

KESZEG ANNA

## TÖRZSEK IDEJE

### Tribes of Europa / Európa a jövőben

■ Ha ráunok a krimire, akkor általában a sci-fihez nyúlok: sőt kezd egyre inkább megfordulni az arány, egyre inkább a sci-fihez nyúlok a krimi ellenében. És most kicsit vallomásosba váltok át: amikor életemben először találkoztam olyan médiatudósokkal, akik televízióra szakosodtak, a megilletődésen túl az volt a nagyon sokkoló tapasztalat, hogy a televíziónézést munkaként emlegették. Én meg csak arra tudtam gondolni, mennyire fantasztikus élet lehet az, ahol az ember kutatási profilját kiteheti csak a televízióval való foglalkozás. Most már nálunk sem életszerűtlen egy ilyen életprojekt (még ha az életszerű népszerűtlen is), viszont ahogy egyre tudatosabban kezdtem el televíziós kultúrával foglalkozni, én is megérezttem ennek az állításnak a terhét. Én krimit néztem kötelezően nagy mennyiségben, a sci-fi volt a menekülőpálya, s ugyanaz a romantikus érzés van bennem egy-egy jó jövősztori kezdetekor, amit annak idején a *Star Trek* főcímdalának hallatán éreztem.

Megtörtem tehát e szövegsorozat műfaji egységét, maradtam viszont Európánál, s egy olyan német sorozatnál, ami nagyon expliciten veti fel azt a kérdést, milyen Európát képzeljük el a világegés után: Philip Koch európai jövővíziójáról van szó, melyet a Netflix gyártott. Két nagyon *mainstream* gondolon alapszik a sorozat koncepciója. Az egyik, hogy a ma legalóságosabbnak kinéző világvége természetesen egy áramszünet, egy nagyon hosszú áramszünet, amikor leállnak az eszközeink, megszűnik működni az internet, és offline kell rebootolni az életet mind-

ezzel a sok technológiai reziduummal, amit az elmúlt fél évszázadban felhalmoztunk magunk köré. A történet 2074-ben játszódik, az áramszünet 2029-ben következett be. A köztes időszak eléggé hosszú már ahhoz, hogy a társadalomszerkezet átalakuljon, s az áramszünet utáni világot ne krízishelyzetként, hanem valóságként értelmezzék az emberek. A másik koncepció az (s ebben állítólag a Brexit inspirálta az ötletgazdát), hogy a meglazuló infrastruktúrák nagyon sokféle emberi társulási formát hoznak létre, az államok helyére törzsek, mikrotörzsek, illetve laza államszövetségek kerülnek. A törzsiesség (*tribalism*) olyan koncepció, melynek a társadalomtudományok rendre újra és újra nekifutnak a modernitás vagy késő modernitás megértésekor. Ugyanis bár a törzsek és törzsszövetségek westernbe, történelmi regénybe és antropológiai értekezésbe illő ideje lejárt, a városi kultúrák olyan közösségi formákat hoznak létre (általában az aktivizmus vagy a fogyasztás adta keretekben), melyekben a törzsiesség határozottan felismerhető. E szöveg címét is egy ilyen koncepciót megfogalmazó könyv ihlette: Michel Maffesoli francia szociológus a városi törzsek idejéről beszél 1988-as kötetében. Szerinte a stíluskultúrák, a hasonló fogyasztói javakban hívók alkotnak törzsszerű közösségeket, hiszen a fogyasztói társadalomra jellemző individualizmus túl radikális projekt ahhoz, hogy az átlagember igényeit kielégítse. Így kezdi el a nosztalgia mozgatni az emberi közösségeket, és veszi rá őket arra, hogy archaikus szerveződési formákban keressenek

inspirációt. A városi neotörzsek koncepciója szívósan megmarad a társadalomtudományokban, fogalomkészletét sokat alakították. 2008-ban Seth Godin monográfiája foglalta össze, miért van az, hogy az ember minduntalan vallási, gazdasági, etnikai, politikai, ízlésalapú közösségekben, azaz törzsekben definiálja újra magát. De Caryl Phillips 1987-es önértelmező esszéregénye, a *The European Tribe* is Európa törzsiességéről beszél, amikor kulturális és faji identitását akarja megérteni egy Marokkótól Moszkvába vezető utazás naplózásával. Ebben az esetben a törzsfogalom a tagok ideológiai meghatározottságára utal: az önmagát első afroamerikai megélhetési esszéíróként definiáló szerző Európa vakfoltjaként értelmezi a rasszkérdést. Európa sokféleképpen rasszista törzsnek látszik Phillips kötetében. A törzsek tehát mindörökké velünk voltak, így nem meglepő, hogy sorozatunk szerint is a világvége utáni újjászerveződés meghatározó társulási formái lesznek. De nézzük csak a konkrétumokat.

Az *Európa jövőjét* nagyon nagy várakozás övezte: az európai *Game of Thrones*ként emlegették, de a német sorozatgyártás horizontján is a következő nagy dobásnak minősült. Philip Koch ugyanis olyan kreatív szakember, aki a német televízió legnemesebb hagyományai felől érkezik: rendezőként például több részt is forgatott az 1970 óta létező német bűnügyi sorozatból, a *Tatort*-ból (amely egyébként a legrégebb óta folyamatosan gyártásban levő német produkció). Ugyanakkor nagyon izgalmas a történet fókusza, hiszen az európaiság széteső kereteire kérdez rá: a törzsek valahol Európa közepén, Berlin környezetében élnek, mely Brahtok néven a posztapokaliptikus világ legnagyobb városa a maga felfoghatatlanul magas 80 000-es lakosságával. A szám döbbenetes, nekem főként az, aki egész gyerek- és fiatalkoromat vidékszorongásban töltöttem a nyolcvanas évek végén egy 70 000 fős iparváros lakosaként. Az összefüggés logikus: ha megszűnik a város, a modern individualiz-

mus természetes élőhelye, a földrajzi határokra tekintettel nem levő neotörzsek tereuma, akkor jönnek a területi alapon szerveződő törzsek. A törzs fogalma éppen azért meghatározó, mert az emberi társulás középmezőnyét jelenti: nagyobb, mint a nagycsalád, a klán, kisebb, mint az etnikai csoport, a nemzet, az ország. A sorozatban ebben a középmezőnyben sokféle szerveződési formára látunk rá, a törzsek között szervezettség és erőforrásokkal (technológiával) való ellátottság szempontjából sokféle különbség van, s a helyzet éppen attól válik izgalmassá, hogy a közöttük létező interakció egyetemes jogrend hiányában hogyan zajlik. A centrumban egy természetközeli törzs tagjai állnak, akik erdei gyűjtőgödrök életmódra rendezkedtek be, de jó harcosok, s akik valójában inkább egy klánt alkotnak: e törzs három tagjának, három testvérnek, két fiúnak és egy lánynak a történetét követi a cselekményív. Magasabb szervezeti formát képviselnek a fővárost uraló harcosok, akik az ókori birodalmakra jellemző kegyetlen tornákkal a harcot és harciasságot központi erénnyé avatják. Velük párhuzamosan van katonai szerveződés is, mely államként tekint önmagára, s ahol a korábbi jól definiált szabályok szerint zajló, komoly protokollal rendelkező hadviselés és diplomácia elvei maradtak életben. A vizek fölött lebeg egy olyan törzs szelleme, mely valamilyen módon meg tudta őrizni a technika feletti uralmát, és a 2029-ben az emberiség rendelkezésére álló erőforrásokat fejlesztette tovább. Az ő eszközeik mindenki vágyott tárgyai, s egy ilyen technológiai eszközért folytatott harc áll a történet középpontjában is: egy okoskockáról van szó, mely rengeteg adatot tárol (többek között a jövőre vonatkozókat), képes emberekre rákapcsolódni, viszont erőforrásfüggő, így karbantartásáért utazni kell a kaotikus Európában. Megjelennek még női harcostörzsek képviselői (de ők is csak egy villanás erejéig). Illetve a szerveződés másik végpontján a profi individualisták állnak: az önfenn-

tartásra berendezkedett mérnök, a magát hedonistákkal körülvevő gyűjtő, a nagyon képlékeny rendszer kiskapuit kihasználó vadász. A *Tribes of Europa* tehát tipikusan univerzumépítő sorozat: a konfliktusok, lehetséges életformák és élethelyzetek skáláját annyira tágitották, amennyire csak lehetséges. Egy hatrészes minivadhoz képest már szinte zavaróan is. Emiatt azonban nagyon lenyűgöző látvány, ösztönösen többet akarunk belőle. Nekem többször is eszembe jutott az, amit J. J. Abrams *Lost*-ja kapcsán sokszor megfogalmaztak: az univerzumépítésnek az a titka, hogy a kezdeti panoráma rendelkezék elégséges olyan részlettel, amely elsőre hiábavalónak tűnik ugyan, de a későbbiekben random előszedhető. Vagyis egyszerűen: legyen olyan, mint az élet.

A jól kitalált társulási formákat a jó karakterfejlesztés is támogatja. Az Oliver Masucci (akit én a *Dark* című sorozatból tartok számon) alakította Moses nevű vadász Han Solo típusú karakter – biztosítja a mobilitási lehetőségeket, erkölcsileg nem elkötelezett, de az események hatására a jó ügy oldalára kerül, és ott meg is tud és akar maradni. Aztán ott van az elképesztően festői Varvara karaktere, akinek gót inspirációjú öltözetei és belső terei egy harcos, második hullámos feminizmus koncepciójához vezetnek el. A halál természetesen könnyen jön ebben a környezetben: a kortárs biztonságorientált világot a létfenntartásra szakosodó világ váltja fel. A sorozatnak kifejezetten érénye viszont, hogy nem számolja fel lépten-nyomon karaktereinek egzisztenciáját, a változatos halálfajok-

nak és halálneveknek jól célzott dramaturgiai helyük van.

Az univerzum geokulturális adottságait tekintve a természetes fényeknek való kiszolgáltatottság korába lépünk vissza egy mérsékelt éghajlatú Közép-Európában: a mesterséges fényforrásokból kevés van, gazdálkodni kell velük. A helyszínek (Cseh- és Horvátország) nagyon ismerősnek tűnnek: a legutolsó összecsapásjelenet egy olyan lepusztult, polgári házas utcarészlet díszletei között zajlik, hogy meg is állítottam a felvételt, alaposabban megnézni, nem itt van-e valahol, a közvetlen környezetben ez az utcasarok. A törzsi Európa lakói általában németül beszélnek, legalábbis a történet fókuszában álló testvérek elsődleges kommunikációs nyelve a német, azonban az angol valamiféle közvetítőnyelvként jelenik meg, melyet akkor használnak az emberek, ha nincs közös nyelvük. Az angolt általában me-reven, későn elsajátított nyelvre jellemző korrektséggel és élvezet nélkül beszél-lik a szereplők. A katonai államban ez az elsődleges nyelv, de a berlini harcosok is angolul beszélnek. A gót harcos világba valahogy a román is belekeveredett (amennyire meg tudtam ítélni, a németen és az angolon kívül az egyedüli felismerhető nyelv még) egy átkozódó káromkodás erejéig. A széria soundtrackjét is érdemes végighallgatni: a kilencvenes-kétezres évek berlini partyfeelingjét nagyon hozzák a számok, és nagyon jól működnek e szétesett, de fércmunkában újra összerakott világ kísérezőzenéjeként.

A sorozattal az egyetlen bajom az, miért csak ennyi van belőle.