nasilju, uporništvu in razuzdanosti, danes skorajda nobena tema ni več tabu. Bolj je pomembno vprašanje, kako se tem lotiti na način, ki ne podcenjuje mlajšega občinstva, a hkrati upošteva ranljive skupine v populaciji. Tako je na primer moral Netflix zaradi domnevnega porasta najstniških samomorov po ogledu serije **13 razlogov zakaj** (13 Reasons Why, 2017–2020), ki je govorila o sicer pomembnih temah seksualnega napada in samomora, izrezati njene sporne dele. Prav tako je besni val kritik (tokrat pretežno s strani najstniških oboževalcev samih) doletel distopično serijo o zadnjih preživelih ljudeh na opustošeni Zemlji, **The 100** (2014–2020), ko so brez pravega razloga ubili svoj edini lezbični lik tik za tem, ko je spala z drugo žensko.

Moralisti petdesetih bi ob ogledu *Sex Education* verjetno omedleli: ta se namreč ne cenzurira, ko gre za heteroseksualne ali homoseksualne odnose, naslovi vaginizem, analno izpiranje, spolno prenosljive bolezni, nadlegovanje in fetiši, kot je na primer obsedenost ene od junakinj z vesoljci in lovskami. Seksualnost in z njo povezane zagate so pač pomemben del odrasčanja za večino in *Sex Education* se preko posrečeno spletenih narativnih zapletov loti čisto tipičnih in malo bolj nenavadnih želja enakovredno ter brez obsojanja. V tem serije, četudi povedane skozi prizmo nostalgije, niso apolitične, temveč trdno zasidrane v sedanjih vrednotah in težavah. Prav tako se sodobne najstniške serije in serije o najstnikih oz. mladih odraslih trudijo zavezati k reprezentiranju raznolikosti, ki sicer včasih še vedno izpade bolj kot kvota kakor pa odrejanje enakovredne teže vsem likom. Če nas je v devetdesetih in na začetku 21. stoletja televizija učila, da se zanimive zgodbe dogajajo samo zdravim, vitkim ali mišičastim in predvsem belim likom, ki so zapleteni v jamrajočo sago heteroseksualne romance (kdo se ne spomni Donnine večsezonske dileme, kdaj in s kom v Beverly Hillsu izgubiti devišstvo?) in izhajajo iz višjega razreda, je sodobna digitalna televizija svoj kader razširila tudi na druge. V **I'm Not OK With This** (2020), še enem poklonu osemdesetih, se queer dekle s supermočmi zaljubi v svojo najboljšo prijateljico. *Never Have I Ever* se potopi v nelagodje junakinje z indijskimi običaji, ki so del kulture njenih staršev, a sama z njimi ni odrasčala. **Dear White People** (2017–), serija, narejena po uspešnem istoimenskem filmu, raziskuje rasna razmerja na elitni ameriški univerzi, miniserija **When They See Us** (2019, Ava DuVernay) pa v veliko bolj resnem tonu razkriva rasizem ameriškega sodnega sistema skozi resničen primer petih mladoletnih Afroameričanov, ki so bili po krivem obsojeni posilstva.

Če pustimo izkušnjo velikega platna za trenutek ob strani, so platformne generacije v unikatni poziciji, da dobijo dostop do najboljših avdiovizualnih del s samo enim klikom, a potencial ne pomeni nujno aktualizacije: gledalci se velikokrat znajdemo v breznu algoritma, ki nas vodi do del, ki ponujajo oddih od realnosti (avtorica se je nedavno znašla v taki nostalgiji špilji, ko je kliknila na **Cobra Kai** [2018–], nadaljevanje rivalstva iz filma **Karate Kid** [The Karate Kid, 1984, John G. Avildsen] 35 let pozneje), ali takih, ki reproducirajo preživete klišeje, bolj redko pa do vsebin, ki nas prevzamejo ali spodbujajo k premisleku onkraj dotičnega naporenega dne. Najstniška televizija v tem trenutku ponuja najboljše obeh strani kovanca zabave in izziva, njena ciljna publika pa s svojimi izbirami kroji prihodnost digitalnih platform. Tako je v odnosu neskončne množice platformnih vsebin, ki so na voljo, ter mlajših (in starejših) gledalcev, ki jih gledajo vsaj dve uri na dan, zares relevantno vprašanje, kako v množici ponujenega izbirati in se (na) učiti gledati kritično.



SEX EDUCATION (2019 –)