

„Képekbe zárt gondolatok” – A véleménybuborékok szerepe és funkciója a fotográfiában a vizuális művészetek kontextusában

DOI: 10.46522/S.2025.02.6

JAKAB Tibor, PhD

University of Arts, Târgu Mureș

jakabtibor@hotmail.com

Abstract: “Thoughts Captured in Images” – The Role and Function of Speech Bubbles in Photography within the Context of Visual Arts

*One of the defining trends in contemporary visual arts is the crossing of boundaries between different media, where photography increasingly incorporates textual elements—particularly speech bubbles. This paper explores the visual and conceptual function of speech bubbles in photographic art, emphasizing their aesthetic, semiotic, and sociocultural significance. The aim of the research is to analyze how the combination of image and text contributes to meaning-making, what critical potential is embedded in the bubble form, and how the viewer is transformed into an active interpreter within the visual discourse. The study is grounded in three key theoretical frameworks: semiotic theories of meaning, the legacy of pop art, and the concept of multimodal communication. The empirical analysis focuses on three case studies: Gillian Wearing’s *Signs that Say What You Want Them to Say*, Lorna Simpson’s conceptual photo-text artworks, and contemporary digital installations that address the phenomenon of online “filter bubbles.” These examples demonstrate that speech bubbles can function both as visual projections of inner thoughts and as critical mediums for addressing social issues.*

The paper concludes that, when employed in the right context, speech bubbles serve as a bridge between high art and popular culture while simultaneously fostering greater viewer awareness. The research offers both a theoretical framework and practical examples for those interested in the intersection of visual communication and contemporary photographic practice.

Key words: *speech bubbles; photography; filter bubbles; images; visual arts; popular culture; digital art.*

1. Bevezetés

A kortárs vizuális művészetek egyik fontos irányzata a különböző médiumok közötti határok lebontása és az interdiszciplinaritás előtérbe helyezése. A fotográfia mint alapvetően dokumentatív, de esztétikai szempontból is rendkívül gazdag médium gyakran kerül kapcsolatba más kifejezési formákkal, mint például a tipográfia vagy a verbális kommunikáció. Ezen belül különösen figyelemre méltó a véleménybuborékok



(beszédbuborékok) alkalmazása, amely nem csupán grafikai elemként jelenik meg, hanem jelentéshordozó és narratív struktúrárt létrehozó funkcióval bír.

A véleménybuborék eredetileg a képregények világából származik, ahol elsődleges szerepe a karakterek közti dialógus és a belső gondolatok vizualizálása volt (McCloud, 1993). Azonban a 20. század közepétől, különösen a pop art mozgalom révén, ez az elem átkerült a kortárs művészet eszköztárába is, ahol egyre inkább konceptuális és kritikai funkciót tölt be (Lippard, 1973; Alloway, 1974). A fotográfiában megjelenő véleménybuborék hibrid formaként működik: összeköti a képet és a szöveget, a látványt és a jelentést, valamint lehetőséget ad arra, hogy a képen szereplő személyek látszólag „megszóljának”, vagy éppen a néző belső narrációját idézzék elő. Ezáltal a buborék funkciója túlmutat a szöveg kiegészítő szerepén: aktív résztvevője a kép értelmezésének, sőt, gyakran irányítja is azt (Barthes, 1977; Rose, 2016).

Jelen dolgozat célja, hogy feltárja a véleménybuborékok funkcionális és esztétikai szerepét a kortárs fotográfiában, különös tekintettel a vizuális narratívákra, társadalmi reprezentációkra, valamint a szöveg és kép közötti szemiotikai kapcsolatokra. A tanulmány kvalitatív, elemző módszertanra épül, és különböző esettanulmányokon keresztül vizsgálja meg, hogy miként hat a véleménybuborék a fotográfia jelentésképzésére. A dolgozat célkitűzése, hogy hozzájáruljon a multimodális vizuális kommunikáció elméleti megértéséhez, valamint feltárja a véleménybuborék mint konceptuális művészi eszköz kritikai potenciálját.

A vizuális művészetek és a fotográfia találkozásai új, interdiszciplináris lehetőségeket nyitnak meg a kortárs alkotók számára. A kép önmagában is hordozhat komplex narratívát, de a vizuális tartalomhoz kapcsolódó szöveg tovább gazdagíthatja az értelmezési lehetőségeket, új kontextust teremthet, vagy épp ironikus jelentésréteget adhat a látottakhoz. A fotóhoz illesztett szöveg – különösen a véleménybuborék formájában – egyfajta hibrid művészi eszköz, mely egyszerre merít a képregények esztétikájából, a popkultúrából és a konceptuális művészet hagyományaiból.

A dolgozat célja, hogy bemutassa a véleménybuborékok művészi és kommunikációs szerepét a fotográfiában a vizuális művészetek tágabb kontextusában. Arra keresem a választ, hogy miként változik meg egy fotográfia értelmezése, ha verbális elemmel – különösen véleménybuborékkal – egészül ki. Milyen új jelentések születhetnek ezen keresztül? Hogyan válik a kép egyéni vagy társadalmi diskurzus részévé?

A kutatás középpontjában azok a fotóalapú alkotások állnak, amelyek tudatosan integrálnak véleménybuborékokat mint jelentéshordozó vizuális elemeket. A dolgozat nemcsak művészetelméleti és kommunikációs szempontból vizsgálja ezt a jelenséget, hanem gyakorlati példákon keresztül is bemutatja annak sokrétű alkalmazását és hatását a befogadóra.

A véleménybuborékok alkalmazása a fotográfiában nem csupán esztétikai vagy formai kérdés, hanem kommunikációs és társadalomkritikai jelentőségű is. A buborékok lehetővé teszik a néma fotó megszólaltatását, a képen szereplő alakok „gondolatainak”



vagy „mondatainak” közvetítését. Ezáltal a fotó nem csupán rögzített pillanatként működik, hanem aktív párbeszédbe lép a nézővel, sok esetben reflexív módon.

2. Elméleti háttér

A véleménybuborék mint forma és jelentéshordozó az elmúlt évtizedekben újraértelmeződött, különösen a kortárs vizuális művészetek, illetve a fotográfiához kapcsolódó konceptuális irányzatok keretében. Ennek a szöveg–kép kapcsolatra épülő hibrid esztétikai elemnek az elméleti értelmezéséhez három fő irányból közelítünk: a szemiotika, a pop art vizuális hagyománya és a multimodális kommunikáció elmélete alapján.

2.1 Szemiotikai megközelítések

A szemiotika a jelek rendszereinek és azok jelentésalkotási mechanizmusainak vizsgálatára irányuló tudomány. A képek és szövegek kombinációja különösen izgalmas terepet kínál ezen elmélet alkalmazására. Roland Barthes klasszikus elmélete szerint a szöveg és kép kétféleképp kapcsolódhat egymáshoz: lehorgonyzó („anchorage”) és kiegészítő („relay”) módon (Barthes 1977). Az „anchorage” típusú kapcsolat esetén a szöveg segít meghatározni, hogyan kell a képet értelmezni, míg a „relay” dinamikusabb interakciót feltételez: a kép és szöveg együtt hoznak létre új narratívát.

A véleménybuborék esetében ez a kettősség különösen jól megfigyelhető. Egyrészt irányítja az értelmezést („Ez az, amit a képen szereplő gondol”), másrészt gyakran ironikus vagy ellentétes jelentéstartalmat közvetít, feszültséget generálva kép és szöveg között. Ez az értelmezési rétegzés teszi a véleménybuborékot nemcsak nyelvi, hanem esztétikai és kritikai eszközzé is.

A véleménybuborék, más néven beszédbuborék (speech bubble) elsődlegesen a képregények világából ismert vizuális forma, amely lehetővé teszi, hogy a képen szereplő alakok gondolatait vagy kimondott szavait szöveges formában is közvetítsük. A buborék alakja és elhelyezése a képen kulcsfontosságú a jelentés szempontjából. A lekerekített buborék általában beszédet jelez, míg a felhős, elmosódott forma a belső gondolatok vizualizációját szolgálja. A forma tehát nem csupán esztétikai, hanem jelentéshordozó is.

A képregények hatása túlmutat önmagán: a 20. század közepétől kezdődően, különösen a pop art mozgalom révén, a véleménybuborék belépett a magas művészet terébe. Roy Lichtenstein amerikai képzőművész volt az egyik első, aki galéria- és múzeumi kontextusban alkalmazta ezt a formát, kiszakítva azt az eredeti narratívából és új jelentésrétegeket alkotva. Lichtenstein munkái ironikus kommentárokká váltak az amerikai fogyasztói társadalomról, miközben a popkultúra és a művészet határait is újradefiniálták.

2.2 A pop art vizuális kontextusa

A véleménybuborék kortárs esztétikai használata szorosan kötődik a pop art mozgalomhoz, különösen Roy Lichtenstein munkásságához. Lichtenstein a képregények képi világát és tipográfiáját ültette át a magas művészet kontextusába, ezzel megnyitva az utat a „komoly művészet” és „populáris vizuális kultúra” közötti



párbeszéd előtt (Alloway 1974). Az ikonikus, nagy méretű vásznanon feltűnő véleménybuborékok a tömegkommunikáció sablonjainak művészi újrahasonosítását valósítják meg.

A pop art kritikai funkcióját nem szabad alábecsülni. A véleménybuborék itt nemcsak esztétikai elem, hanem a vizuális média manipulációjának ironikus kommentárja is: „hogyan gondolkodik a szereplő?” vagy éppen „mit mondana, ha megszólalna?”. Ez a hangadás a kortárs művészetben gyakran a társadalmi láthatóság és identitás kifejezésének eszközévé válik.

2.3 Szemiotikai megközelítések – a kép és szöveg kapcsolata

A véleménybuborék fotográfiai kontextusban való alkalmazását különösen jól lehet értelmezni a szemiotika fogalmaival. A szemiotika alapvető kérdése, hogy miként jön létre a jelentés a vizuális és a verbális jelek együttműködéséből. Ezen a területen különösen fontos Roland Barthes munkássága, aki a kép és szöveg viszonyát két kulcsfogalommal írta le:

- Anchorage (lehorgonyzás): a szöveg segít a kép jelentésének egyértelműsítésében. A néző értelmezése így egy meghatározott irányba terelődik.
- Relay (átadás): a kép és a szöveg párbeszédet folytatnak egymással, kiegészítik egymást, és a jelentés közösen alakul ki.

A véleménybuborék egyes esetekben lehorgonyozza a képet, megmondja, „miről szól” az ábrázolt jelenet. Máskor viszont ironikus ellentmondást képez a kép vizualitásával, s így egyfajta feszültséget teremt, amely a néző értelmező részvételét ösztönzi.

2.4 Multimodális kommunikáció és vizuális narratíva

A kortárs művészetben egyre gyakoribb a multimodális kommunikáció, amely különböző kifejezőcsatornákat – kép, szöveg, hang, mozgás – kombinál. A fotográfiában a véleménybuborék egy ilyen multimodális eszköz: a statikus képhez dinamikus értelmezési lehetőséget kínál. Ez különösen fontos a digitális kultúrában, ahol a vizuális tartalomhoz gyakran társul szöveges kommentár (pl. mémek, infografikák, közösségi média posztok).

A véleménybuborék ebben az összefüggésben lehet akár meta-kommentár, amely reflektál a kép tartalmára, vagy belső monológ, amely személyes mélységet ad a fotón látható szereplőnek. Funkciója tehát sokrétű: lehetővé teszi a jelentésrétegek bővítését, az ironia, a kritika vagy az empátia megjelenítését – mindezt a vizuális kompozíció részeként.

A véleménybuborék vizsgálata a multimodális kommunikációs modellek segítségével is értelmezhető. A multimodalitás olyan kommunikációs forma, amely több jelrendszert (például képi, nyelvi, auditív) együttesen használ (Kress és van Leeuwen 2006). A vizuális művészetek és különösen a fotográfia esetében ez a sokcsatornás jelentésalkotás gyakran egy képen belül történik: a fotó látványa és a véleménybuborék szövege együtt hoznak létre egy értelmezhető, de nyitott jelentéshalmazt.

A véleménybuborék tehát nem pusztán illusztratív funkcióval bír, hanem interaktív szerepet tölt be a néző aktiválásában. Különösen a digitális korszakban válik fontossá ez a



jelenség: a képekhez csatolt szövegek (pl. mémek, képaláírások, digitális montázsok) már a közösségi médiában is a multimodalitás részévé váltak (Jewitt 2009). A fotográfiában ez a tendencia megnyitja az utat a narratív bővítés és a kritikai diskurzus számára.

3. A véleménybuborék alkalmazása a fotóművészetben

A fotóművészet területén a véleménybuborék legtöbbször úgy jelenik meg, hogy a művész valamilyen formában szöveget társít a fényképhez – legyen az egy képre montírozott buborék, a fotó alá írt felirat, vagy akár a kompozíció részeként megjelenő tábla, plakát. E megoldás gyökeresen megváltoztatja a fénykép hagyományos „néma tanú” jellegét: a fotó mintegy megszólal, explicitté teszi a benne szereplők gondolatait vagy a kép üzenetét.

Esztétikai funkciók: A szöveges elem beillesztése a fotóba vizuális-esztétikai szempontból is jelentős hatással bír. Egyrészt megtöri a fotó dokumentarista illúzióját – emlékezteti a nézőt, hogy amit lát, az egy tudatosan szerkesztett alkotás. Ha például egy portré mellé buborékot rajzolunk, vagy a szereplő kezébe adunk egy feliratot, azonnal a képregények és magazinok világa villan be, ami játékos, popkulturális asszociációkat kelt. A pop art esztétika felidézése (pl. Lichtenstein módján) a művet könnyebben befogadhatóvá, ismerőssé teheti – hiszen a néző nap mint nap találkozik hasonló vizuális toposzokkal a médiában. Ugyanakkor a fotó realiztikus voltával párosulva a szövegbuborék különös feszültséget teremt: a látvány valószerű, de a buborék stilizált, ez a keveredés önmagában figyelemfelkeltő. A művészek gyakran tudatosan használnak egyszerű, grafikus elemeket (feliratokat, buborékokat) minimalista kompozíciókban, hogy a néző tekintetét a kép egy adott pontjára vagy jelentésszintjére irányítsák. Esztétikailag az is fontos, hogy a szöveg megjelenése (betűtípus, kézírás, elhelyezés) illeszkedik-e a fotó hangulatához vagy éppen elüt tőle. Például egy elegáns, fekete-fehér fotón feltűnő, rikító színű buborék szándékoltan diszharmonikus lehet – ezáltal is kihangsúlyozva, hogy a képen belül törés keletkezik a látszat és a kimondott gondolat között.

Kritikai funkciók: A véleménybuborék alkalmazása a fotóművészetben nem csupán esztétikai játék, hanem erőteljes kritikai eszköz is lehet. A fotó mint médium hagyományosan csendben „mutat”, ám a társított szöveg már kommentál, értékkel, reflexióra hív. Számos művész használta fel ezt a technikát arra, hogy társadalmi vagy politikai üzenetet közvetítsen közvetlenebb módon. A szöveg lehet a képen szereplő alany saját hangja, amely így teret kap a művészeti alkotásban – például egy portréalany kimondhatja félelmeit, vágyait a felirat által. Ez demokratikus gesztusként is felfogható: az alkotó nem a saját narratíváját erőlteti a képre, hanem teret ad mások véleményének. Gillian Wearing londoni járókelőket megörökítő sorozata jó példa erre, ahol valódi emberek saját kezűleg írt üzenetei jelennek meg a fotókon (Anon 2025a). A kritikai él abból fakad, hogy az így megmutatott belső vélemény sok esetben ellentmond a külső képnek vagy a társadalmi sztereotípiáknak – ez ráébresztheti a nézőt előítéleteire. Ugyancsak kritikai funkciójú lehet, ha a szöveg az alkotó vagy egy kívülálló narrátor kommentárjaként kerül a fotóra. Ezt láthatjuk Lorna Simpson műveiben, ahol a kép mellé



rendelt rövid szövegdarabok hol megerősítik, hol ironikusan új kontextusba helyezik a látottakat. Simpson ezzel a módszerrel hívja fel a figyelmet a faji és nemi identitással kapcsolatos rejtett előfeltevésekre: a nézőt kizökkenti a puszta szemlélődésből, és aktív értelmezésre készteti. Simpsonsot idézve: „az volt a célom, hogy a közönséget kibillentsem a megszokott befogadói pozícióból” – idézi a MoMA (Anon é.n.b). Összességében elmondható, hogy a fotóművészetben a véleménybuborék alkalmazása kettős célt szolgál: láthatóvá teszi a láthatatlant (legyen az egy elhallgatott társadalmi igazság vagy egy szereplő elfojtott gondolata), és dialógust kezdeményez a nézővel, aki már nem passzív szemlélő, hanem gondolati részesévé válik a műnek. Az alábbiakban három esettanulmány segítségével mélyítjük el ezeket az általános megállapításokat.

3.1. A véleménybuborék művészi és konceptuális funkciói

A fotográfia és a véleménybuborék összekapcsolása nemcsak grafikai beavatkozás a képi világba, hanem egyben értelmezési aktus is. A művészek által alkalmazott véleménybuborék gyakran szolgál olyan funkciókkal, amelyek túlmutatnak a puszta „illusztráción”. A következő művészi funkciók emelhetők ki:

- Narrativizálás: a véleménybuborék egyetlen fotóból történetet formál. Megnevezi a cselekményt, vagy megsejteti az előzményt/következményt.
- Belső világ artikulálása: lehetőséget teremt arra, hogy a kép alanya „megszóljon”, belső gondolatait, érzéseit közvetítse.
- Ironizálás és dekonstrukció: a képen látható idillikus, komoly vagy idealizált jelenetek ellenpontjaként humoros, önironikus vagy groteszk szöveg jelenik meg.
- Politikai és társadalomkritikai kommentár: a buborék lehetőséget ad a fotó szereplőinek „véleménynyilvánítására”, így a művész olyan kérdésekre reflektálhat, mint identitás, nemiség, rassz, hatalom vagy kapitalizmus.

3.2. Művészeti irányzatok és technikák, ahol megjelenik

A véleménybuborék alkalmazása nem kizárólag egy műfajhoz köthető, hanem többféle vizuális művészeti irányzatban és technikában is megtalálható:

- Fotó-performansz: ahol az alany a testével és egy szöveggel kommunikál (pl. tábla, felirat, buborék).
- Digitális kollázs: fotók és grafikai elemek digitális manipulációja során kerülnek rá véleménybuborékok.
- Street art és posztgrafika: a városi környezetbe helyezett fotókhoz festékszóróval vagy matricával illesztett buborékok gyakran politikai vagy provokatív üzeneteket hordoznak.
- Instagram és közösségi média művészet: sok kortárs alkotó használ buborékokat a személyes élmények vagy társadalmi vélemények vizuális közvetítésére.

3.3. A nézőre gyakorolt hatás

A véleménybuborék nemcsak esztétikai elem, hanem a néző aktiválásának eszköze is. Működésének lényege, hogy a kép szereplői megszólalnak, „beszélnek hozzánk”. Ez



a megszemélyesítés érzelmi kapcsolatot alakít ki a befogadóval, és egyúttal befolyásolja a kép értelmezését. A véleménybuborék:

- irányítja az olvasatot, mert a kép „jelentését” közvetlenül közli,
- provokálhat, ha a szöveg ironikus vagy tabudöntő,
- empátiát kelthet, ha személyes vallomást közvetít,
- kritikai gondolkodásra ösztönöz, ha társadalmi kérdésekre reflektál.

A buborék tehát médiumként is értelmezhető: közvetít, de nem semleges módon – jelentést teremt, és új kontextusba helyezi a képet.

4. Esettanulmányok

A következő szakaszban három konkrét esettanulmányt fogok elemezni (pl. Gillian Wearing, Lorna Simpson, digitális installációk), bemutatva, hogyan működik a véleménybuborék a gyakorlatban – és utána folytatjuk a reflexióval, zárással.

4.1. Gillian Wearing – *Signs that say what you want them to say... (1992–1993)* (Anon, 2025a)

Gillian Wearing brit konceptuális fotóművész egyik legismertebb munkája az 1992–93-ban készült *Signs that Say What You Want Them to Say and Not Signs that Say What Someone Else Wants You to Say* című fotósorozat. Ebben a projektben Wearing az utcán leszlóított ismeretlen járókelőket kérte fel arra, hogy írjanak fel egy gondolatot vagy üzenetet egy fehér papírlapra, majd ezzel a felirattal a kezükben fényképezte le őket. A módszer egyszerűsége ellenére a sorozat igen mélyreható tartalmakat tárt fel. Az egymás mellé rendelt kép és szöveg minden esetben feszültséget hordozott: a képen látható személy külseje, testbeszéde, környezete gyakran éles kontrasztban állt az általa felmutatott üzenettel. Egy öltönyös üzletember tábláján például meglepően személyes vallomás áll: „I’m desperate” („Kétségbe vagyok esve”). Egy rendőr pedig a „Help” („Segítség”) szót írta fel a lapjára (Anon 2025a). Ezek az ellentmondások – tekintélyes külsejű emberek sebezhető kitérülései – azonnal továbbgondolásra készítetik a nézőt. Wearing koncepciója ezzel fellebbenti a fátylat a nyilvános és a privát én között, és megkérdőjelezi a társadalmi szerepekről alkotott előítéleteinket (Hessel 2022). A mű hatására a befogadóban óhatatlanul felmerülnek kérdések: „Vajon ennek az embernek a látszólagos magabiztossága mögött is ott a kétségbeesés?”; „Milyen gyakran hordunk mi magunk is maszkot a mindennapokban?”. A sorozat rámutat arra, hogy bárkinek – még a látszólag legmagabiztosabbnak is – van egy belső hangja, egy véleménye vagy érzése, amely a felszín alatt marad. Wearing ezeket a rejtett tartalmakat hozta felszínre a fényképeken.

A *Signs* sorozat esztétikai minimalizmusa (utcai fotók egyszerű, felmutatott papírlapokkal) tudatosan dokumentarista jelleget ölt, ám valójában nagyon is megrendezett szituációkat látunk. A művész nem manipulálta digitálisan a képeket – minden felirat valóban a szereplők kezében volt fotózáskor, ezzel is fenntartva a



valódiság illúzióját. Mégis, a kontextus, hogy mindezt egy művészeti projekt kedvéért tették, keretet ad az értelmezésnek: nem pusztá szociofotókról van szó, hanem szimbolikus érvényű jelenetekről. Wearing munkája egyszerre szolgál szociológiai lenyomatként és kritikai művészeti állásfoglalásként. Egyrészt, mint ahogy a művész is megjegyezte, a korai '90-es évek brit társadalmi-gazdasági válságának érzései tükröződnek a megszólalók tábláin (munkanélküliség, bizonytalanság – utal rá pl. a recesszióról szóló kérdés a táblán). E tekintetben a sorozat kordokumentum értékű, megőrizve az „utca emberének” véleményét egy adott történelmi pillanatban. Másrészt viszont a mű univerzális és időtlen emberi tapasztalatokra tapint rá: a látszat és valóság ellentétére, az elfojtott segítségkérésre, a barátság és összetartozás igényére (például két fiatal nő közösen tartott táblája: „Best friends for life! Long live the two of us.” – „Örök barátok! Éljen a kettőnk barátsága.”). Wearing sorozata a véleménybuborékot szó szerint vizualizálja: a szereplők véleményét „buborék” (jelen esetben kézzel írt felirat) formájában jeleníti meg. Ez a megoldás esztétikailag a pop arttal rokon (gondoljunk a képregényszerű beszédbuborékokra), tartalmilag viszont mélyen empátikus és kritikus. A *Signs* arra ösztönöz, hogy felismerjük embertársainkban a hozzánk hasonló vívódásokat, s egyúttal elgondolkodjunk azon, mi magunk mit íránk arra a bizonyos papírlapra. Ezzel Wearing műve a véleménybuborékot a köznapi emberek politikai és kulturális médiumává teszi: a fényképezőgép objektívje előtt ők maguk szólalhatnak meg, megkerülve a rájuk aggatott sztereotípiákat.

Jelentőség: Wearing munkája áttörést jelentett a portré műfajában: az alany nemcsak láthatóvá válik, hanem „beszélhet” is – saját hangján, saját narratívájával. A buborék szerepe itt nemcsak formai, hanem emancipatorikus is.

4.2 Lorna Simpson: fotó és szöveg a faji és nemi identitás szolgálatában

Lorna Simpson afroamerikai fotóművész az 1980-as évek végétől vált ismertté fotó-text alkotásaival, melyekben fekete nők anonim fotóit rövid, sokértelmű szövegekkel egészítette ki. Simpson korai művei – mint például a *Guarded Conditions* (1989) vagy a *Necklines* (1989) (Anon é.n.a) – jellemzően fekete-fehér fényképekből állnak, melyeken egy fekete nő alakja látható, gyakran arctalanul vagy háttal a kamerának, kiegészítve néhány szavas feliratokkal. A *Guarded Conditions*ben például hat fotóból álló sorozat mutat egy álló női alakot hátulról, mindegyiken ugyanabban a fehér, egyszerű ruhában. A képek alatt sorozatosan ismétlődnek a „felületi sérülések” (abrasions) és „bőrtámadások” (attacks on skin) szavak variációi. A néző először talán értetlenül áll a töredékek előtt, de hamar összeáll a kép: a fekete női test sebezhetőségére, a faji alapú erőszakra való utalás bontakozik ki. Simpson a képi információt szándékosan korlátozza – nem látjuk az alany arcát, egyéniségét –, a szöveg pedig általánosít és egyben meg is vádol egy ismeretlen agresszort. Ezáltal a konkrét személy története háttérbe szorul, és egy kollektív tapasztalat jelenik meg: a fekete nők történelmi kiszolgáltatottsága a támadásokkal szemben.

Simpson fotóin a szöveg nem a szereplő „kimondott” véleménye, hanem inkább az alkotó konceptuális véleménybuborékja, amely keretbe foglalja a kép értelmezését. Míg



Wearing a szereplő kezébe adta a tollat, addig Simpson maga választja meg a szavakat – azonban éppoly tömören és nyitottan, hogy a nézőnek gondolatilag ki kell egészítenie a történetet. Egy másik híres munkájában, a *Waterbearer* (1986) (Anon. é.n.a) című fotón egy fiatal fekete nő látható hátulról, amint vizet önt ki két edényből. A kép alatt a felirat: “She saw him disappear by the river, they asked her to tell what happened, only to discount her memory.” (Kb. „Látta, ahogy eltűnt a folyónál, megkérték, mondja el mi történt, csakhogy utána kétségbe vonták az emlékeit.”). Itt egy egész elbeszélés sűrűsödik pár sorba – egy bűneset vagy trauma sejtelmes vázlata. A fotón szereplő nő néma, de a szöveg által az ő tudását, emlékezetét mégis megismerjük, csak azért, hogy megtudjuk: mások (feltehetően a hatóságok) úgysem hittek neki. Simpson ezzel a megoldással a történelmi tapasztalat láthatatlan véleménybuborékát jeleníti meg – annak a csoportnak a perspektíváját, akit rendszerint nem hallgatnak meg. A nézőre hárul, hogy ezt a perspektívát komolyan vegye és elgondolkodjon rajta.

Simpson munkáit az teszi különlegessé, hogy a kép és a szöveg között sosem egyértelmű vagy didaktikus a viszony. Ahogy egy elemző megjegyezte, a képek és a szövegek Simpson műveiben „kéz a kézben járnak”, együtt adnak csak értelmet, és a szöveg sokszor inkább komplikálja, semmint magyarázza a látottakat. Ez tudatos stratégia: a művész célja, hogy a néző továbbgondolja a látottakat, kritikusan viszonyuljon saját első benyomásaihoz is (Simpson a néző „művelt képolvasási” szokásait akarja megzavarni – lásd *The Art Story*, é.n.). Simpson tehát nem könnyíti meg a befogadó dolgát; éppen ellenkezőleg, arra készíti, hogy a kép által felvetett kérdésekre a szöveg segítségével se kapjon kész választ, hanem fedezze fel a mélyebb rétegeket. Például *Back* (1991) című fotóján egy felkontyolt hajú fekete nő háta látható, mellette pedig egy levágott copf képe, amely körül egy körfelirat fut: „eyes in the back of your head” („szemek a tarkóján”). A jelenség, miszerint a tarkón mintha szemek lennének, egyszerre utal a nő mögött leselkedő veszélyre és a nő tudatosságára, ahogy „a hátával is lát”. Itt a buborék-szerű szöveg a néző tekintetét tematizálja – felhívja a figyelmet arra, hogy a fekete női testet gyakran tárgyiasító tekintetek pásztázzák, de a szubjektum ezzel tisztában van, mintegy visszanéz. Ez a fajta finom, többrétegű üzenet csak a vizuális és verbális elemek együttműködésével jön létre. Simpson fotó-text művészte így a véleménybuborékot konceptuális szintre emeli: nem direkt kijelentéseket látunk, hanem töredékes narratív buborékokat, amelyek a néző fejében teljesednek ki kritikává a társadalmi előítéletekkel szemben (*The Art Story*, é.n.). Simpson e korai munkái úttörőnek számítottak, és megnyitották az utat más művészek előtt is, hogy hasonló módon nyúljanak a kép és szöveg együtteséhez a politikai tartalmak szolgálatában.

4.3 Digitális installációk és a filter bubble jelenség

A 21. században a „véleménybuborék” fogalma új értelmet nyert az online térben: Eli Pariser 2011-ben publikált *The Filter Bubble* című könyvében részletesen bemutatta, miként zárnak bennünket buborékba a személyre szabott algoritmusok az interneten (Pariser, 2011). Ezt a jelenséget – az úgynevezett echo chamber vagy visszhangkamra



hatást – a kortárs médiaművészet és installációművészet is egyre gyakrabban tematizálja. Számos digitális installáció igyekszik láthatóvá tenni a láthatatlant, azaz érzékeltetni a nézővel, milyen információs buborék veszi körül nap mint nap, vagy éppen mi zajlik azokon kívül. A véleménybuborék itt már nem pusztán vizuális motívum, hanem maga a tartalom: az installációk a digitális kommunikáció és közvélemény szövegeit, adatait integrálják a műbe.

Egy korai, mára legendássá vált példa erre Mark Hansen és Ben Rubin *Listening Post* (2002–2005) című installációja (Anon é.n.d). A *Listening Post* több száz apró kijelzőből álló elektronikus fal, amely valós időben gyűjti össze internetes chat-szobák és fórumok szöveges üzeneteit, s ezeket folyamatosan megjeleníti és géphangon fel is olvassa a térben. Az installáció körülállva a néző egyfajta digitális hangfüggöny közepén találja magát: minden irányból idegenek véleménye, mondata hallatszik, villódzik – mintha magába az internet kollektív tudatalattijába csöppent volna. A *Listening Post* nem szelektál véleményeket: a buborék itt globálisra tágul, mindenféle hang egyszerre van jelen. Ennek hatása paradox: egyrészt feloldja a saját véleménybuborékunkat, hiszen számtalan ismeretlen ember gondolatát halljuk, másrészt viszont rá is döbrent a zajra és töredékességre, ami az online diskurzusokat jellemzi. Ez az alkotás műfaját tekintve egy adatvizualizációs performansz, amely művészi formában prezentálja a big data korának véleményfolyamát. A véleménybuborék itt tehát nem egyetlen üzenet, hanem maga az összes üzenet egyszerre – a néző pedig azon kaphatja magát, hogy mégis kiragad belőle olyan foszlányokat, amelyek az ő figyelmét megragadják, ezzel is illusztrálva, hogy hajlamosak vagyunk bizonyos szűrők szerint válogatni a befogadott információkat.

Több kortárs installáció azonban kifejezetten a filter bubble jelenség kritikai bemutatására vállalkozik. 2016-ban például az Ohio State University művészeti karának hallgatói *Filter Bubble* címmel rendeztek egy újmédiás kiállítást, amelynek témája a „hiperszemélyre szabott információs környezet” volt. A bemutatott alkotások között volt, amely egy képzeletbeli hírfalat mutatott be kétféle verzióban – mintha két különböző ember egymástól elszigetelt valóságát látnánk –, és volt olyan interaktív mű, amely a résztvevő saját közösségimédia-profiljának elemzésével tárta fel, mennyire zárt buborékban mozog. Az ilyen installációk participatív jellegűek: a néző aktív cselekvőként szembesül a saját információs buborékával. Gyakran előfordul, hogy a térben szó szerint buborékszerű elválasztó elemek, tükrök vagy vetített gömbök jelképezik a személyes teret, amelyen belül más tartalmak látszanak, mint kívül. A lengyelországi Gdynia Design Days keretében bemutatott *Filter Bubble – Interactive Installation* például „a filterbuborék térbeli értelmezéseként” volt jellemezve, amely kritikus gondolkodásra és a komfortzónából való kilépésre ösztönzi a résztvevőket (Gdynia Design Day 2019). A digitális technológia tehát lehetővé teszi, hogy a véleménybuborék jelenségét magukat a buborékokat megtestesítő műalkotások formájában tapasztaljuk meg.



Érdemes megemlíteni Philippe Parreno francia művész *Speech Bubbles* (1997) (Anon 2025b) installációját is, amely ugyan még a közösségi média kora előtt született, de érdekes előfutára a buborékmotívum térbeli alkalmazásának. Parreno egy kiállítótér plafonjára engedett fel héliummal töltött, óriási, üres beszédbuborék alakú léggömböket, amelyek csoportokba verődve lebegtek a térben. A buborékok szándékosan üresek voltak, semmilyen felirat vagy hang nem társult hozzájuk. A művész ezzel a gesztussal a hiányzó tartalomra irányította a figyelmet: a látogatóknak saját gondolataikkal kellett megtölteniük a lebegő buborékokat. Parreno „néma buborékfelhője” arra világít rá, hogy a kommunikáció mindig a befogadóval válik teljessé – a néző maga válik a „történet” alakítójává azáltal, hogy elképzei, mit is mondhatnának a buborékok. Ez a koncepció jól rímel a digitális véleménybuborék problémájára: gyakran mi magunk vetítjük bele a saját elképzeléseinket abba a néhány információba, ami eljut hozzánk, és így töltjük ki a hézagokat. Parreno installációja persze inkább poétikus, filozófiai dimenziójú, semmint technológiai kritika – de megmutatja, hogy a buborék motívum fizikai jelenléte is erős asszociációkat kelt a közönségben a kommunikáció mibenlétéről.

Összességében a digitális installációk esettanulmányai azt mutatják, hogy a véleménybuborék fogalma a kortárs művészetben nem csupán ábrázolt tartalom, hanem sokszor maga a mű strukturáló elve. Legyen szó a világhálóról lehalászott élő szövegek látványáról (mint Hansen és Rubin munkájában) vagy interaktív adatkísérletekről, a cél közös: tudatosítani a nézőben saját információs közegének határait, és esetleg képessé tenni őt azok meghaladására. A következő fejezetben ezen példák tanulságait összegezzük, külön fókuszálva arra, hogyan működik a véleménybuborék mint politikai és kulturális médium, valamint milyen esztétikai dilemmákat – például a giccs kérdését – vet fel használata.

Jelentőség: A buborék itt már nemcsak egyéni esztétikai döntés, hanem közösségi kommunikációs eszköz is. Megszűnik a határ az alkotó és a befogadó között: a néző válhat aktív kommentálónak, új „buborékokat” generálva a képekhez.

5. Kritikai reflexiók – a véleménybuborék mint politikai és kulturális médium a giccs és művészet határán

A fenti példák rámutatnak, hogy a véleménybuborék – legyen az egy képen megjelenő szöveges buborék vagy a közönség köré épülő információs burok – erőteljes politikai és kulturális közvetítő közeggé válhat a művészetben. Ennek oka, hogy a buborék mindig valakinek a hangját hordozza vagy sugallja, és ezáltal dialógust hoz létre. A politikai művészet célja gyakran a párbeszéd vagy éppen konfrontáció generálása a nézővel; a szöveges vélemény közvetlen bevonása a műbe pedig kiválóan szolgálja ezt a célt. Gillian Wearing műveiben a politikai üzenet abban rejlik, hogy megszólaltatja a társadalom peremén vagy láthatatlanságában élő egyéneket – a Signs... sorozatban egyaránt hangot kap a munkanélküli férfi, a bizonytalan fiatal, a segélykiáltó rendőr. Ezek a hangok a művészet közegében egymás mellé kerülve egy sokszínű



közéleti tablóvá állnak össze, amely megkerüli a hagyományos média szelektív szűrőit. Hasonlóképpen, Lorna Simpson fotóin a fragmentált szövegek olyan kérdéseket vetnek fel a nézőben (pl. rasszizmus, nemi diszkrimináció), amelyek a mainstream kultúrában sokáig elfojtva voltak. Azáltal, hogy művei a nézőt szembesítik saját nézési szokásaival és berögződéseivel, Simpson alkotásai önreflexióra és a bevett társadalmi narratívák kritikájára készítetnek – ez pedig politikai tett a művészet eszközeivel.

A véleménybuborék mint médium azonban hordoz magában egy kettősséget is: az érthetőség, népszerűség és a művészi mélység közti feszültséget. Mivel a buborék (legyen szó képregény-szövegbuborékról vagy online filter bubble-ről) a popkultúra és mindennapi kommunikáció ismert eleme, használata könnyen teheti a művet befogadhatóbbá, „közérthetőbbé”. Ugyanakkor fennáll a veszély, hogy a direkt üzenet vagy ismerős forma didaxissá vagy akár hatásvadász giccsé válik. A giccs fogalma a művészetelméletben arra az alkotásra utal, amely sablonos, túlzottan érzelgős vagy felszínes módon kíván hatni a közönségre (Kulka 1996). A véleménybuborékok alkalmazása esetén a giccs veszélye abban rejlik, hogy a szöveges üzenet esetleg túlságosan leegyszerűsíti a mondanivalót, vagy vizuálisan öncélú dekorációvá válik. Például egy kép, amelyen nagy, színes beszédbuborék hirdet egy nyilvánvaló üzenetet, könnyen hathat úgy, mint egy reklám vagy plakát – azaz elveszítheti művészi többértelműségét.

A pop art óta azonban a művészet tudatosan játszik rá erre a dilemmára. Ahogy korábban említettük, a pop art művészek ironikus módon használták a giccs elemeit, éppen hogy kritikai tartalommal töltve fel azokat. A véleménybuborékok mai művészeti használatában is gyakran tetten érhető ez a kettős tudatosság: a művész tisztában van azzal, hogy a buborék forma esetleg trivialisálhatja az üzenetet, ezért úgy komponálja meg a művet, hogy a tartalom és forma közti disszonancia vagy váratlanság ellenpontozza a banalitást. Barbara Kruger munkái például szándékosan használnak reklámszerű vizualitást (ami akár giccsesnek is tűnhetne), de az általa közölt szövegek annyira provokatívak vagy szarkasztikusak, hogy a végeredmény már egy magasabb szintű, kritikai „meta-reklám” lesz. A korábban említett Kruger-mű, a *Your body is a battleground* („A tested csatater”) egy női arc képét felezi meg egy szó szerint plakátszerű felirattal – ez akár giccses feminista jelszó is lehetne, de kontextusában (egy 1989-es nőtüntetés plakátjaként) és a művész életművében elhelyezve mégis erőteljesen hat, a közvetlen politikai tiltakozást és a média-kritikát egyszerre képviselve (Kruger 1989).

A véleménybuborék mint vizuális eszköz tehát a giccs és a művészet határán egyensúlyoz. Egyrészt képes közérthetően, szinte „populárisan” kommunikálni – hiszen az emberek többsége azonnal felfog egy szövegbuborékot vagy rövid feliratot. Másrészt a művészi kontextus és tudatos alkalmazás révén túl is mutathat a lapos közhelyeken, és mélyebb jelentésrétegeket nyithat meg. Fontos, hogy a művész milyen mértékben hagy teret az értelmezésnek. Ha a buborékban lévő vélemény túlságosan egyértelmű vagy didaktikus, a néző „készen kapja” az üzenetet, és a művészi élmény pusztá



üzenetközvetítésre redukálódik. Ha viszont marad nyitottság – például a szöveg tömör, metaforikus, vagy a kép és szöveg között ellentmondás feszül –, akkor a befogadó intellektuális bevonódása nagyobb, az élmény esztétikailag is kielégítőbb. A Simpson- és Wearing-féle megoldások inkább ez utóbbit valósítják meg: az üzenetek társadalmi jelentése világos, de mindig van egy további kérdés vagy bizonytalanság, ami gondolkodóba ejti a nézőt. Így a buborék nem kiüresedik, hanem ellenkezőleg, reflektorfénybe áll – tudatosítja a nézőben, hogy ő maga is értelmez, véleményez a látottak kapcsán.

A véleménybuborék művészeti alkalmazásának politikai-kulturális jelentősége abban is rejlik, hogy átjárót képez a magas művészet és a populáris diskurzus között. Egy múzeumi kiállítóteremben elhelyezett installáció, amely a Facebook-hírfolyamunkat vagy a Twitter-bejegyzéseket használja alapanyagként, lebont egy falat: beengedi a hétköznapi véleményeket a „szentélybe”. Ez demokratizálja a művészetet, miközben kritikusan szemléli a kultúránkat. Ugyanez igaz visszafelé is: ha az utcán, köztéri plakát formájában találkozunk egy művészi üzenettel (mint Kruger vagy Holzer munkáinál), az a mindennapi kommunikációba injektálja a művészi gondolatot. A véleménybuborék mint médium könnyen mozgatható e két szféra között, hiszen eredendően is onnan származik, ahol az emberek véleményt cserélnek (képregényekben, újságokban, online fórumokon). A művészet így a saját nyelvükön szólítja meg a nézőket, majd pedig ráirányítja figyelmüket ugyane nyelv korlátaira és manipulálhatóságára. Ez a fajta önreflexív, kritikai pozíció napjainkban különösen fontos, amikor a fake news és az algoritmusok torzító hatása miatt a nyilvánosságban a vélemények buborékosodása valós társadalmi probléma. A művészet nem fogja feloldani ezt a problémát, de rámutathat és érzékenyíthet: például egy interaktív mű, amely megmutatja, milyen ellentétes valóságokat élnek meg az emberek a saját online buborékjaikban, hozzájárulhat a párbeszédhez és az empátiához.

Végző soron a véleménybuborék művészeti alkalmazása egyensúlyozó művészet is: egyszerre kell elkerülni a felszínességet és a túlzott homályosságot. A giccs határát akkor lépi át, ha csupán közhelyes dekoráció marad; a művészi határát pedig akkor, ha már nem érhető a befogadó számára. A legsikeresebb alkotások – mint a fent elemzett Wearing-, Simpson-, Kruger-művek vagy a gondolatébresztő digitális installációk – épp attól hatnak erőteljesen, hogy megmarad bennük a kettősség: ismerős formában mondanak újszerűt, játékos köntösben tálnak komoly kérdéseket. A véleménybuborék így válik valódi médiumává a művészi kommunikációnak: egyszerre hordozója és alakítója az üzenetnek.

5.1 A véleménybuborék mint esztétikai forma és közlésmód

A véleménybuborék művészi alkalmazása túlmutat azon a közhelyen, hogy „szöveget illesztünk a képhez”. A buborék formai választás is: tipográfia, elhelyezés, méret, betűstílus – mind-mind hozzájárul ahhoz, hogyan értelmezzük a vizuális és verbális egységet. Ezáltal a buborék nemcsak jelentést, hanem hangulatot is közvetít. A



fotón megszólaló szereplő nemcsak beszél, hanem hogyan beszél: suttog, kiált, gondolkodik, idéz.

Az esztétikai érték a vizualitás és a nyelv együttműködésében rejlik. A megfelelően alkalmazott buborék finom hangsúlyt adhat, míg a rosszul elhelyezett vagy túl direkt üzenet könnyen sematizálhatja az alkotást. A határeset itt mindig képlékeny: a véleménybuborék egyszerre lehet művészi dekonstrukció és vizuális sablon.

5.2 Politikai jelentés és kulturális reprezentáció

A buborék nemcsak vizuális, hanem politikai térként is működik. Lehetővé teszi, hogy a marginalizált, elnyomott, láthatatlan szereplők hanghoz jussanak. Ez különösen hangsúlyos a feminista, LMBTQ+ vagy posztkoloniális művészetekben, ahol a buborék a „megszólalás jogának” szimbóluma. A néma portré így nemcsak látvány, hanem megszólaló test.

Ebből a szempontból a véleménybuborék radikális eszköz: elutasítja a fotográfia hagyományos objektivitását, és deklarálja a kép alanyának szubjektív jelenlétét. A megszólalás aktusa új hatalmi viszonyokat teremt: a nézett test beszélni kezd.

5.3 Giccs, média és ironikus újraértelmezés

Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a véleménybuborék – főként digitális, közösségi médiás környezetben – gyakran a giccs, a mémkultúra vagy a felszínes vizuális humor terébe is átléphet. Az alkotói szándék nélkülözése vagy a pusztá eszközként való használat kiüresítheti a forma eredeti jelentésgazdagságát.

Ugyanakkor éppen az irónia, az önreflexió és az esztétikai újraértelmezés teszi lehetővé, hogy a buborék a populáris kultúra vizuális közhelyeiből ismét kortárs művészeti nyelvvé váljon. Ebben a formában a véleménybuborék nem pusztán „hozzátoldás”, hanem kritikai gesztus, amely újrendezi a képet, és a nézőt is aktív értelmezőként szólítja meg.

6. Következtetés

A dolgozat során áttekintettük a véleménybuborékok szerepét a vizuális művészetekben, különös tekintettel a fotóművészetre és a digitális installációkra. A *Bevezetés* és *Elméleti háttér* fejezetekben meghatároztuk a fogalom tartalmait: a médiatudományi értelemben vett filter bubble jelenséget, illetve a vizuális kultúrában ismert buborék-motívumot, továbbá bemutattuk a szemiotikai, pop art és multimodális kereteket, melyekben e jelenség vizsgálható. Láttuk, hogy a kép és szöveg együttes jelenléte sajátos jelentésképzést eredményez, és hogy a pop art hagyománya nyomán a magas művészet nyitottá vált a köznyelvi elemek – így a buborékok – befogadására.

A 3. fejezetben általánosságban elemeztük, milyen esztétikai és kritikai funkciókat tölt be a véleménybuborék a fotóművészetben. Megállapítottuk, hogy esztétikailag figyelemfelkeltő kontrasztot és popkulturális utalásrendszert hoz a képbe, kritikai szempontból pedig explicitté teheti a rejtett tartalmakat, és dialógust kezdeményezhet a



befogadóval. Ezt követően a 4. fejezet három esettanulmánya konkrét példákon keresztül mélyítette el a fenti megállapításokat. Gillian Wearing *Signs* sorozata megmutatta, hogyan adhat szó szerint hangot a művészet a hétköznapi emberek véleményének, felfedve a látszat mögötti valóságot, és fontos társadalmi problémákra világítva rá (pl. gazdasági bizonytalanság, személyes válságok). Lorna Simpson fotó-text munkái pedig arra szolgáltattak példát, miként lehet a kép és felirat ötvözésével finom, de annál erősebb kritikát megfogalmazni a faji és nemi előítéletekkel szemben, az értelmezésbe aktívan bevonva a nézőt. Végül a digitális installációk kapcsán láttuk, hogy a véleménybuborék témája kiterjedt a technológiai médiumokra is: a művészek interaktív és data art eszközökkel mutatják be az algoritmikus véleménybuborékokat, ezzel is reflektálva napjaink informatikai kihívásaira (Youngs 2016).

A 5. fejezet kritikai reflexiói rávilágítottak, hogy a véleménybuborék mint művészeti eszköz egyszerre lehet rendkívül hatékony politikai-kulturális médium és egy kényes egyensúlyon táncoló elem a giccs határán. Megfelelően alkalmazva azonban a buborékmotívum gazdagítani tudja a mű értelmezési tartományát: a befogadóban tudatosítja saját nézőpontját, sőt saját információs buborékait is, miközben a művész üzenetét közérthető formában juttatja el. A dolgozat egyik fontos tanulsága, hogy a művészeknek érzékenyen kell bánniuk ezzel az eszközzel – ügyelve az egyensúlyra a direkt közlés és a többértelműség között –, de ha sikerrel járnak, akkor a véleménybuborék átlényegül: nem beszűkíti, hanem éppen tágítja a diskurzust a mű körül.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a véleménybuborék fogalma a vizuális művészetekben termékeny metafora és eszköz: segít megjeleníteni a kimondhatatlant, hidat képez a mű és a közönség között, valamint kritikusan reflektál korunk kommunikációs jelenségeire. Legyen szó egy fényképen megjelenő beszédbuborékról vagy egy adatvezérelt médiaművészeti projektről, a cél közös: szembesíteni önmagunkkal, a saját véleményeinkkel és azok korlátaival. A művészet így nem pusztán szemlélhető tárggyá válik, hanem párbeszédre hívó féltéglává a társadalmi diskurzus falában. A jövőbeli művészeti alkalmazások számára inspirációt adhat mindaz a sokrétű példa és elemzés, amit e dolgozat feltárt – hiszen a véleménybuborék, megfelelő kontextusban, továbbra is alkalmas rá, hogy kipukkasztásával új gondolatokat indítson útjára.

A véleménybuborék, bár eredetileg a képregények funkcionális elemeként született, a kortárs vizuális művészetekben új, összetett jelentéssel ruházódott fel. A fotográfiában betöltött szerepe túlmutat a narratív kiegészítésen: személyességet, reflexiót, társadalmi kommentárt és esztétikai újraértelmezést tesz lehetővé. A fotó és szöveg találkozása által olyan vizuális tér jön létre, amelyben a néma kép is megszólal, új dimenziót nyitva az értelmezés előtt.

A véleménybuborék lehet eszköz a marginalizált hangok láthatóvá és hallhatóvá tételére. Lehetővé teszi, hogy a fotón ábrázolt személyek ne csupán tárgyai, hanem alanyai legyenek a kommunikációnak. Ugyanakkor esztétikai szempontból is izgalmas forma, mely a képiség és tipográfia fúzióján keresztül nyit teret az alkotói kísérletezésnek.



A digitális technológiák fejlődésével a véleménybuborék új, interaktív formákban is megjelenhet. A mozgóképes installációk, mesterséges intelligencia által generált képek, valamint a nézői bevonásra építő alkotások lehetőséget adnak arra, hogy a buborék ne csupán kísérő elem, hanem a művészi üzenet strukturális része legyen.

A véleménybuborék tehát nem csupán egy grafikai forma, hanem kritikai médium, amely egyszerre reflektál a vizualításra, a nyelvre és a társadalmi diskurzusokra. A kortárs fotóművészet szempontjából ez a jelenség továbbra is releváns, és várhatóan a jövőben is fontos szerepet játszik a művészi kifejezés és kommunikáció határterületein..

KÖNYVÉSZET

- ANON, é.n.a. *The Art Story. Lorna Simpson Biography and Important Works* [online]. [Letöltés időpontja 2025.03.12] Elérhető: [/https://www.theartstory.org/artist/simpson-lorna](https://www.theartstory.org/artist/simpson-lorna)
- ANON, é.n.b. MoMA. *Lorna Simpson – Artist page*. The Museum of Modern Art [online]. [Letöltés időpontja 2025.04.22] Elérhető: <https://www.moma.org/>
- ANON, é.n.c. *The Art Story – Lorna Simpson* [online]. [Letöltés időpontja 2025.04.22] Elérhető: <https://www.theartstory.org/artist/simpson-lorna/>
- ANON, é.n.d. 21-st Century Digital Art. *Mark Hansen és Ben Rubin Listening Post* [online]. [Letöltés időpontja 2025.03.12] Elérhető: <https://www.digiart21.org/art/the-listening-post>
- ANON, 2025a. Public Delivery. *What did Gillian Wearing's Signs say?* [online]. [Letöltés időpontja: 2025.04.22] Elérhető: <https://publicdelivery.org/gillian-wearing-signs/>
- ANON, 2025b. Public Delivery. *Philippe Parreno – Speech Bubbles. Public Delivery Art Articles* [online]. [Letöltés időpontja: 2025.04.02] Elérhető: <https://publicdelivery.org/philippe-parreno-speech-bubbles/>
- ALLOWAY, L., 1974. *Topics in American Art since 1945*. New York: W. W. Norton.
- BARTHES, R., 1977. *Image-Music-Text* (fordította S. Heath). London: Fontana Press.
- GDYNIA DESIGN DAYS 2019. *Filter Bubble – Interactive Installation* [online]. [Letöltés időpontja: 2025.03.12] Elérhető: <https://gdyniadesigndays.eu/>
- HESSSEL, K., 2022. The Guardian. *How Gillian Wearing exposed our thoughts* [online]. [Letöltés időpontja: 2025.04.02] Elérhető: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/aug/15/im-desperate-how-gillian-wearing-exposed-our-innermost-thoughts>
- HOOKE, B., é.n. Artforum. *Lorna Simpson's Waterbearer* [online]. [Letöltés időpontja: 2025.03.12] Elérhető: <https://www.artforum.com/features/lorna-simpsons-waterbearer-204264/>
- JEWITT, C., 2009. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge.
- KRESS, G. és VAN LEEUWEN, T., 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). Routledge.



JAKAB Tibor

- KRUGER, B., 1989. *Your Body is a Battleground* [Poster]. Washington, D.C.: Women's March.
- KULKA, Th., 1996. *Kitsch and Art*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- LIPPARD, L., 1973. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object*. New York: Praeger.
- MCCLOUD, S., 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper Perennial.
- PARISER, E., 2011. *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*. Penguin Press.
- ROSE, G., 2016. *Visual Methodologies (4th ed.)*. London: Sage.
- YOUNGS, A., 2016. *Filter Bubbles and Inequality*. *Art & Technology exhibition announcement*. Ohio State University [online]. [Letöltés időpontja: 2025.01.12].
Elérhető: <https://u.osu.edu/artandtech/2016/12/02/filter-bubbles-and-inequality/>

© Jakab Tibor. Jelen alkotás a Creative Commons
Attribution 4.0 (CC BY) nemzetközi licenc védelme alatt áll