

Vécsey Virág

Öko Lisa és a Medvedisznóember

A klímaváltozás reprezentációja két fősodorbeli animált sitcom, a *South Park* és a *Simpson család* esetében

Írásomban annak próbálok utánajárni, hogyan ábrázolja korunk legnagyobb ökológiai problémáját, a klímaváltozást két, évtizedek óta futó, fősodorbeli amerikai animált vígjátéksorozat, a *South Park* és a *Simpson család* (*The Simpsons*). Fő kérdésem, hogy az általam vizsgált animációs sitcomokban, amelyekben a képi nyelv minden eleme teljességgel konstruált (tehát nem használ valós, fotografikus-élőszereplős felvételeket) milyen vizuális ábrázolásmódok, milyen szimbólumok és ikonográfia segítségével jelenítik meg a klímaváltozást. Mennyiben térnek el a téma animált reprezentációi a hagyományos („valóság alapú”) képi és mozgóképi megjelenítésektől? Mivel mindkét sorozat erősen szövegközpontú, ezért a képi megjelenítéseket verbális kontextusukkal együtt (is) értelmezem, ennek kapcsán pedig arra voltam kíváncsi, hogy a két sorozatra jellemző narratív komplexitás¹ hogyan alakítja a klímaváltozás megjelenítését. Hogyan befolyásolja a klímaváltozás reprezentációját az anicom²-paródia kevert műfaja, valamint a társadalmi és politikai kérdésekre reflektáló komplex narratív stratégia?

A két animációs sorozat összehasonlítását számos közös vonásuk indokolja. Mindkét sorozat alkalmas lehet felnőtt és gyerek célközönség megszólítására is, amerikai televíziós csatornák számára készült, és a hagyományos szerializált televíziós elbeszélési módtól eltérően a narratív komplexitás módszerével él. Közös jellemzőjük a műfaji keveredés (*generic-mixing*), amit a paródia dominál, valamint az erős társadalmi és politikai reflexivitás és intertextualitás. A *Simpson család* nagyobb múltra tekint vissza³, de mindkét sorozat évtizedek óta nagy nézettséggel fut. A két sorozatnak hatalmas rajongótábora van, ami ennek az írásnak a megszületését is segítette, hiszen a több száz epizódból a rajongói oldalak segítségével sikerült kiszűrni azokat, melyek a klímaváltozás témájával foglalkoznak. Írásom első részében a két vizsgált sorozathoz kapcsolódó korosztályi dilemmákat veszem számba, majd a mindkét sorozatra jellemző műfaji keveredés jellegzetességeit vázoló fel, külön figyelmet fordítva az animáció sajátosságaira. Írásom harmadik részében röviden kitérek a klímaváltozás vizuális mediatizációjának jellemző vonásaira és nehézségeire, hogy végül ezen tényezők fényében vizsgáljam az empirikus mintámat.

1 Jason Mittell értelmezésében a narratív komplexitás az 1980-as évektől megjelenő tévéspecifikus új elbeszélés mód, melyben a hagyományos epizodikus és szerializált műsorszerkesztési mód összefonódik. Főbb jellemzői a folyamatos cselekménybonyolítás epizodikus variációkkal és a hosszan tartó karakterfejlődés, nézői oldalról pedig nagyobb aktivitást, gyakran műveltebb, igényesebb közönséget feltételez. Utóbbi jelentheti azt is, hogy szűkebb, de elkötelezett rajongói tábor teszi rentábilissá a sorozatot. Mittell, Jason: *Complex TV. The Complexity of Contemporary Television Storytelling*. New York–London: New York University Press, 2015.

2 Az élőszereplős sorozatokban népszerű szituációs komédia (*sitcom*) narratív stratégiái az 1950-es évektől az animációban is alkalmazták, de az animáció nyelve könnyen felismerhető sajátosságokkal teszi egyedivé, ezt nevezik *anicom*-nak (Dobson, Nicola: *TV Animation and Genre*. In: Dobson, Nicola (ed.): *The Animation Studies Reader*. New York–London–Oxford–Sidney: Bloomsbury Academic, 2018. pp. 110–120.), ami az animált szituációs komédia rövidítése. Az animációs nyelv egyik legszembevetőbb tulajdonsága, hogy nem engedelmeskedik a fizika törvényeinek. Így például a fiúk a *South Park*-ban a tizedik évadban is általános iskolába járnak, mert nem öregszenek, csakúgy, mint a gyerekek a *Simpson család*-ban.

3 A *Simpsons* 1989 végén, míg a *South Park* 1997-ben került adásba.

Gyerekek is nézhetik? Gyerekeknek szól?!

Az animációs tartalmak kapcsán újra és újra felmerül, hogy elsősorban gyerekeknek szól. Ez a mélyen rögzült kulturális sztereotípiá, mint minden az animációban, Disney-ig vezethető vissza, akinek stúdiója megteremtette az animációban a formai és tartalmi etalont, amit a „cukiság” és realiztikus ábrázolásmód fémjelzett. Az animáció mint filmes kategória ezen követelményeit már az 1950-es években felrúgta Amerikában a UPA (United Productions of America), Európában pedig gazdasági és politikai okok miatt eleve sokszínűbben alakult az animáció története – mindennek ellenére a hétköznapi szóhasználatban az animációt a gyermekiséggel azonosítják. A *South Park* és a *Simpson család* esetében ez azonban több szempontból problémás. A *Simpson család* klasszikus rajzanimációs vonalat képvisel antropomorf, mégsem teljesen emberi karakterekkel (pl.: Marge kék csigatoronyhaja és a szereplők napsárga bőre), realiztikus mozgásokkal. Ritkán enged az animáció adta lehetőségeknek a fizikai törvényszerűségek áthágására, ha mégis, ezt általában a klasszikus gyerekeknek szánt animációs televíziós sorozatok formanyelvi elemeire hagyatkozva teszi: pl. Homer a sorozat intrójában egy autó elől menekülve átrohan a csukott ajtón, amin egy szabályos Homer alakú lyuk keletkezik. Ez a hagyományos rajzfilmes ábrázolás- és működésmód formailag egyértelműen a gyerek közönséghez köti a sorozatot.

A *South Park* formailag érdekesebb és naivabb, amennyiben az analóg papírkivágásos animációs technika számítógépes utánpótlását valósítja meg, annak minden esetenységével. A karakterek itt is stilizált emberek, mozgásuk gyakran darabos, a papírkivágásos perspektívaváltás nehézségeinek következtében jellemző a gyermekrajzszzerű frontális ábrázolásmód. Ez a formátum olyanná teszi a sorozatot, mintha gyerekek készítették volna, gyerekekről is szól, és

ezekből adódóan, értelemszerűen gyerekeknek.

Ennek ellenére mindkét sorozat esetében vitatott, hogy egyáltalán nézhetik-e gyerekek. A *South Park* legtöbb részét az USA-ban TV-MA besorolással illették, vagyis tizenhét év alattiak számára egyáltalán nem ajánlott, a *Simpson család* legtöbb epizódja a valamivel enyhébb TV-PG besorolást kapja, ami a tizenhét év alatti nézők szülői felügyeletét kívánja meg. Az eltérő besorolásoknak megfelelően a *Simpsons* a kora esti, míg a *South Park* a késő esti műsorsávba került. A *Simpson család* volt ráadásul tizenöt év kihagyás után az első animációs műsor, amit az amerikai televíziók főműsoridőben sugároztak. A televíziós besorolásoknál érdekesebb a szélesebb közönség percepciója, amire egyszerre jellemző – főleg a konzervatív oldalról – a szülők aggodalma, hogy ezek a sorozatok vulgárisak, erőszakosak, durvák és „felforgató” nézeteket terjesztenek a kiskorúak körében, másfelől az animáció kulturális jelentőségének teljes megkérdőjelezése, miszerint nem szabad túl nagy jelentőséget tulajdonítani holmi rajzfilmeknek.⁴ A megfelelő korosztályi besorolást persze a népszerű tv-sorozatokhoz kapcsolódó merchandising sem könnyítette meg, a plüss-figuráktól a gyerekméretben kapható ruhadarabokig. Nézők és kritikusok egyaránt az animáció mint műfaj hagyományos, gyerekekhez köthető történeti háttérét használják fel arra, hogy a kulturális hierarchiában a megfelelő polcra helyezték el a sorozatokat. Ezzel pedig elérkeztünk a műfaji besorolás problémájához.

Műfajkeveredés

Mittell nyomán műfaji hibridek helyett műfajok keveredéséről (*genre-mixing*) beszélhetünk, miután a biológiában használt hibriditás fogalmával szemben a kiinduló műfajok sem állandó és jól körülhatárolható statikus kategóriák, mint ahogy a létrejövő kevert műfajok sem. Ahogy az előzőekben már említettük az animáció kapcsán,

4 A *Simpsons* kapcsán felmerülő vitát Mittell ismerteti részletesebben (Mittell, Jason: *From cop shows to American cartoons: Genre as cultural category*. New York–London: Routledge, 2004.). De hasonlóan vitatott az is, hogy a *South Park* hány éves kortól nézhető (lásd pl.: Weinraub, Bernard: *Loosening a Strict Film Rating for 'South Park'*. <https://www.nytimes.com/1999/06/29/movies/loosening-a-strict-film-rating-for-south-park.html> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 03.); Gillespie, Nick: *Why Your Kids Must Watch 'South Park'*. <https://www.thedailybeast.com/why-your-kids-must-watch-south-park> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 03.); Thorpe, Vanessa: *Crude South Park draws the underage crowd*. <https://www.theguardian.com/film/1999/aug/29/uk.news> (utolsó letöltés dátuma: 2021.11.03.); illetve a commonsensemedia, Quora és Reddit fórumai).

annak megítélésében és befogadói interpretációjában meghatározó a története. A műfaji besorolásnál azért fontos történeti megközelítést alkalmazni a pusztán textuális elemzés helyett, hogy képet kapjunk arról, hogyan változott befogadó és műfaj interakciója az idők során, milyen változó kulturális, ipari-produkciós vagy nézői gyakorlatok befolyásolták a műfaj megítélését, illetve a műfajok kategorizálását. Ez a kontextualizáló történeti megközelítésmód a kritikai kultúrakutatás kedvelt módszertana, amely termékenyebb, és a műfajt mint kulturális gyakorlatot vizsgálja, szemben a műfajt pusztán szöveg szinten beazonosítható, statikus „külső” kategóriát tételező formai elemzési módszerekkel.

Az animáció esetében eleve megkerülhetetlen kérdés, hogy az animációra mint a mozgóképen belüli önálló kategóriára vagy pusztán technikák összességére tekintünk. Az animáció a film alága, vagy épp fordítva?⁵ Az animációt sokan sokféleképp definiálták⁶, a tisztán technikai megközelítés a frame-ről fram-re, vagyis kockánként készített mozgóképre vonatkozik, ez azonban a számítógépes animáció térhódításával idejét múlttá vált, még akkor is, ha a kockáról kockára animálás a klasszikus rajzanimáció digitális változatában is megmaradt. Film és animáció technikailag közös gyökerekkel rendelkezik, de míg a film valós időben felvett eseményeket rögzít, addig az animációt képkoc-

káról képkockára rögzítik vagy valamilyen animációs szoftverrel.⁷ Ezt a technikai jellegű megkülönböztetést kikezdi a technológia fejlődése mind a film, mind az animáció esetében, van azonban egy másik distinkció, mely időtállóbb. A film realizmusával szemben az animáció a lényegénél fogva elrugaszkodik a valóságtól, amennyiben minden egyes képkockája alkotó(k) által konstruált. A film realizmusa persze relatív és vitatott, az animáció azonban megalkotási módjánál fogva kívül helyezkedik ezen a vitaterületen. Az animáció alapanyagát emberi gondolatok és ötletek adják, amik aztán különböző eszközökkel, de a „valóság” fotórealisztikus leképezése nélkül⁸, a „semmitől létrehozott” vizuális nyelven (rajzok, gyurmafigurák, bábok, digitális képalakító software-ek stb.) reprezentálódnak⁹. Az élőszereplős film ezzel szemben valamilyen „meglévő” jelenetet rögzít, legyen az megrendezett jelenet akár. Ezzel olyan narratív teret és vizuális környezetet teremt az animáció, ami radikálisan különbözik a film nyelvétől. A kifejezés szabadsága az animáció változékony természetét eredményezi, melyet Eisenstein plazmatikusságnak nevez és a műfaj megkülönböztető jegyének tekint¹⁰. Az animáció mozgóképi kategóriaként nem tekinthető műfajnak, mert technikai és formai dimenziói túl tágak, a műfaj fogalma pedig ennél lehatároltabb. Írásomban Varga Zoltán nyomán¹¹ az animációra mint mozgóképes kate-

5 Herhuth, Eric: *The Politics of Animation and the Animation of Politics*. *Animation – An Interdisciplinary Journal* 11 (2016) no. 1. pp. 4–22.

6 Lásd pl.: Cholodenko, Alan: *First Principles of Animation*. In: Beckman, Karen (ed.): *Animating Film Theory*. Durham–London: Duke University Press, 2005. pp. 98–111. Wells, Paul: *Understanding Animation*. Abingdon–New York: Routledge, 1998. pp. 1–9. Bétrancourt, Mireille: *The animation and interactivity principles in multimedia learning*. In: Mayer, Richard (ed.): *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. pp. 287–296. Furniss, Maureen (ed.): *Animation. Art & Industry*. New Barnet: John Libbey Publishing Ltd., 2012. pp. 1–12. Buchan, Suzanne: *Animation, in Theory*. In: Beckman, Karen (ed.): *Animating Film Theory*. Durham–London: Duke University Press, 2014. pp. 111–130.

Carpe, Inma: *The Alchemy of Animation: A neuroplastic Art Media of Communication and Transformation*. In: Gómez Chova, L. – López Martínez, A. – Candel Torres, I. (eds.): *Edulearn 17 Proceedings, IATED, Barcelona, 2017*. pp. 4014–4023.

7 *Husbands*, Lilly–Ruddel, Caroline: *Approaching Animation & Animation Studies*. In: Dobson (ed.): *The Animation Studies Reader*. pp. 14–19.

8 Itt szándékosan eltekintek a rotoszkópos technikától, amely videóval felvett jeleneteket rajzol vagy fest át digitálisan, amivel éppen a film és az animáció határán helyezkedik el.

9 Bendazzi, Giannalberto: *Cartoons. One Hundred Years of Cinema Animation*. New Barnet: John Libbey Publishing Ltd., 1994.

10 Leyda, Jay (ed.): *Eisenstein on Disney*. Kalkutta: Seagull Books, 1986.

11 Varga Zoltán: *A műfajiság kérdése az animációs filmekben*. Doktori disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem. <http://doktori.btk.elte.hu/phil/vargazoltan/diss.pdf> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 03.)

góriára tekintek, aminek egyenértékű kategóriapárja az élőszereplős film, műfajai pedig a filmes műnemekben (dokumentumfilm, játékfilm, kísérleti film) fellelhető műfajokkal vannak átfedésben.

Esetünkben az animáció mint formanyelv és mint filmes kategória is meghatározó. Hiszen a sorozatokhoz tartozó befogadói attitűdöt, értelmezési keretrendszert erősen befolyásolja az animációs forma, ez jól látszik a már említett korosztályos besorolás körül kirobbant vitákban. A műfajok keveredését a sitcom és annak paródiája okozza, de az animációhoz mint mozgóképes kategóriához tartozó formanyelv tovább módosítja a befogadói attitűdöt. Az animáció a televízióban hagyományosan vígjátékok formájában jelent meg, ennek korai példái a *Popeye* (1937-től) vagy a *Tom és Jerry*-sorozat (1940–1958) William Hanna és Joseph Barbera rendezésében, melyek szerializált formában, a televíziós reklámok dramaturgiai igényeihez igazodva (vagyis egyszerű, megszakítások ellenére könnyen követhető dialógust nem vagy csak alig tartalmazó helyzetkomikumokkal) szórakoztatták az egész családot. Ezzel párhuzamosan az élőszereplős sorozatokban is egyre népszerűbb lett a situációs komédia, aminek narratív stratégiáit átvették az animációs sorozatok, létrehozva az anicom műfajt. Az anicom a sitcom narratív mintázatait (narratív tér, karaktertípusok) megőrizve az animációs nyelv sajátosságaival (metamorfózis, plazmatikusság, fizikai törvényszerűségek áthágása) kiegészülve képez külön kategóriát.¹² Animációs formanyelvi jellegzetességek olyan apró dolgokban is megnyilvánulhatnak, mint pl. a karakterek állandó kora és külső megjelenése a *South Park* és a *Simpson család* gyerek főszereplőinél. A műfajok keveredésének kultúrájához az anicom esetében is hozzájárultak a forgalmazással kapcsolatos változások, ez esetben a televíziós és internetes csatornák számának növekedése és a technológiai konvergencia¹³ az 1980-as évek végétől. Amerikában az 1980-as évek elején indult MTV, Angliában pedig a Channel 4 segítette az animáció népszerűsítését.

Az animált sitcomok az animált formát használják fel a sitcom mint műfaj paródiájára, illetve ezzel teremtik meg a valóságábrázolás különleges típusát, amely épp túlzásainál fogva lesz a valóságnál is valóságosabb. A paródia a néző részéről feltételez előzetes ismereteket és bizonyos mértékű tudatosságot, hiszen ahhoz, hogy az élvezet teljes lehessen, a parodizált műfaj sajátosságait is ismerni kell, nemcsak a parodisztikus végeredményt.¹⁴ Az amerikai animációsipar 1960-as években bekövetkező gazdasági racionalizációja rajzfilmek tömegeit tette munkanélkülivé, ami később remek független szerzői filmeseket adott a szakmának. A szerzői filmesek alkotásaira már ekkoriban is jellemző az önreflexivitás, az alkotói szándék és jelenlét tudatos hangsúlyozása (lásd pl. George Griffin *Head* című rövidfilmjét, 1975). Ez a hagyomány kerül át a *South Park* és a *Simpson család* esetében két fősodorbéli anicom-sorozatba. A *South Park*nek már az intrójában fizikailag megjelennek az alkotói kezek, akik a papírkivágásokat mozgatják. A *Simpson családnál* nincs ilyen egyértelmű formai megoldás, de mindkét sorozatban állandó humorforrás a situációs komédia és a televízió, valamint a televíziós hírek paródiája. A *Simpson család* a hagyományos, 1990-s évekbeli normáknak megfelelően a tévé mint házi szentély körül gyűlik össze, a hírműsort pedig egy teljesen szubjektív, csak ritkán informatív „hírkirály”, Kent Brockman vezeti. A *Simpsons* így erősíti a hírműsorokkal szembeni szkepszt, és rávilágít a televíziós hírszerkesztés szakmai szempontokat háttérbe szorító sztárkultuszára.¹⁵ A hírmédia visszasságait a *South Park*ban is előszeretettel parodizálják, a riporterek személyeskedését a végletekig fokozzák, például amikor a riporter Randy Marsht teszi felelőssé a klímaváltozásért, és így szól ki a nézőkhöz: *"I hate that guy, and so do you"*. A hírműsorok folyamatos paródiájának a kritikai attitűd mellett persze valószínűleg van egy praktikus oka is, mindkét sorozat szívesen nyúl ugyanis a történetmesélés eszközeként a híradós narratívákhoz.

12 Dobson, Nicola: TV Animation and Genre. In: Dobson (ed.): *The Animation Studies Reader*. pp. 110–120.

13 Henry Jenkins technológiai konvergencián azt érti, hogy a tartalom platformfüggetlen lesz, vagyis különböző médiaplatformokon is megjelenik a médiaipar szereplőinek együttműködése miatt. A konvergenciának nemcsak technológiai és ipari, de kulturális és társadalmi velejárói is vannak. Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press, 2006.

14 Varga: *A műfajiság kérdése az animációs filmben*.

15 Gray, Johnathan: *Watching with The Simpsons. Television, Parody and Intertextuality*. New York–London: Routledge, 2006.

A hírműsorok mellett a sitcom is neveltségessé válik ezekben a sorozatokban. A *Simpson család* például az élőszereplős családi vígjátékok kliséit figurázza ki a diszfunkcionális, munkásosztálybeli, kertvárosi család bemutatásával. A szülő-gyermek viszony bármelyik pillanatban átfordul a megszokott szeretetteljességből anyagi, elidegenedett ellenségeskedésbe, ami a következő részre rendre elfelejtődik. Hasonló a felállás az 1987-ben indult élőszereplős *Egy rém rendes családban* (*Married... with Children*) is, de a *Simpsons* animált verziója egyszerre távolítja el a nézőket a karakterektől, hiszen nem hús-vér emberek, másrészt az animált forma lehetővé teszi jelenségek szélsőséges, túlzó ábrázolását, ami segíti a nézőt az érzelmi azonosulásban.

A klímaváltozás vizuális reprezentációjáról

A környezeti problémák vizuális ábrázolásával összefüggésben gyakran problémaként merül fel, hogy nehéz a térben és az időben kiterjedt jelenségeket egy képbe vagy rövid videóba sűrítve ábrázolni. A környezeti problémákban az időbeliség mindig hangsúlyos, mivel a jelen mindig összefoglalja a múlt következményeit, és megjósolja a jövőt, tehát a jelen két másik idősíkot foglal magába,¹⁶ ezt az időbeli tömörítést viszont gyakran nehéz vizuálisan megragadni. A helyi környezeti katasztrófákhoz (pl. olajszennyezés, erdőirtás) képest az egész világon évtizedek óta zajló környezeti jelenségeket (pl. talajpusztulás, éghajlatváltozás) helyszíni fotózás és videózás segítségével nehezebb megragadni. Ez olyan szimbolikus képek használatához vezetett, amelyek jelentése túlmutat a konkrétan ábrázolt jelenségeken. Ennek egyik legismertebb példája a jegesmedve, amely a klímaváltozás leggyakoribb vizuális szimbólumaként hivatott reprezentálni a globális felmelegedést, a sarkköri jégtakarók olvadását és a tömeges fajkihalást. A jegesmedvék vizuális kondenzációs szimbólum-

ként funkcionálnak, vagyis sűrítik az éghajlatváltozással kapcsolatos érzelmeket és információkat.¹⁷

Egy korábbi kutatás, amely a hírmédia környezeti témákat illusztráló vizuális tartalmait vizsgálta¹⁸ szintén arra jutott, hogy a szimbolikus és a „lenyűgözően látványos” (‘spectacular’) képek használata jellemzőbb, mint az egyszerű ikonikus képeké. A klímaváltozás kapcsán a látványos, lélegzetelállító képek különösen gyakran fordulnak elő és rendszerint az „érintetlen”, vad természetet ábrázolják, emberek vagy ember által formált terek megjelenítése nélkül. Ezek a képek elsősorban a befogadó érzelmeire hatnak, ámulatba ejtik a nézőt a természet fenséges szépségével és erejével. Ennek eredményeként a befogadó egyszerre távolodik el a problémás jelenségtől és annak konkrét okaitól, történelmi, társadalmi, gazdasági és politikai kontextusától, miközben a poszterszerű tájak képeinek mélyebb kulturális rezonanciája is van: megerősíti az érintetlen, vad természetről bennünk élő képeket. A dekontextualizált képek hozzájárulnak egyfajta globális politikai identitás kialakulásához is, ha olyan ikonográfiát használnak, amely mindenki számára ugyanolyan elérhetetlenül távoli, de a folyamatos ismétlés miatt mégis ismerős. Ezt nevezik „banális globalizmus”-nak, a legjobb példája pedig a földgömb képi megjelenítése, amely az éghajlatváltozással és más környezeti témákkal kapcsolatban is az egyik leggyakrabban használt vizuális elem, és triviális célja egyfajta közösség megteremtése a föld minden (emberi) lakójával. Sajnos ezek az agyonhasznált szimbólumok teljesen kiüresednek, és a leginkább könnyen dekódolható vizuális töltelékanyagként funkcionálnak, amik nem segítik a környezeti problémák mélyebb összefüggéseinek feltárását, absztrakciójukkal pedig gyakran tovább erősítik ember és természet duális elkülönítését, mely felfogás sok környezeti problémának az elsődleges okozója. A környezeti témák vizuális reprezentációi nem tudományos konszenzus eredményeként jönnek létre, inkább tekinthetők olyan kulturális konstrukcióknak, amelyek jelentésrétegeiből a befogadó alkotja meg és választja ki a számára fontos jelentés(ek)eit.

16 Doyle, Julie: Picturing the Clima(c)tic: Greenpeace and the Representational Politics of Climate Change Communication. *Science as Culture* 16 (2007) no. 2. pp. 129–150.

17 Pezzullo, Phaedra C. – Cox, Robert: *Environmental Communication and the Public Sphere* (5th Ed.). Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington D.C.–Melbourne: Sage Publications, 2017.

18 Lester, Libby – Cottle, Simon: Visualizing Climate Change. Television News and Ecological Citizenship. *International Journal of Communication* (2009) no. 3. pp. 920–936.



A jó, a szomorú és a ronda

Írásom fő kérdései, hogy az általam vizsgált anicomparatorkban, ahol a képi nyelv minden eleme teljességgel konstruált, milyen vizuális ábrázolásmódok, milyen szimbólumok és ikonográfia segítségével jelenítik meg a klímaváltozást. Valamint, hogyan érvényesülnek a műfaji keveredés és narratív komplexitás működési mechanizmusai a vizsgált empirikus mintában? Hogyan befolyásolja a klímaváltozás reprezentációját az anicomparódia hibrid műfaja, valamint a társadalmi és politikai kérdésekre reflektáló komplex narratív stratégia?

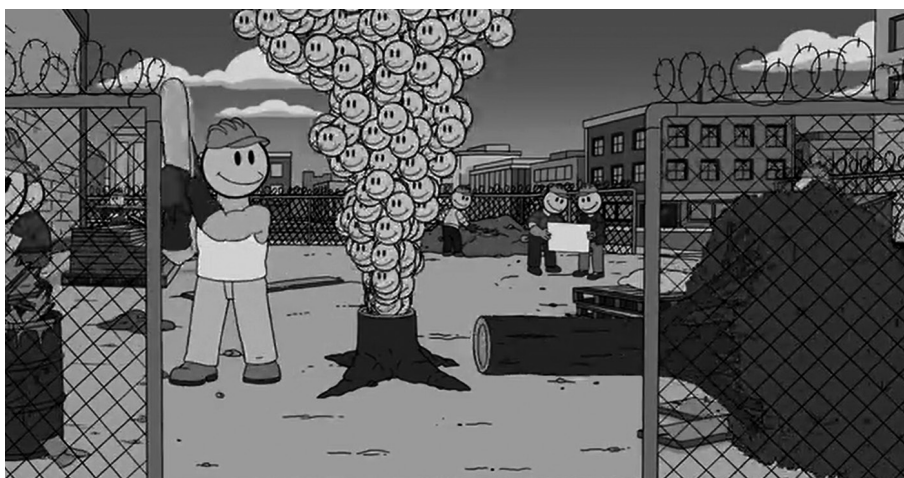
Klímaváltozás az amerikai kertvárosokban

Összességében elmondható, hogy egyik vizsgált sorozat sem tematizálta hangsúlyosan a klímaváltozást. A *South Park*-ban tizenegy, a *Simpsons*-ban tíz epizódban kerül szó-

ba a téma¹⁹, igaz a *Simpson család* 2007-es film verziója kiemelten foglalkozik a klímaváltozással.

Közös a két sorozatban, hogy a vizuális megoldásokban felhasználják a klímaváltozáshoz köthető kliséket is, de ezeket vagy parodisztikusan vetik be, vagy egy nagyobb, összetettebb és szokatlan képi metafora melléktermékeként. A *Simpson családban* kétszer is megjelenik a jegesmedve mint a klímaváltozás megkerülhetetlen jelképe, ugyanakkor mindkétszer olyan túlzó módon ábrázolják az állat szenvedéseit, hogy egyértelműen reflektálnak annak túlmediatizáltságára. Egyszer a jegesmedve a sivatagossá vált alaskai tájban Maggie napozóágyán hal meg, egyszer pedig felakasztja saját magát, amiről Lisa talál egy hírt egy jövőbeli újságban. A jegesmedvéhez hasonlóan sokat használt kép a füstölő gyárcémények látványa, melyek a klímaváltozást okozó káros emberi tevékenységek egyetlen képbe sűrített szimbólumai. Ezt a képet is átalakítva használja a *Simpsons* egyik epizódja mely szinte teljes egészében a klímaváltozásról szól. Ebben a részben

19 A megfelelő epizódok kiválasztásakor a *South Park* esetében a <https://southpark.fandom.com/wiki>, a *Simpson család* esetében pedig a <https://simpsons.fandom.com/wiki> rajongói oldalakra támaszkodtam, melyek számos epizód scriptjét és az összes epizód alapos (szereplők, helyszínek, kulcsszavak, produkciós adatok szerinti) kategorizálását tartalmazzák, rajongói közösségi funkciók (fórumok, toplisták stb.) mellett kulcsszavak alkalmazásával (*climatechange*, *global warming*) kerestem a scriptek szövegei és a tágak között az oldalakon, majd annak érdekében, hogy azok az epizódok is mindenképp bekerüljenek a mintába, amiknek nem rögzítettek a fandom oldalakon a scriptjét, az *environment* kulcsszónak is utánanéztem. A rajongói oldalak nemcsak a szerializált televíziós tartalmakra térnek ki, hanem a sorozatok alapján készült egész estés filmekre és a teljes *South Park*, illetve *Simpsons* „univerzumra”, vagyis könyvekre, képregényekre, videójátékokra stb.



A jó, a szomorú és a ronda

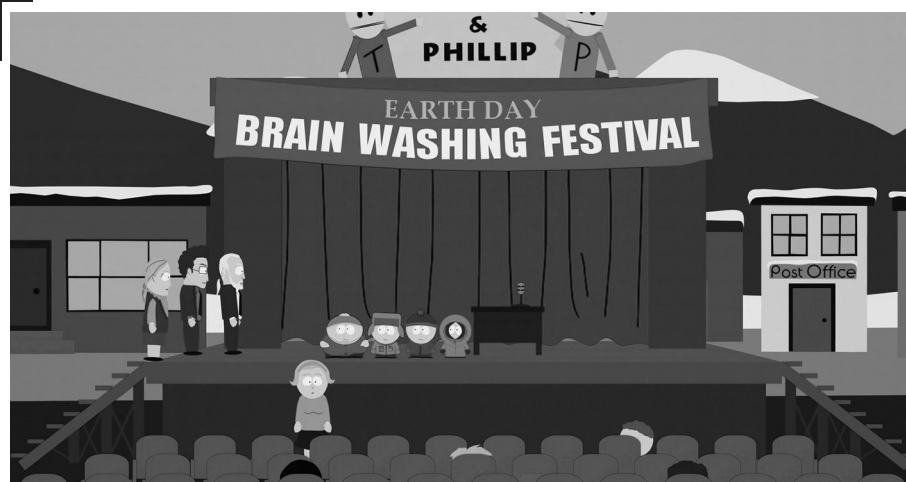
Lisa egy internetes keresés során szembesül azzal, hogy ötven év múlva Springfield élhetetlen hely lesz. A Földön háborúk dúlnak majd az utolsó csepp kőolajért, elfogy az ivóvíz, ami miatt az emberek szappant isznak, és megtelik az utolsó szabad parkolóhely is. Ebből a felsorolásból jól látszik, hogy a paródia dominálta a téma megközelítését, hiszen az ökoapokalipszis legfájdalmasabb csapásai az alapértelmezett emberi, vagyis az autósélelet érik. Az epizód azonban, a megszokottól eltérően, nem hagyja ennyiben a dolgot, és a Környezeti Média Díjat²⁰ is elnyert Lisa Simpson karakterén keresztül bemutatja, hogy mi történik, ha valaki nem nyugszik bele a sötét jövő elkerülhetetlenségébe. Lisa kifejezi a szorongását az iskolában és otthon is, míg végül kiköt egy pszichológusnál, aki állapotát mély érzelmi kiegyensúlyozatlanságnak vagy a kijózanító igazságra adott jogos érzelmi reakciónak látja, ám mindkét esetben egy Ignorital nevű gyógyszer alkalmazását tartja a megoldásnak. Ettől a boldogságpírulától Lisa kellemes ködben lebeg, és derűs nyugalommal szemléli a társadalmi és ökológiai problémákat, amik körül veszik a mindennapokban. Lisa elégedett közönyét vizuálisan a mindenfelé áradó smiley-k jelzik. Személyek ugrálnak ki a favágó láncfűrészek alól és személynépek áradnak a fent

említett gyárképekkel. Ez a 2009-es rész nemcsak a társadalmi problémákkal összefüggésben ábrázolja a klímaváltozás jelenségét, de akarva akaratlanul a kritikai pszichológia oldalára áll, amikor Lisa klímaváltozás felett érzett tehetetlen szorongását nem egyéni lelki problémaként mutatja be. A jelenség ábrázolására a sorozat készítői a létező legegyszerűbb képi megoldást választották a bárgyú, sárga személynépek formájában, de így is az animált nyelv absztraháló túlzása az, ami egyértelműen és egyszerűen tudja közvetíteni a kívánt üzenetet. Az elcsépelet szimbólumok parodisztikus használata más környezeti és társadalmi témák esetén is jellemző a sorozatra, például a nemzetkarakterek sztereotip ábrázolásakor. Környezeti témák kapcsán a káros emberi tevékenység legszembetűnőbb képi metaforája a springfieldi atomerőmű, mely a sorozat főcímében is ontja magából a mérgező füstöt, de hasonlóan agyonhasznált metaforája a szennyezésnek az inkább rajzfilmsorozatokról ismert halálfejes hordó, amiből neozöld radioaktív anyag csöpög.²¹

A klímaváltozáshoz kapcsolódó vizuális kliséket a *South Park* is többször használja, de mindig parodisztikus formában és tudatosan. A műfajtudatosság és reflektáltság, amúgy is jellemző a *South Park* egészére, a humor egyik leg-

20 Lisa Simpson animációs karaktere 2001-ben a környezetért és egészségért kifejtett erőfeszítéseikért megkapta az Environmental Media Awardot. Forrás: <https://usatoday30.usatoday.com/news/health/spotlight/2001-11-15-simpsons.htm> (utolsó letöltés: 2021. 06. 07.)

21 Todd, Anne Marie: Prime-Time Subversion: The Environmental Rhetoric of The Simpsons. In: King, Leslie – McCarthy, Deborah (eds.): *Environmental Sociology: From Analysis to Action*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2009. pp. 230–245.



Terrance és Philip
fingik egymásra

főbb forrása éppen a folyamatos önreflexió, a tudatosítása annak, hogy ez egy animált, televíziós vígjátéksorozat, mely a műfaj hagyományait egyfelől követi, másrészt szándéka szerint teljesen kiforgatja és megújítja. A sorozat saját magára folyamatosan mint megkülönböztető jelre²² utal a műfaji tradíciók sorában, ami épp akkor a legszembetűnőbb, amikor a nagy elődhöz a *Simpson család*hoz képest próbálja meghatározni magát. Ez többször is megtörténik a sorozatban, de van egy epizód (a *Simpsonék már megcsinálták*, mely csak ezzel foglalkozik, elsősorban az eredetiség kérdését feszegetve. Ebben a részben a simpsonsos animációs stíluson túl a folyamatos „*Simpsonék már megcsinálták!*” felkiáltásokkal egyértelműsítik a sorozat készítői, hogy egyfelől tisztelik Matt Groeningék munkásságát, másrészt nem az innovációt tartják egy animált sorozat egyetlen minőségi fokmérőjének. Ez az önreflexió, mely a kortárs sorozatokat jellemző narratív komplexitás sajátossága, a *Simpson család*ban is jelen van, sőt a *Simpsons* is reflektál a *South Park*ra többek között akkor, amikor egy szokatlanul hideg és havas napon Bart és barátai a buszmegállóban állodogálva a rivális sorozat főszereplőivé lényegülnek át egy pillanatra, felöltve jellegzetes ruháikat, alakjukat, szokásaikat.

A *South Park*ban előkerülnek az olvadó gleccserek, a vörösen izzó antropomorf Föld bolygó, a PET-palackok és a bálnák mint a környezeti problémák ikonikus jelvényei. De a klisé képeket mindig parodisztikus narratíva kíséri. Az utóbb

felsorolt képek egy 2001-es epizódban fordulnak elő, aminek fő célja, hogy erőszakosnak, agymosottnak és egyszersmind nevenségesnek ábrázolja az ökoaktivistákat. A zöldek a Föld Napja alkalmából globális felmelegedést tudatosító kampányt rendeznek *South Park*ban, amit a készítőek egyszerű agymosásnak ábrázolnak. Bálnástul, felmelegedéstul, szelektív hulladékostul egy demokrata propagandakampány megnyilvánulásának állítják be a zöldaktivizmust. A zöldek által gyakran használt vizuális kódokat a készítőek tudatosan használják az egyértelmű beazonosításukra, de a narratíva szintjén gúnyt űznek belőlük és az általuk képviselt ügyek jelentőségéből is.

A nevenségessé tétel, az átpolitizálás és az elköteleződött aktivizmussal szemben a cinikus szemlélődés meghatározza az első évtizedekben (2018-ig) a *South Park* viszonyát a környezeti témákhoz. A globális felmelegedéssel (ezekben az időkben még ez a bevett elnevezés, nem a klímaváltozás) foglalkozó részekben a székesziszt, az amerikai demokrata és republikánus ellentétet és a károsanyag-kibocsátást tematizálják. De a készítőek mindig szigorúan ügyelnek arra, hogy a klímaváltozást álproblémaként jelenítsék meg. A *Két nappal holnapután előtt* című részben a szomszéd várost, Beavertont előnti a víz Stan és Cartman motorcsónakos randalírozása miatt, de a mit sem sejtő külvilág a globális felmelegedést okolja. A *South Park*ban megszokott narratív sémához hűen egyedül a gyerekek tudják az igazságot, a felnőttek viszont teljesen inkompetensek, és apokalipszist játszva, szürke takarókba burkolózva teát

22 Weinstock, Jeffrey A.: „Simpsons Did It!” *South Park* as differential signifier. In: Weinstock, Jeffrey A. (ed.): *Taking South Park seriously*. New York: State University of New York Press, 2008. pp. 79–99.



**Démoni vadnyugat:
Medvedisznóember**

szürcsölnék az óvóhelyé avanszált közösségi házban. Az utcák kiüresednek, a szomszédos Beavertonban pedig senki nem siet az árvízkarosultak segítségére. Ez a rész már reflektál a klímaváltozás kapcsán gyakran felmerülő generációs feszültségekre: „*We didn't take care of the earth and now you inherited the problem*” – mondja Randy a fiának, Stannek, miközben autóval menekülnek a katasztrófa elől. Ez a rész a klímaváltozás okát előbb politikai hovatartozástól függően George Bush-hoz (demokraták), illetve az Al Kaidához (republikánusok) köti, de később egyértelműen a kollektív felelősséget hangsúlyozza, amikor a pánikoló tömegtől a tévériporterén át mindenki azt szajkózza, hogy „*We didn't listen*”. Még a fogyasztó egyéni felelőssége is előkerül, amikor az egyik lakos, Jimbo fejére olvassa a terepjáró-használatot: „*It's all your fault Jimbo. You drive around in a damn SUV.*” Ezeket a nagyon is valós dilemmákat azonban zárójelbe teszi, hogy az egész epizód arra épül, hogy valójában csak egy gyerekcsíny miatt öntötte el a víz Beavertont, és csak a felnőttek képzelik azt, hogy „lecsapott” a globális felmelegedés.

Ez a szépszis és átpolitizáltság vezet be végül 2006-ban a *South Park* teljesen egyedi és vissza-visszatérő klímaváltozás-metaforáját, a Medvedisznóembert (*ManBearPig*). Ezt a mutáns szörnyet a sátán szabadította a Földre, és kezdetben egyedül Al Gore²³ küzd ellene, természetesen Stan, Kyle, Eric és Kenny segítségével. A Medvedisznóember

annyira metaforikus, hogy az, hogy a klímaváltozást hivatott jelképezni, csak Al Gore szerepeltetésén keresztül válik egyértelművé. A 2006-os epizód Al Gore-t mániákus, önző alaknak mutatja be, aki pusztán képzelt ellenséggel harcol, és a rész végére a fiúk is belátják ezt.

2018-ban azonban visszatér a véres fejű, horrorisztikus hibrid lény egy dupla epizódban, mely egyfajta visszakozásnak tekinthető a 2006-os részhez képest. 2018-ban a Medvedisznóember valóban sorra öli az embereket, és a gyerekek szemben a felnőttekkel szokás szerint tudják, hogy a probléma nagyon is valós. A szörny legyőzéséhez ezúttal is Al Gore-t hívják segítségül, aki azonban túlságosan el van foglalva önnön sebeinek nyalogatásával ahhoz, hogy érdemben tudjon segíteni. A dupla epizódban is rengeteg időt szenteltek a készítők Al Gore neveltségessé tételének – hallucinációktól gyötört, sértődékeny és egocentrikus figurának ábrázolják annak ellenére, hogy ellensége ezekben a részekben már valóságossá válik. Ezek az epizódok olyannyira leszámolnak a klímaváltozással szembeni szépszissel, hogy a tétlenségre buzdító kételkedő szereplőt meg is öli a Medvedisznóember, miközben arról monologizál, hogy még ha van is Medvedisznóember „*Mit is tehetnénk ellene, amit más is meg fog tenni?*”. Ez a kérdés jól tükrözi azt, a klímaváltozás kapcsán gyakran megfogalmazódó nézetet, miszerint a többség tétlensége épp elég ok arra, hogy magunk se tegyünk semmit.

23 Albert Arnold Jr. Gore, demokrata politikus 2000-ben a Demokrata Párt elnökjelöltje. 2006-ban jelent meg *Kellemetlen igazság* című könyve a globális felmelegedésről, amiből később filmet is forgattak. 2007-ben munkásságát Nobel-békedíjjal jutalmazták, melyet az ENSZ Kormányközi Klímaváltozási Bizottságával (IPCC) közösen vehetett át.

Nemcsak a szkeptikusokat állítják pellengérré ebben a részben a rendezők, hanem az idősebb generációt is. A klímaváltozás okozóit Stan idősek otthonában tévéző nagyapja testesíti meg, aki jégkrémek és luxusautók iránti fogyasztási szenvedélyével a pillanat boldogságért feláldozta kortársaival a következő generációk jövőjét. Stan szembesíti nagyapját tetteivel, és talál is egy ikonikus fekete-fehér képet, ami a fogyasztói önzést és hedonizmust ábrázolja egy fekete kabrióban ücsörgő, jégkrémet nyaló, vidám (akkor még) fiatal fiúval, Stan nagyapjával. Vizuálisan ez és a Medvedisznóember kétségkívül távol esik a jegesmedvék és füstölgő kémények megszokott világától, de a *South Park* az ökológiai problémák tematizálásában vizuálisan sem, inkább a verbális narratíva terén igazán innovatív. A dupla epizód végén győzedelmeskedik a *South Park*-i cinikus nihilizmus, amikor Stanék újabb alkut kötnek a Medvedisznóemberrel, aki ezúttal nemcsak a jégkrémeket és az autókat kérné a klímaváltozás megakadályozásáért cserébe, hanem egy népszerű videójátékot (*Red Dead Redemption*) és a szójaszószt is. A fogyasztás szent tehenét még a végig a jó ügyért küzdő gyerekek sem vágják le, inkább beáldozzák a harmadik világbeli társaikat, és vállalják az ezerszer súlyosabb jövőbeni következményeket: „Sign here that MBP has rights to the lives of our children in 3rd world countries. And you agree to ignore MBP until he returns, when the consequences will be a 1000 fold of the current”.

Generációk szembeállítás a klímaváltozás kapcsán a *Simpson család*ban is rendszeres motívum, ott Lisa képviseli az új, ökotudatos generációt és Homer a közönyös, szülőkörű és önző előző generációt, amely szkeptikus a klímaváltozás antropogén okait illetően. A *Simpson család*ban azonban csak a tudatosság szintjén kerül szembe egymással a két generáció, a felelősség kérdését nem érintik a sorozat készítői.

A *South Park*ban a jelen fogyasztói élvezeteinek és a „zöld útnak” a szembeállítás a klímaeposzhoz tekinthető dupla epizód után is megmarad. Az ökotudatos élet élvezhetetlen, sugallják azok az epizódok, melyek még érintőlegesen foglalkoznak a témával. Így például a 2019. decemberi *Karácsonyi hó* című rész, melyben Greta Thunberg az ünneprontás színönimájaként szerepel. Nemcsak nehéz zölden élni, de nem is jelent feltétlenül ökológiai és gazdasági szempontból jobb választást. Ezt az üzenetet hordozza a hűség környe-

zetkárosító hatásaival foglalkozó epizód (S23E04), melyben a növényi alapú húspótlókról rántják le a leplet. A növényi burgereket forgalmazó helyi kisvállalkozó, Randy Marsh éppúgy csak a profit érdekében cselekszik, mint a nagybani forgalmazó, Trutyi bácsi (*Goo man*). Ez a rész hatásosan mutatja be az ökoipar visszásságait és a *greenwashing*²⁴ jelenségét, ugyanakkor a nagy leplezésben teljesen háttérbe szorul a tény, hogy a marhahús-fogyasztás rengeteg üvegházgáz kibocsátásáért tehető felelőssé. A fogyasztás oltárán azonban szinte mindenki jobban szeret áldozni, mint a környezetén. Ezt az érzelmi kettősséget (aggdalom a környezetért vs. földi javak imádata), mely valóban nagyon erősen jellemzi a fejlett társadalmak viszonyát a klímaváltozáshoz, pár percre sűrítve kiválóan ábrázolják Cartman karakterével, amikor azon sopánkodik, hogy képtelenség boldog gyerekek lenni úgy, hogy bár nem tehetnek róla, megörökölték a klímaváltozás problémáját. „How are us kids supposed to have any hope? I think about all the problems our generation inherited: Climate Change, overfishing. Kyle! I mean how are we supposed to get happy about anything?” – mondja, miközben egy bevásárlóközpont különböző italadagoló automatáiból sorra töltögeti meg egyszerűhasználatos, szívószálas poharát.

Ahogy haladunk előre az időben, a klímaváltozás már nem külön témaként jelenik meg a sorozatban, hanem fragmentáltabban, részproblémák formájában, ahogyan a hírmédia is tematizálja a mindent átfogó, globális jelenséget. A készítőik felvetnek lehetséges okokat pl. hűség, túlfogyasztás és kapitalizmus; szóba hoznak klímaügyben érintett szereplőket pl. egymásnak ellentmondó tudósok, aktivisták, civilszervezetek képviselői, de a probléma megoldását, nem meglepő módon, nem tudják vizionálni. Nagyon érdekes viszont, hogy maga a klímaváltság milyen formát ölt a *South Park*ban. A klímaváltozást mint egy adott napon bekövetkező apokalipszist ábrázolják, ami elsősorban egy társadalmi összeomlás. *South Park* lakói menekülnek, ki tudja hova, egy láthatatlan rém elől, az utakon autók torlódnak, az emberek sikítoznak, teljes a pánik, miközben a környezetük látszólag változatlan. Vagy lecsap egy nap a Medvedisznóember, mint látható rém, és megkezdí a tombolását az emberek között, véres cafatok és hullákat hagyva maga mögött. Mindenesetre a katasztrófa-filmek hangulatát idézik az apokaliptikus képek, amikben csak az emberi pánikon és szenvedésen van a hangsúly, nem

24 Magyarul 'zöldre festés'. Piaci vagy állami szereplők olyan látszattevékenysége, amely pusztán kommunikációjában képvisel környezeti értékeket.



A vízi feleség

jelenik meg a külső környezet, vagyis a tágabb ökoszisztéma megváltozása. A *Simpsons* klímaváltozással összefüggésbe hozható jövőképe szintén sötét és kilátástalan, de kifinomultabb. Az emberiség végnapjának ábrázolása helyett a *Simpsons*-ban jobban ragaszkodnak a klímaváltozással összefüggésben valóban fenyegető környezeti jelenségekhez, pl. árvízhez, évszakok megváltozásához, sarkköri jégtakaró olvadásához. Egy frappáns jelenetben Marge és Lisa egy múzeum interaktív installációjában nézi meg, mit is tesz a globális felmelegedés. A 2007-es, tehát a téma szempontjából viszonylag korai epizódban, egy üvegbúra alatt látható jellegzetes nagyvárosi irodaházat egy gombnyomásra előnti a víz a legfelső emeletig. A ház körül található emberek pedig magatehetetlenül lebegnek a víz felszínén. Ez az erősen sűrített kép kevésbé metaforikus, mint a Medvedisz-nőember vérengzése a *South Park*-ban, de pontos és látványos. Az epizód ráadásul nem áll meg a drámai képnél, hanem továbbmegy az ökológiai és társadalmi problémák összefüggéseinek bemutatásáig. Marge ellátogat fiatalok kedvenc kirándulóhelyére, a Barnacle-öbölbe. Az egykor népszerű turistacélpont azonban egy lepusztult, kiüresedett, munkanélküliség sújtotta, kilátástalan romhalmoz. A változás oka pedig a helyi jellegzetes halfajta, a Yum-Yum hal túlhalászata, amiből minden helyi lakos addig próbált profitot termelni, amíg a faj ki nem halt, a gazdaság pedig össze nem omlott. Az epizód végére a közösség ráébred a hibájára, a kiutat azonban a tenger helyett most az erdők kizsákmányolásában látják. Felzúgnak a láncfűrészek, és csöbörből-vödörbe kerülnek az itt élők. Ennek az epizódnak ugyan reményvesztett a végkicsengése, de összességében a *Simpson család* mégis kevésbé pesszimista, mint papercut kortársa, mivel előbbiben Lisa Simpson karaktere mindig megmarad a „jó oldalon”, Lisát nem lehet eltéríteni

az elveitől, nem adja meg magát a piac törvényeinek, még akkor sem, ha végül nem tudja megmenteni a Földet.

A kapitalizmus mindenhatóságát, akárcsak a *South Park*, a *Simpsons* is gyakran parodizálja és kritizálja a klímaváltozás kapcsán (is). A *Simpson család*-ban ez nem irányul az ökotudatos emberek, kezdeményezések és cégek ellen, sokkal inkább a nagyvállalatok és helyi „kisemberek” szembeállítására épül. Jó példa erre egy 2013-as epizód (S25E08), amely a felmelegedés beköszöntét a téli hóhiánnyal illusztrálja. Az emberek elteszik a sapkákat és kesztyűket, és a karácsonyt nyári melegben ünneplik. Springfieldben azonban, egyedüli városként az USA-ban mégis elered a hó, amiről persze tudósok megállapítják, hogy pusztán mikroklimatikus jelenség, mely nukleáris hulladék és égetett gumi-részecskék pelyheiből tevődik össze valójában. Ez az álhó azonban az ország minden tájáról vonzza a fehér karácsonyra vágyókat, és remek üzleti lehetőséget jelent a város lakóinak. Marge is minden kellemetlenség ellenére szállodává alakítja a Simpsons-házat, hiszen, ha nem tesz szert bevételre, a családja elbukik: „*Your family failed if you can't afford Christmas*”. Ebben a részben az ökokatasztrófa kényszerű haszonélvezője a kékgaléros család, sőt a rész végére kiderül, hogy több áldozattal jár otthonuk áruba bocsátása, mint amennyi hasznot származik belőle. Ez az epizód nemcsak az egyén felelősségét szorítja háttérbe, de az alsóbb társadalmi osztályok kiszolgáltatott helyzetére is rámutat a klímaváltozással összefüggő felelősségattribúció kapcsán.

Konklúzió

Összességében elmondható, hogy a két fősodorbeli sorozat mint animált sitcom narratív komplexitásánál és műfajparodisztikus jellegénél fogva hasonló humorral, cinizmussal és aggodalommal foglalkozott a klímaváltozás témájával, melyet azonban bizonyos távolságtartással kezeltek. A két sorozat társadalomkritikus, szatirikus alapattitűdjé érvényesül a klímaváltozás percepciójának és lehetséges hatásainak bemutatásakor is, mint más környezeti, társadalmi vagy kulturális jelentőségű témák kapcsán. Ez az attitűd lényegénél fogva nem engedheti meg magának, hogy állást foglaljon, vagyis a klímaváltozást tagadókat éppúgy ki kell figurázni, mint a klímaaktivistákat és a jelenséget semleges szemléző kívülállókat. A jelenséggel foglalkozó epizódok alacsony száma mindkét esetben arra utal, hogy a sorozat

készítői nem akarták zászlajukra tűzni a klímaváltozás ügyét, azt egynek tekintik a sorozat témájául szolgáló egyéb aktualitások között.

Vizuálisan a klímaváltozás ábrázolásakor mindkét sorozatban a műfajhoz köthető sajátosságok és a téma hírmédiából ismert vizuális kódjai határozzák meg a használt szimbólumokat. A műfajhoz köthető jellegzetességek alatt egyfelől a műfajparódia, másfelől az animált sitcom sajátosságait értem. Az animált sitcom műfaji hagyományainál fogva szövegcentrikusabb, az 1950-es években ugyanis a Disney-féle 14fps-os, realista, egyenletesen színezett, lekerekített animációt Hollywoodban elkezdte felváltani a stilizáltabb, durvább mozgású, néhol animatik egyszerűségű *limited animation*²⁵, mely egyszerűbb képi világával alaposabb narrációt igényelt. Ezek a műfajhoz köthető formai jegyek és a paródia tartalmi sajátosságai azok, melyek miatt a két vizsgált sorozat sem túl innovatív vizuálisan a klímaváltozás témája kapcsán. Inkább jellemző a kép és narratíva együttesére, hogy a bevett vizuális sztereotípiák, pl. jegesmedvék, olvadó gleccserek, szenvedő Földgolyó, jelentését átértelmezi, deformálja és parodizálja. A tabudöntőgető satirikus humor bevett eszközeivel élve a klímaváltozáshoz köthető, leginkább hírmédiából ismert vizuális kódok túlzó használata neveteti a nézőt. Ez alól kivétel a *South Park* szokatlan metaforája, a Medvedisznóember, mely kétségkívül eredeti, de a Marvel Univerzum antihőseit idéző véres, izomagyú állapotember inkább vicces, mint találó szimbóluma az éghajlatváltozásnak.

A családi, de inkább felnőttek szórakoztatására szánt animációs filmeknek jellegzetes vonása, hogy a gyermeki/tinédzserkori, társadalmi normákat megkérdőjelező attitűdöt állítják a középpontba, mely alapvetően a status quo ellen irányul. Az általam vizsgált részek kiindulópontja is ez volt, ugyanakkor a két sorozat közül a *South Park* cinizmusa áthatóbb és keserűbb, mivel itt a gyerekek is megvesztegethetők, és morálisan kikezdehetőbbek. A *South Park* esetében tekinthetünk erre a műfaji hagyományok reflektálásának és megújításának újabb megnyilvánulásaként, hiszen a készítőik tudatosan élnek a gyermekkarakterek „sötét” oldalának megmutatásával. Az elvárt kedves és ártatlan karakterek helyett a gyerekek gyakran mint akaratos, önző és szadista lények szerepelnek a sorozatban. A *Simpson család* esetében az okos, etikus és „zöld” Lisa tekinthető Stan karakterpárjának, ám utóbbival ellentétben Lisa kitart az általa képviselt értékek vé-

delme mellett. Ettől a karaktere mégsem válik fekete-fehérré, a sorozat viszont a *South Park*-nál kevésbé nihilista, aminek mindentől egyforma távolságot tartó, passzív cinizmusa 2021-ben, a trollok elszabadulásának poszttrumpiánus világában kevésbé szórakoztató, mint húsz éve volt. Elgondolkodtató ugyanakkor a dilettáns, inkompetens felnőttvilág és általában a fennálló gazdasági és társadalmi rendszer pellengérré állítása két, dollármilliárdokat termelő, fősodorbeli szórakoztatóipari termék részéről, amelyek nagyon is haszonélvezői a fennálló világrendnek.

Virág Vécsey

Eco Lisa and ManBearPig

Representations of climate change in two mainstream animated sitcoms, *South Park* and *The Simpsons*

This essay aims to analyze how climate change, the biggest ecological challenge of our time, is depicted in two mainstream, American, animated comedy series *South Park* and *The Simpsons*. What kind of visual representations, symbols and iconography are used to represent climate change in these two, long-running animated sitcoms, in which all elements of the visual language are fully constructed, thus do not use real-life, photographic imagery? To what extent do animated representations of climate change differ from the traditional (“reality-based”) moving image depictions? Since both series are highly text-centered too, the study interprets pictorial representations along with their verbal contexts, and in this regard, focuses on how the narrative complexity of the two series shapes the representation of climate change. How does the mixed genre of anicom parody and the complex narrative strategy reflecting social and political issues affect the representation of climate change? The visual symbols used to depict climate change are in both series defined by genre peculiarities such as the simplistic animated form and parody of sitcom characteristics, as well as the visual codes of the topic generally applied by news media. Thus, instead of being very innovative visually in their representation of this environmental crisis the two series rather give existing visual codes new meaning through parody. With a few exceptions, established visual stereotypes such as, polar bears, melting glaciers, the suffering Earth globe appear reinterpreted, deformed and most often ridiculed. The socially critical, satirical attitude of these series can't afford to take a stand; thus it creates equal distance from climate change-deniers and from climate activists. However, *South Park*'s cynicism is more pervasive and bitter, because in this series even the children are bribed and morally challenged.

25 Magyarra 'limitált stílusnak' fordítják, de angol elnevezése ismertebb.