

Orbán Imola*

Ökumené Doktori Iskola, Babeş–Bolyai Tudományegyetem

A képi önkifejezés és az evangéliumi megszólítás találkozása A művészet mediáló szerepe a valláspedagógiai és pasztorálpszichológiai kísérésben

A vallásitanítás és a társadalomtudományi nevelés tereiben egyre gyakrabban tapasztalható, hogy a tanórákon megjelenő témák nem maradnak meg a tananyag szintjén. Egy bibliai történet, egy etikai kérdés, egy társadalmi jelenség vagy egy közösségi konfliktus feldolgozása személyesebb rétegeket is megérint. A fiatalok ilyenkor saját kérdéseikkel, félelmeikkel, kapcsolati tapasztalataikkal és kimondatlan kereséseikkel együtt vannak jelen a tanulási helyzetben.

Ez a háttér különösen érzékelhetővé válik a vallásitanárokkal és társadalomtudományokat tanító pedagógusokkal végzett mentálhigiénés szemléletű csoportfolyamatokban. A módszertani tartalmak mögött gyakran olyan tényezők tárulnak fel, amelyek a rejtett tanterv irányába mutatnak. Láthatóvá válik az osztályközösség légköre, a bizalom vagy bizalmatlanság története, a tanári jelenlét minősége, valamint az a finom kapcsolati rend, amelyben a tanuló megszólíthatóvá válik. Ezért a valláspedagógiai kérdés túlmutat azon, hogy milyen témát viszünk be az órára. Ugyanilyen lényeges az is, hogymilyen nyelven, milyen formában és milyen érzékenységgel érkezik meg ez a téma a fiatalhoz. Egy bibliai történet, egy erkölcsi kérdés vagy egy egzisztenciális tapasztalat akkor válhat valóban megérintővé, ha a tanuló számára felismerhető rendbe, irányba és jelentésbe rendeződik. Így a tanítás találkozási helyzetté válik: felismerést, kapcsolódást és belső mozgást indíthat el.

A bibliai hagyomány maga is tud arról, hogy a közlés formája nem közömbös. Pál apostol a hangszerek képével érzékelteti ezt: ha a fuvola vagy a lant nem ad megkülönböztethető hangot, a hallgató nem ismeri fel a dallamot; ha a trombita bizonytalanul szól, nem készít fel cselekvésre. A hang akkor válik irányadóvá, amikor a hallgató számára értelmezhetővé lesz.

* Orbán Imola (Kézdivásárhely, 1971) pszichológus, pasztorálpszichológus és tréner. Segítő szakemberként művészetterápiás szemléletű önismereti csoportokat vezet, és pedagógusok számára tart képzéseket. A Kézdivásárhelyen működő Bóbita Egyesület alapítója (2010), amely az első élménypedagógiai központként jött létre a térségben. Munkájában kiemelt hangsúlyt kap a művészet mediáló szerepe az önismereti, közösségi és lelki kíséresi folyamatokban. 2020-tól a Moldvai Csángómagyarok Szövetségének munkatársa, ahol szakmódszertani tanácsadóként és fejlesztőként tevékenykedik. Kutatási területe: a művészetterápia alkalmazási területei a segítői kapcsolatokban. E-mail címe: imola.orban@bobita.ro.

Pünkösöd története az érthető megszólítás másik alapvető teológiai képe. Az apostolok cselekedetei szerint a különböző nyelvű népek saját nyelvükön hallják Isten nagy tetteit. Az evangélium úgy szólal meg, hogy a jelen levő ember saját nyelvi, kulturális és egzisztenciális helyzetében válik megszólítottá. Ez a pünkösdi távlat a valláspedagógiai és pasztorálpaszichológiai folyamatok számára is irányadó lehet: az érthetőség nyelve verbális, életkori, érzelmi, képi, közösségi és szimbolikus formákban egyaránt alakot ölthet, és ebben az összefüggésben a művészet a befogadás egyik lehetséges közvetítő közege lehet. A vizuális, anyagszerű vagy mozgásos forma olyan szimbolikus nyelvvé válhat, amelyben a tanuló vagy a segített személy saját tapasztalata közelebb kerülhet a kimondhatóhoz. A pedagógusnak és a segítőnek az a feladata, hogy a Lélek munkájának tiszteletben tartása mellett olyan figyelmi és kapcsolati rendet alakítson ki, amelyben az igei megszólítás érthetőbbé, személyesebbé és befogadhatóbbá válhat.

A művészetterápiás szemlélet felől vizsgálva a tanári-segítői jelenlét módszertani felkészültséget és téralakító érzékenységet egyaránt feltételez. Ebben az értelemben a művészet integrálása mediáló szerepet kaphat: kapcsolatot teremthet a teológiai tartalom, a tanuló személyes keresése, az osztályközösség érzelmi tapasztalatai és a tanár figyelmi jelenléte között. Ilyenkor a művészeti forma túlmutat a tanítás külső illusztrációján: olyan közegként működik, amelyben kapcsolati, érzelmi és spirituális tartalmak válhatnak érzékelhetővé.

Az alkotásközpontú figyelemhez kapcsolódó módszerek, így a kifejező-központú művészeti megközelítés, a biblíodráma, a művészetalapú pedagógia, a fotóalapú önreflexió és a tapasztalati tanulás olyan befogadási és értelmezési helyzeteket teremthetnek, amelyekben a hittartalmak testi, narratív, képi és szimbolikus módon is feldolgozhatóvá válnak. Közös sajátosságuk, hogy a tanuló nem pusztán befogadóként, hanem érzékelő, értelmező és jelentést kereső személyként vonják be a folyamatba.

Az alkotás olyan belső mozgásokat tehet hozzáférhetővé, amelyek gyakran maradnak rejtve a közvetlen beszédben. A létrejövő forma mögött kapcsolati tapasztalatok, érzelmi feszültségek és spirituális kérdések rendeződhetnek; de miközben ezek már jelen vannak a tanuló önértelmezésében, a csoport dinamikájában és a hitbeli megszólíthatóság folyamatában sokszor csak később válnak fogalmilag is megközelíthetővé.

A tanulmány ebből a tapasztalati és elméleti kiindulópontból vizsgálja a művészet mediáló szerepét. Arra a felismerésre épít, hogy a fiatalok képi, érzelmi és egzisztenciális jelzései mélyebb figyelmet kívánnak, mint amit a motivációs, fegyelmezési vagy módszertani megközelítés önmagában nyújtani tud. Ezek a jelzések sokszor a megszólíthatóság finomabb formái. A művészeti eszközökkel támogatott pedagógiai és segítői jelenlét akkor válhat termékennyé, ha megőrzi a teológiai tartalom komolyságát, a személy méltóságát és a közösségi tér biztonságát.

E megközelítésben a művészet a befogadás, az önreflexió és az egzisztenciális elmélyülés mediáló terévé válhat a tanári-segítői munkában. A művészeti forma nem önálló teológiai forrásként kap jelentőséget, hanem olyan közvetítő közegként, amelyben a teológiai tartalom kapcsolatba kerülhet a tanuló élettapasztalatával, érzelmi érintettségével és képi-szimbolikus gondolkodásával. Ebben a folyamatban a vallástanár és a segítő szakember jelenléte nem a jelentés gyors lezárására irányul. Inkább olyan figyelmi és értelmezői tartást kíván, amely megőrzi az evangéliumi megszólítás elsődlegességét, és közben komolyan veszi a tanuló pszichológiai, kapcsolati és közösségi valóságát.

A képi-szimbolikus kifejezés antropológiai és teológiai alapjai

Az emberi jelentésadás legkorábbi formái a nyomhagyás, a mozdulat, a ritmus, a hang és a jel gesztusaihoz kapcsolódnak. A tapasztalat sokszor előbb jelenik meg testi, képi vagy ritmikus alakban, mint a fogalmi nyelvben. Az ember gyakran nem kész gondolatokat közöl. Maga a kifejezés segíti hozzá ahhoz, hogy belső élményei, feszültségei és sejtései rendezettebb formát kapjanak. Amit még nem tud kimondani, az olykor testtartásban, gesztusban, hangban, képi benyomásban vagy az anyaggal való kapcsolatban kezd láthatóvá válni.

Ebben az értelemben a nyomhagyás nem pusztán közlés, hanem a megértés egyik útja. Ezt a fokozatos formálódás Heinrich von Kleist klasszikus esszéje írja le: a gondolat nem mindig előzi meg lezárát, világos tartalomként a megszólalást, hanem a beszéd, a keresés és a másik ember jelenlétében végbemenő reflexió során tisztulhat ki.¹ Így a művészet az emberi tapasztalat egyik alapvető rendező formájaként érthető. Az alkotás nem merül ki tárgyak létrehozásában. Az alkotás által az ember kiemeli valamit a hétköznapiaságból, jelentést ad neki, és megosztható formába rendezi. Egy ritmus közösségi emlékezetté, egy ruha vagy textilminta identitáshordozóvá, egy ünnepi mozdulat rituális cselekvéssé, egy vonal vagy szín belső tapasztalat hordozójává válhat. Ezért a művészetantropológiai megközelítések az emberi jelentésadás, a kapcsolódás és a közösségi önértelmezés egyik alapformájaként értelmezik az alkotást.²

A vallási és kulturális hagyományokban mindez érzékelhetően jelen van. A templomi freskók, ikonok, szárnyasoltárok vagy passióábrázolások a vallási tartalmak érzéki, közösségi és emlékezeti hordozói. A népi textíliák, hímzések, kapumotí-

¹ Kleist, Heinrich von: On the Gradual Construction of Thoughts during Speech. Translated by Michael Hamburger. In: *German Life and Letters* 5 (1951/1), 42–46.

² Dissanayake, Ellen: *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why*. University of Washington Press, Seattle–London 1995, 201–202.

vumok vagy temetői faragások is hasonló módon sűrítik formába egy közösség világképét, rendjét, fájdalmát, reményét és önazonosságát. Ugyanez a jelentésalakító folyamat más nyelven folytatódik a kortárs művészetben, az installációkban, a gesztusfestészetben, a fotóalapú munkákban, a közösségi művészeti projektekben, a performatív gesztusokban vagy az iskolai alkotófolyamatokban.

A művészet olyan szimbolikus forma, amely képes az érzelmi és belső tapasztalatokat érzéki alakba rendezni. A fogalmi nyelv gyakran kijelentések, meghatározások és logikai viszonyok mentén közvetíti a jelentést. Ezzel szemben a kép, a hang, a mozdulat vagy az anyag sűrít, sejtet, feszültséget tart, és egyszerre több réteget enged jelen lenni. A műalkotás formát adhat annak is, ami még alakulóban van, és amit a fogalmi nyelv csak később képes rendezettebben megragadni. A valláspedagógiai és pasztorálszichológiai munka számára ez különösen jelentős, mert a félelem, a szűgyen, a bizalom, a veszteség, a remény vagy a transzcendencia utáni vágy gyakran előbb jelenik meg képi, testi vagy szimbolikus szerveződésként, mint fogalmi vallomásként.³

A hit képi, testi és szimbolikus dimenziói

A Szentírás a verbális megszólalásnál tágabb rendben láttatja az ember Isten előtti válaszáadását. A hit hallásban, látásban, emlékezésben, mozdulatban, éneken, ritmusban, tárgyakban és közösségi cselekvésekben is alakot kap. Becalál és Oholiáb történetében az alkotói tudás a Lélek ajándékaként jelenik meg: az anyag formálása, a színek, a fémek, a textilek és a tárgyak megmunkálása a szent tér rendjéhez kapcsolódik. A zsoltárok világában a test, a hang, a hangszer és a közösségi dicséret együtt válik az Isten előtti megszólalás formájává. Pál apostol pedig a kimondhatatlan sóhajok képével arra utal, hogy az ember legmélyebb Istenhez fordulása olykor megelőzi a rendezett nyelvi kifejezést. A teológiai antropológia felől nézve mindez azt jelzi, hogy az emberi kifejezés képi, testi és szimbolikus dimenziói a hit befogadási és válaszáadási rendjéhez is hozzátartozhatnak (2Móz 31,1–11; 35,30–35; Zsolt 150; Róm 8,26).

Posztmodern kihívás és értékközvetítés a vallástanításban

A képi-szimbolikus kifejezés kérdése új valláspedagógiai kihívásként jelentkezik a posztmodern társadalmi közegben. A kortárs társadalmakban gyakran kérdésessé válik a korábban elfogadott intézmények, eljárások és gyakorlatok létjogosultsága. Ami a vallástanítást illeti, azokban a térségekben, ahol a keresztyén

³ Langer, K. Susanne: *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. Charles Scribner's Sons, New York 1953, 126. Ld. még Correia, Carlos João: Susanne K. Langer and the definition of art. In: *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture* 3 (2019/1), 92–101.

értékrend még erősen van jelen, ezek a kérdőjelek többnyire nem a hit tartalmát vagy a vallásos nevelés eredeti rendeltetését érintik. Sokkal inkább azokat a történeti, intézményi vagy módszertani torzulásokat kritizálják, amelyek időközben rárakódtak a gyakorlatra. Ilyen lehet a merevvé vált tanítási modell, a reflexió nélkül átörökölt pedagógiai eljárás vagy az a fegyelmező vallási beszédmód, amelyben az istenkép büntető szerepbe szűkül, és ezzel tovább erősíti a szorongó, bizalmában elbizonytalanodott társadalom belső feszültségeit. Ebben az értelmezésben a kortárs kritika külső támadásként is megjelenhet, de önvizsgálatra hívó jelzésként is olvasható.⁴

A vallástanítás társadalmi érzékenysége az értékek közvetítésében válik különösen láthatóvá. Az emberi élet döntései mögött mindig működik valamilyen értékelő rend: sokszor tudatosan, máskor szinte észrevétlenül teszünk különbséget jó és rossz, igaz és hamis, szép és torz, kívánatos és elutasítandó között. Az érték nem pusztán elméleti kategória, hanem választásaink, vonzódásaink, ellenállásaink és életvezetési döntéseink mélyrétegében működő irány. Ami egy személy vagy közösség számára jónak, igaznak, méltónak és követendőnek bizonyul, idővel értékke válik; ha pedig közösségi megerősítést kap, értékrendszerre szerveződik, és generációkon át alakíthatja a kultúrát, az önazonosságot és a mindennapi élet rendjét. Ezért a személyes értékrendszer nem elvont eszmei készlet, hanem magatartásban, munkastílusban, kapcsolati döntésekben, erkölcsi érzékenységben és spirituális tájékozódásban válik láthatóvá.⁵

Ennek a vallásoktatásban különös súlya van. A vallástanár személyes érték-készlete nem marad a tananyagon kívül, hanem megjelenik abban, ahogyan kérdez, ahogyan hallgat, ahogyan reagál a tanuló bizonytalanságára, ellenállására vagy sebeztségére. A tanár hitelessége nem csupán a keresztyén értékek helyes megnevezésében áll, hanem abban is, hogy hordozhatóvá teszi azokat saját viszonyulásaiban. A vallásórán az együtt rezonálás, a megérintettség, a közeledés vagy éppen az elzárkózás azonnal érzékelhetővé teszi az átvett módszerek és a tanulók tényleges életkérdései közötti távolságot. Itt az alkotásközpontú saját élmény jelentősége nem az átadható technikákban áll, hanem abban, hogy tapasztalati háttérrel ad a tanári jelenlét formálódásához. Ez rugalmasabbá, a problémák iránt érzékenyebbé és művészi fogékonyabbá teheti a vallástanárt akkor is, ha nem művészetterápiás csoportfoglalkozást vezet. Így a saját élmény kommunikációs, mediáló és kapcsolati érzékenységgént épül be a pedagógiai attitűdbe.

⁴ Püsök Sarolta: Vallástanítás mint szent kötelesség. In: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Theologia Reformata Transylvanica* 70 (2025/2), (77–103) 78.

⁵ Gorbai Gabriella: A keresztyén értékek hiteles közvetítésének problematikája a vallástanári hivatásban. In: *Teológiai Fórum* 18. (2024/2), (21–37), 23.

1.4. Képi önkifejezés és értelmező tanári jelenlét

A kortárs képi kultúra ebben a helyzetben a társadalmi változás egyik érzékeny felülete. A street art, a graffiti, a murália, a digitális kép, a memókultúra vagy a performatív vizuális gesztus a posztmodern jelhasználat sűrített példája: egyszerre lehet lázadás, önkifejezés, társadalomkritika, spirituális keresés vagy provokáció. A fal, a közterület és a digitális felület nyilvános értelmezési közeggé válik, ahol a személyes és közösségi kérdések képi formát öltenek.⁶

A performatív művészet ebben az összefüggésben külön figyelmet érdemel. Történetileg a kortárs művészet, az avantgárd hagyomány, a kísérleti színház, a testművészet és az akcióművészet felől vált értelmezhetővé, befogadása pedig sokáig főként a művészetet értő, kereső, városi, egyetemi vagy kortárs kulturális közegekhez kapcsolódott. Mára azonban a performativitás logikája részben kilépett saját szakmai keretei közül. A test, a jelenlét, a térhasználat, a részvétel, az esemény és a közös jelentésalakítás ma már nemcsak galériákban, színházi laborokban vagy művészeti egyetemeken kap szerepet, hanem művészeti táborokban, közösségi muráliák készítésében, falusi és városi környezetben létrehozott installációkban, iskolai akciókban, drámapedagógiai folyamatokban, digitális önreprezentációban, videós gesztusokban és közösségi emlékezeti projektekben is.⁷

Ez a változás arra utal, hogy a művészeti kánon korábban zártabbnak tűnő szerkezete fellazult, miközben a jelenkori képhasználat egyre inkább összművészeti, részvételi és intermodális irányba mozdul. A fiatalok gyakran anélkül lesznek performatív alkotóhelyzetek résztvevőivé, hogy ezt a művészettörténeti vagy művészetelméleti fogalomkészlettel neveznék meg. Amikor testtel, képpel, térrel, hanggal, digitális gesztussal vagy közösségi cselekvéssel fejeznek ki egy belső állapotot, már nem a műtárgy lezárt formája kerül előtérbe, hanem a jelenlét, a kapcsolódás és az alakuló jelentés. Ez a tanári-segítői munka számára azért fontos, mert a tanuló nem pusztán képeket fogad be, hanem saját vizuális, testi, digitális és közösségi jeleinek aktív alakítója is.⁸

A fiatalok vizuális és performatív önkifejezése gyakran már nem a tanári vagy intézményi jelenlét közvetlen terében történik. Digitális felületeken, kortárs-

⁶ A street art, graffiti és szakralitás kapcsolatáról, valamint a kortárs művészet és egyházi befogadás távolságáról ld. Rácz Anna: Street art, graffiti és a szakralitás. (2019. február 23.) In: *KULTer*. <https://www.kulter.hu/2019/02/street-art-graffiti-es-a-szakralitas/> (2026. júl. 2.).

⁷ Fischer-Lichte, Erika: *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Translated by Saskya Iris Jain. Routledge, London–New York 2008, 38–42., valamint Fischer-Lichte, Erika: Culture As Performance: Theatre History as Cultural History. In: *Actas / Proceedings: História do Teatro e Novas Tecnologias*. Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa 2004, 1–14.

⁸ Bishop, Claire: *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, London–New York 2012, 4–5.

csoportokban, zenei és öltözködési szubkultúrákban, közösségi akciókban, tábori helyzetekben vagy spontán képi gesztusokban próbálnak ki szerepeket és identitásformákat. Ezért a vallástanár számára a visszacsatolás nem pusztán a tanórai válaszokból születik, hanem abból a reflexív figyelemből, amely érzékeli a tanuló képphasználatát, motívumválasztásait. A művészetterápiás szemlélet ebben nem terápiás technikaként, hanem figyelmi kultúraként válik fontossá.

Mindez felveti a tanári képződés kérdését is. Ha a fiatalok vizuális és performatív önkifejezése sokszor az intézményes tanári jelenlétén kívül történik, akkor a vallástanárnak olyan továbbképzési és sajátélményű tanulási utakra van szüksége, amelyek érzékenyebbé teszik a jelenkori képphasználat, a részvételi művészet, a közösségi alkotás és az alkotásközpontú kísérés nyelvére. Nyugat-Európában ezt a területet több irányból közelítik meg, éspedig Erasmus+ tanártovábbképzések, művészetalapú inkluzív pedagógiai kurzusok, részvételi és közösségi művészeti projektek, art-based learning programok, valamint egyetemi művészetterápiás vagy művészetpedagógiai képzések formájában. Romániában és Erdélyben a terület intézményesülése kevésbé egységes, ezért a kapcsolódási lehetőségek inkább civil, alapítványi és szakmai egyesületi képzésekben, Phronetik® art therapy programokban, dráma-, tánc- és mozgásalapú kezdeményezésekben, Erasmus+ mobilitásokban, valamint nemformális, alkotásközpontú továbbképzésekben jelennek meg.

1.5. Tanári sajátélmény és alkotói bátorság

Egy valláspedagógusok számára szervezett háromórás gyakorlatközpontú műhelymunka tapasztalata is megerősítette, hogy az alkotói folyamatba való belépés nem pusztán technikai kérdés. A vizuális alkotásra épülő csoporthelyzetben érzékelhetővé vált, hogy a résztvevők alkotói bátorságát, reflexív jelenlétét és teológiai-pedagógiai nyitottságát jelentősen befolyásolja, hogy milyen előzetes képi, szakmai és spirituális tájékozódási pontok állnak rendelkezésükre.

Azok a résztvevők, akik a műhely első szakaszában kortárs képzőművészeti alkotásokkal, alkotófolyamatokat bemutató videókkal, valamint keresztyén spiritualitásra épülő önismereti témák szakmai háttéranyagaival találkoztak, könnyebben kapcsolódtak be a későbbi alkotófeladatokba. A felkészítő szakaszban művészinterjúk, alkotói vallomások, kiállítási szövegek, művészetterápiás szemelvények, vallásfilozófiai reflexiók és kortárs keresztyén művészeti példák is szerepet kaptak. Ezek nem kész mintát nyújtottak, hanem értelmezési és bátorító támpontokat kínáltak.

A másik csoport ugyanazon vallásórai témákhoz kapcsolódva dolgozott, előzetes képi források, digitalizált műalkotások, alkotói folyamatdokumentációk és szakmai szemelvények nélkül. Esetükben erősebben jelent meg az alkotástól való távolságtartás, az esztétikai teljesítménytől való félelem, a kontroll megtartásának

igénye és a kognitív feldolgozás elsődlegessége. A résztvevők nehezebben engedték meg maguknak, hogy a vallásórai témákhoz képi, anyagszerű vagy szimbolikus módon kapcsolódjanak.

A műhely tapasztalata arra utal, hogy a kortárs képzőművészeti példatár és az integratív alkotói megközelítés szakmai kapaszkodói oldhatják az alkotófolyamat előtti gátakat. Ez a megközelítés azért bizonyult különösen termékenynek, mert nem zárta a résztvevőt egyetlen kifejezési csatornába. A mese, a mozdulat, a hang, az irodalmi szöveg, az anyag és a kép egymásra nyíló rendje olyan alkotói tapasztalatot hívott elő, amely megelőzi a módszerorientált gondolkodást. Így a résztvevő nem rajztudása felől lépett be a folyamatba, hanem saját érzékelése, emlékezete, testisége, képzelete és hitbeli érintettsége felől. Ebben az összefüggésben az integratív művészetterápiás szemlélet átjárható alkotói térként értelmezhető, amelyben formát válthat a belső tartalom, s ami először mozdulatként, ritmusként vagy hangként jelenik meg, később képpé, anyaggá, szöveggé vagy csenddé sűrűsödhet. Ez az intermodális mozgás különös jelentőséget kap a valláspedagógiai munkában, mert a hittartalmak sem mindig fogalmi úton válnak személyessé. Sokszor előbb érzetként, képként, belső feszültségként vagy szimbolikus mozdulatként jelentkeznek, és csak később találunk rá a kimondható nyelvre.

A műhelymunka tapasztalata visszakapcsolható a Szentírás tágabb emberképéhez is: az Isten előtt álló ember nem csupán értelmével válaszol, hanem hanggal, mozdulattal, testtartással, anyaggal, képpel és csennel is. Ezért a képi-szimbolikus feldolgozás nem önálló teológiai forrásként, hanem a befogadás és önreflexió terének alakítójaként kapcsolódhat a tanári-segítői jelenlétéhez.

1.6. Kortárs vizuális jelek és keresztyén értelmezési lehetőségek

A dekonstrukció a 20. század második felében, különösen az 1960-as évektől vált a posztstrukturális és posztmodern gondolkodás egyik meghatározó kritikai eljárásává. Hatása rövid idő alatt túllépett a filozófia és az irodalomelmélet keretein. Megjelent a művészetelméletben, az építészetben, a politikai gondolkodásban, a vallásértelmezésben és a kulturális elemzésben is. Kritikai ereje abban áll, hogy megkérdőjelezi a jelentések stabilitását, a központi értelmező elvek magától értetődőségét és a hagyományos jelrendszerek lezárhatóságát. A fiatalok vizuális világában ez többnyire nem tudatos filozófiai álláspontként, hanem érzékelési és viszonyulási módként van jelen, amely által a jelek újrakombinálhatóvá és személyes történetekbe illeszthetővé válnak.⁹

A serdülőkor különösen érzékenyen reagál társadalmi és képi változásokra. A kamasz nem csupán befogadja a kortárs vizuális impulzusokat, hanem saját

⁹ Derrida, Jacques: *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences*. In: *Uő: Writing and Difference*. Translated Alan Bass. University of Chicago Press, Chicago 1978, 351–370.

identitásának, határkeresésének és érzelmi önértelmezésének anyagává is teszi azokat. A fiatal hite, istenképe és közösségi kötődése ebben az életszakaszban a korábban kapott minták személyes újrendezésén keresztül formálódik. A vallási képzetek személyesebbé és sérülékenyebbé válnak, a hitformálódás együtt halad az identitás, a kapcsolati biztonság és az önértelmezés alakulásával. A kamasz hitbeli krízise sok esetben annak a jele, hogy a korábban kapott vallási nyelv, közösségi gyakorlat vagy tanítási forma már nem illeszkedik közvetlenül az adott életkor életkérdéseihez. Ez a krízis különösen törekenné válik akkor, amikor a fiatal személyes veszteséggel, családi sérüléssel, közösségi bizonytalansággal vagy kollektív traumák emlékezetével érkezik a vallásórára vagy a segítői kapcsolatba.

Ezért a serdülők vizuális önkifejezésében nem véletlenül jelennek meg gyakran a sötétebb esztétikai formák, a horror, a gótika, a melankolikus testkép, a halálmotívum, a sebzettség, az árnyék, a törés vagy a túlvilág képei. Ezek a formák nem értelmezhetők automatikusan vallástagadásként vagy destruktív identitásjelként. A feszület, a rózsafüzér, a temetői kép, az angyal, a sötét ruha vagy a túlvilági motívum gyakran nem dogmatikai állítás a kamasz számára, hanem kulturális montázs. A szimbólum leválik eredeti liturgikus vagy egyházi közegéről, és az önértelmezés, határkeresés vagy belső feszültség vizuális eszközévé lesz.¹⁰

E jelenség pedagógiai fogadása különös tapintatot kíván. Az iskolai környezetben sokszor nehéz értelmezni ezt a képi világot, mivel a sötét tónus, a horrosztikus motívum vagy a vallási szimbólum átírása könnyen félelmet, elutasítást vagy morális gyanút kelthet. Már maga a „horror-gótikus esztétika” megnevezés is erős előfeltevéseket hívhat elő, hiszen társadalmi olvasata gyakran a deviancia, a depresszió, a sátánizmus vagy az ateizmus leegyszerűsítő képzeteihez kapcsolódik. A kutatások és a pedagógiai tapasztalatok ugyanakkor árnyaltabb képet mutatnak, és pedig azt, hogy a sötét esztétika egyszerre hordozhat kockázatot, önvédelmi funkciót, közösségi identitást, kreatív önkifejezést és spirituális keresést. Ezért a pedagógiai feladat nem a jelenség romantizálása vagy elutasítása, hanem annak megértése, hogy a fiatal milyen belső kérdést, félelmet, határkeresést vagy jelentésigényt kapcsol ehhez a vizuális nyelvhez.

A traumatikus események megrendíthetik a korábbi világképet, átalakíthatják az interperszonális kapcsolódásokat, és a hívő ember számára teológiai válságot is előhívhatnak. A trauma pszichológiája arra mutat, hogy a korábban rendezettnak érzékelt világ széteshet a fenyegetettség, a veszteség vagy az erőszak hatására; a trauma teológiája pedig azt vizsgálja, miként érinti mindez a szenvedésről, Isten jelenlétéről, jóságáról és hatalmáról alkotott képet. Így a sérülés egyaránt megjelenhet pszichológiai, közösségi és spirituális válságként. A szenvedés a hívő ember-

¹⁰ Latham, Roger: Goths and God: Theological Reflections on a Subculture. In: *Practical Theology* 7 (2014/4), 280–292.

ben Isten hallgatásának, távollétének vagy elérhetetlenségének kérdését mozgósíthatja. Ez a tapasztalat olyannyira megrázóvá válhat, hogy a hit elutasításához vagy Isten hatalmának és jóságának mélyreható újraértelmezéséhez vezethet.¹¹

A keresztyén nem hagyja magára hit az elhagyatottság tapasztalatát. Krisztus szenvedésében az válik láthatóvá, hogy Isten nem kívülről szemléli az ember fájdalmát, hanem közel lép kiszolgáltatottságához és magára maradottságához. A kortárs képi nyelv gyakran a törés, a fragmentum, a hiány és a jelentésvesztés formáiban mutatja meg ezt az elhagyatottságot. A keresztyén valláspedagógiai értelmezés arra törekszik, hogy a törést ne önmagában hagyja, hanem a részvét, a reménység és a megváltás horizontjában tegye továbbgondolhatóvá. Ezt a valláspedagógiai irányt támogatják azok a művészetterápiás szemléletből integrált gyakorlatok és alkotói folyamatok, amelyek a fájdalmat nem látványként kezelik, hanem formába rendezhető, megközelíthető és kapcsolatba hozható tapasztalatként.

Ebből következik a művészet integrálásának pontosabb értelmezése. A vallásórán, a gyülekezeti térben vagy a segítői folyamatban a művészet nem a kortárs művészeti irányzatok kritikátlan átvételét jelenti, és nem azt, hogy a dekonstruktív vagy provokatív jelhasználat válik a valláspedagógiai folyamat normájává. A művészet közvetítő formaként kap szerepet: lehetőséget ad arra, hogy a fiatalok képi nyelven is megfogalmazódó kérdései, ellenállásai és útkeresései párbeszédbe kerüljenek az evangéliumi megszólítással, a közösségi emlékezettel és a keresztyén értékrenddel. Az egyházi közösségek és a kortárs művészet közötti távolság részben abból ered, hogy a hívő közösségek sokszor nehezen találják meg azt az értelmező nyelvet, amellyel a jelenkori képi jelenségeket nem pusztán fenyegetésként, hanem kérdésként, keresésként vagy megszólításként is olvashatnák. A szent és a profán éles szétválasztása a kortárs művészeti közegben egyre kevésbé tartható magától értetődőnek. Az egyházi közösségek mégis sokszor félelemmel, kritikusan vagy védekező módon közelítenek a jelenkori képi jelenségekhez. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kortárs művészet szükségszerűen kívül maradna a szakrális tapasztalat körén. Számos példa mutatja, hogy kortárs alkotások, installációk, textilművek, fénykompozíciók vagy részvételi művészeti gesztusok képesek párbeszédbe lépni a liturgikus emlékezettel, a közösségi tapasztalattal és a transzcendencia iránti nyitottsággal. Ezekben az esetekben a kortárs mű nem a hagyomány megszakításaként, hanem annak új érzékenységgel történő megszólaltatásaként jelenik meg.¹²

¹¹ Kovács, Szabolcs: Trauma, Memory, and Spiritual Care: Pastoral Psychological Perspectives on Collective Healing. In: *Studia Universitatis Babeş–Bolyai, Theologia Reformata Transylvanica* 71. (2026/1), (273–296) 276.

¹² Rácz Anna: *i. m.*

1.7. A kortárs képzőművészet teológiai és valláspedagógiai olvasata

A kortárs művészet sokszor azokhoz a tapasztalatokhoz nyúl, amelyek a 20–21. századi ember belső bizonytalanságát hordozzák: a hit és a közös jelentések meggyengüléséhez, a test sérülékenységéhez, az identitás kereséséhez, a korábban elhallgatott vagy magánügyként kezelt sérülések láthatóvá válásához és a digitális képkultúra töredezett világához. A fájdalom, a veszteség és a sebzettség képi megjelenítése ilyenkor egyszerre lehet tanúságtétel és felelősségi kérdés. Tanúságtétel, mert láthatóvá teheti azt, ami sokáig néma vagy elrejtett maradt; felelősségi kérdés, mert értelmező és kapcsolati keret nélkül a szenvedés könnyen látványá, hatáskeltéssé vagy esztétikai fogyasztássá válhat. Ezért a trauma művészeti megjelenítése különös figyelmet kíván. A képnek olyan narratív és kapcsolati közegre van szüksége, amelyben a fájdalom nem elszigetelődik, hanem megközelíthetőbbé, érthetőbbé és hordozhatóbbá válik.¹³

A tanári-segítői munkában éppen ez a keretezés adhat önismereti és hitbeli tájékozódási lehetőséget. A művészeti forma nem önmagában gyógyít és nem önmagában nevel, hanem a hatása attól is függ, milyen kapcsolati közegben, milyen teológiai tájékozódással és milyen segítői attitűddel kap helyet. A nevelési és hitbeli irányt nem maga a módszer, hanem az a kapcsolati és teológiai rend határozza meg, amelyben alkalmazzák. Ebben válik meghatározóvá a tanári jelenlét és az a teológiai érzékenység, amelyben a műalkotás vagy az alkotói folyamat értelmezést nyer.

Ezért a kortárs művészet kizárólag veszélyorientált olvasata beszűkítheti a valláspedagógiai érzékelést. Ha a képzőművészetet, az irodalmat, a filmet vagy a performatív művészeteket eleve a hitet romboló, ateizáló vagy értékvesztett kulturális térként olvassuk, éppen azokat a megszólítási lehetőségeket veszítjük szem elől, amelyek jelen vannak a fiatalok tényleges vizuális és kulturális világában. A kortárs művészetben valóban erősen jelen van a fragmentáció, a test sérülékenysége, az identitás bizonytalanságának, a transzcendencia hiányának vagy a hagyomány elvesztésének tapasztalata. Ugyanakkor jelen van benne a helyreállítás, az emlékezés, a méltóság, a sebzettség kimondása, a közösségi felelősség és a spirituális keresés értékorientált lehetősége is.

Gianni Vattimo vallásfilozófiai gondolkodása szerint a posztmodern korban meggyengülnek azok a végérvényesnek tekintett metafizikai bizonyosságok, amelyek korábban a vallási és kulturális jelentésadás erős kereteit adták. Ez viszont nem szükségszerűen jelenti a hit felszámolódását. Inkább lehetőséget nyithat egy alázatosabb, párbeszédképebb és szeretetközpontúbb keresztyén megszólalás

¹³ Abramson, Paul R. – Abramson, T. L.: Visual and Narrative Comprehension of Trauma. In: *AMA Journal of Ethics* 22 (2020/6), (535–543) 535–536.

számára, amely a kortárs ember kérdéseit nem elutasítja, hanem az evangéliumi reménység felől veszi komolyan.¹⁴

Jonathan A. Anderson kortárs művészetről szóló megközelítése más irányból kapcsolódik ehhez a problémához. Ő arra mutat rá, hogy a 20–21. századi művészetben a vallási, spirituális és teológiai rétegek nem tűntek el, hanem gyakran láthatatlanná váltak a róluk szóló művészettörténeti és kritikai beszédmodban. A kortárs művészet tehát nem egyszerűen szekularizált térként értelmezhető, hanem olyan összetett vizuális közegként, amelyben a hiány, a keresés, a test, a sebzettség, az emlékezet, a megváltás, a szégyen, a remény és a transzcendencia kérdései sokszor rejtett, töredékes vagy nem egyházi nyelven szólalnak meg.¹⁵

Anderson öt fókuszponton keresztül teszi vizsgálhatóvá a kortárs művészet vallási és teológiai rétegeit. A tárgy- vagy motívumközpontú olvasat a vallási képek, anyagok, címek, tárgyak és ikonográfiai utalások jelenlétére figyel. A gyakorlatközpontú olvasat az alkotás, a szemlélés, a zárandoklat, a rítus, a kontempláció és a performativitás kapcsolatát vizsgálja. Az alkotóközpontú olvasat a művész életrajzát, nyilatkozatait, spirituális vagy vallási keresését vonja be az értelmezésbe. A kontextusközpontú olvasat azt kérdezi, hogy milyen fizikai, intézményi vagy közösségi térben jelenik meg a mű: galériában, templomban, közösségi térben vagy iskolai alkotóhelyzetben. A fogalomközpontú olvasat pedig olyan emberi és teológiai alapkérdésekre irányul, mint a méltóság, a halandóság, az igazságtalanság, a panasz, a remény, a szégyen, a hála, a szépség vagy az ábrázolhatatlanság tapasztalata.

Ezek a fókuszpontok kinyitják a kortárs művészet valláspedagógiai és teológiai olvasatát. Így szelídülhet meg a műveket és alkotókat érintő kritika, mert a kortárs alkotás nem eleve hitidegen, provokatív vagy értékvesztett jelenséggént jelenik meg, hanem olyan összetett képi és szimbolikus térként, amelyben emberi, spirituális és teológiai kérdések is megszólalhatnak.

Ez a felismerés árnyaltabbá teszi a keresztyén gyülekezetek és a kortárs képzőművészet kapcsolatáról szóló gondolkodást. Nem mondható ki egyetemes érvénnyel, hogy a kortárs művészet és a keresztyén hit között csak távolság vagy idegenség állna fenn. Inkább arról van szó, hogy a párbeszéd sok helyen még csak kialakulóban van, miközben a kortárs alkotók között jelen van egy olyan, emberi méltóságra, sebzettségre, reményre és transzcendens keresésre érzékeny irány is, amely figuratív és nonfiguratív formákban egyaránt hordozhat vallásfilozófiai tartalmakat.

¹⁴ Vattimo, Gianni: *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Translated by J. R. Snyder. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1988, 51–65.

¹⁵ Anderson, Jonathan A.: The Invisibility of Religion in Contemporary Art. In: *Regent College* (Sep 16 2025). <https://www.regent-college.edu/resources/2025/september/the-invisibility-of-religion-in-contemporary-art.php> (2026 máj. 15.).

Kris Martin *Altar* című munkája érzékeny példája ennek a kortárs művészeti működésnek. A mű úgy utal a genti oltár formájára, hogy közben a hagyományos képi tartalom hiányzik belőle. A szemlélő egy ismerős szakrális kerettel találkozik, de nem kap kész ikonográfiai választ. Az üresen hagyott oltárforma nem egyszerűen a vallási kép eltűnését jelzi, hanem kérdező teret nyit, a jelenlét és távollét, az emlékezet és felejtés, a hitbeli várakozás és a megszólíthatóság tapasztalatát mozdítja meg. A hiány itt nem pusztá ürességgé hat, hanem a várakozás és önértelmezés terévé válik, s így a szemlélő saját kapcsolatát is kérdéssé teszi a szakrális hagyománnyal. Ez az elnémított kép, az üres tér és a megszakított ikonográfia olyan szemlélődő és értelmező helyzetet teremt, amelyben a vallási hagyomány és a kortárs befogadói tapasztalat újra kapcsolatba kerülhet.¹⁶

A képzőművészet valláspedagógiai alkalmazása két irányból közelíthető meg. Az első esetben a tanításból indulunk ki. A vallástanár vagy lelkész egy bibliai történetet, hitvallástételt, erkölcsi kérdést vagy teológiai témát kíván elmélyíteni, és ehhez választ képet, kollázstechnikát, dramatikus játékot, mozgásos gyakorlatot, fotóalapú reflexiót vagy más alkotói formát. Ilyenkor a művészet a befogadást segíti: támogatja a megértést, a személyes kapcsolódást, az emlékezést és a belső feldolgozást. Ez a megközelítés különösen alkalmas lehet iskolai és gyülekezeti keretekben, ahol a tanítás tartalmi rendje előre adott, és a művészeti forma ezt a pedagógiai és spirituális elmélyülést szolgálja.

A második esetben nem a tanítási téma az elsődleges, hanem maga a kép vagy műalkotás. Egy festmény, fotó, installáció, szobor, színpadi jelenet, táncprodukció vagy digitális vizuális motívum olyan belső mozgást indíthat el, amely utólag nyit meg teológiai, pasztorálpszichológiai és önismereti kérdéseket. Ilyenkor a kép nem illusztrálja a már előre kijelölt tartalmat, hanem értelmezésre hívó tapasztalati helyzetté válik. A műalkotás atmoszférája, anyagszerűsége, kompozíciója, szimbolikája, üressége, feszültsége, törése vagy fényviszonya olyan jelentésteret hozhat létre, amelyben a résztvevő saját életkérdései, hitbeli dilemmái és transzcendens irányultságai mozdulnak meg.

Ez a második irány különösen fontos a kortárs képzőművészet valláspedagógiai befogadásában. Itt a vallástanár vagy segítő szakember elsősorban nem alkotótechnikai tudásával van jelen, hanem képi és szimbolikus érzékenységgel. A feladat nem az, hogy a műalkotásra kész teológiai jelentést erőltessen, hanem hogy olyan reflektív és biztonságos értelmezési helyzetet alakítson, amelyben a kép által megnyíló kérdések kapcsolatba kerülhetnek a Szentírás tanúságával, az evangéliumi reménységgel és a résztvevő személyes tapasztalatával. Ebben az értelemben a művészet nem pusztá illusztráció, hanem a tanítás, az önreflexió, a hitbeli keresés és a pasztorálpszichológiai érzékenység találkozási helye.

¹⁶ Anderson, Jonathan: *i. m.*

Felhasznált irodalom

- Abramson, Paul R. – Abramson, T. L.: Visual and Narrative Comprehension of Trauma. In: *AMA Journal of Ethics* 22 (2020/6), 535–543.
- Anderson, Jonathan A.: The Invisibility of Religion in Contemporary Art. In: *Regent College* (Sep 16 2025). <https://www.regent-college.edu/resources/2025/september/the-invisibility-of-religion-in-contemporary-art.php> (2026. máj. 15.).
- Bishop, Claire: *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, London–New York 2012.
- Correia, Carlos João: Susanne K. Langer and the definition of art. In: *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture* 3 (2019/1), 92–101.
- Derrida, Jacques: Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences. In: Uő: *Writing and Difference*. Translated Alan Bass. University of Chicago Press, Chicago 1978, 351–370.
- Dissanayake, Ellen: *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why*. University of Washington Press, Seattle–London 1995, 201–202.
- Fischer-Lichte, Erika: Culture As Performance: Theatre History as Cultural History. In: *Actas / Proceedings: História do Teatro e Novas Tecnologias*. Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa 2004, 1–14.
- Fischer-Lichte, Erika: *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Translated by Saskya Iris Jain. Routledge, London–New York 2008.
- Gorbai Gabriella: A keresztyén értékek hiteles közvetítésének problematikája a vallásánári hivatásban. In: *Teológiai Fórum* 18. (2024/2), (21–37), 23.
- Kleist, Heinrich von: On the Gradual Construction of Thoughts during Speech. Translated by Michael Hamburger. In: *German Life and Letters* 5 (1951/1), 42–46.
- Kovács, Szabolcs: Trauma, Memory, and Spiritual Care: Pastoral Psychological Perspectives on Collective Healing. In: *Studia Universitatis Babeş–Bolyai, Theologia Reformata Transylvanica* 71. (2026/1), 273–296.
- Langer, K. Susanne: *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. Charles Scribner's Sons, New York 1953.
- Latham, Roger: Goths and God: Theological Reflections on a Subculture. In: *Practical Theology* 7 (2014/4), 280–292.
- Püsök Sarolta: Vallásitanítás mint szent kötelesség. In: *Studia Universitatis Babeş–Bolyai, Theologia Reformata Transylvanica* 70. (2025/2), (77–103) 78.
- Rácz Anna: Street art, graffiti és a szakralitás. (2019. február 23.) In: *KULTer*. <https://www.kulter.hu/2019/02/street-art-graffiti-es-a-szakralitas/> (2026. júl. 2.).
- Vattimo, Gianni: *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Translated by J. R. Snyder. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1988, 51–65.

Visual Self-Expression and Evangelical Address: The Mediating Role of Art in Religious-Pedagogical and Pastoral-Psychological Accompaniment

This study examines the mediating role of art at the intersection of religious pedagogy and pastoral psychology. It starts from the recognition that young people's visual, bodily and symbolic self-expression often carries existential and faith-related questions that are difficult to access through purely conceptual teaching. The study also considers the ecclesial and pedagogical ambivalence toward postmodern art and draws on research in art theory, philosophy of religion and pastoral psychology to interpret the religious and spiritual dimensions of contemporary art more carefully. It explores how art may become a mediating medium of reception, self-reflection, accompaniment and the hope of the gospel.

Keyword: art and religious pedagogy, pastoral psychology, visual-symbolic self-expression, contemporary art, postmodern artistic ambivalence, art-therapeutic approach, teacher-helper presence, faith-seeking, trauma and hope, evangelical addressability.