

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Szagrális és deszakralizált terek újrafelhasználása a kortárs
képzőművészet, a vallás, a közép-kelet-európai identitás
vonatkozásában, különös tekintettel Szlovákiára**

DLA értekezés tézisei

Mayer Éva

2018

Témavezető: Dr. habil Beke László CSc. – egyetemi tanár, MKE

A KUTATÁSI TÉMA MEGHATÁROZÁSA, CÉLJA ÉS MÓDSZEREI

Meglehetősen foglalkoztat a kutatási témám sokoldalúsága, az egyén és a közösség identitás-szempontrendszereinek vizsgálata egy adott társadalomban. Évek óta alapvető kérdésként vizsgálom: célunk-e felismerni és megőrizni a *közép-kelet-európai identitást*? Illetve az egyes népek, nemzetek, államok vagy egyének kulturális identitása milyen formában létezik-e egyáltalán: Ha létezik, fontosnak tartjuk-e, és mit teszünk megőrzéséért?

A Közép-Kelet-Európa országai között fennálló kulturális hasonlóságok, azonosságok, történelmi tapasztalatok az egyéni és kollektív sorsokra kihatva a mindennapi élet résztvevőit arra készítetik, hogy a rendszerváltás harmincadik évfordulója körül újragondolják helyzetüket, sorsukat. Fontossá vált az egyes országok, kisebbségi csoportok identitásának, hovatartozásának, gyökereinek intenzív újratárgyalása. Az elmúlt években leginkább a közép-kelet-európai országokban lehettünk tanúi az egyre inkább fokozódó nacionalizmusnak, mely nem teszi lehetővé az adott térségben élők tiszta és folyamatos, egymást elfogadó toleráns párbeszédét.

A szakirodalmi tanulmányok és hivatkozások egy része pozitív szemlélettel fejtik ki a közös gondolkodás szükségszerűségét, viszont szép számmal akadnak olyanok is, melyek logikus érvekkel levezetve cáfolják már magát a közép-kelet-európaiság jelenségét is. A közép-kelet-európai tudat megrendülésének oka azonban mindenképpen a globalizációval és párhuzamosan ezzel együtt az új típusú nacionalizmusok megjelenésével kezdődött el. Közép-Kelet-Európában legfőképpen a rendszerváltás óta számottevő művészeti kezdeményezés, projekt vette célba a közös gondolkodásra, cselekvésre és az együttélésre való nevelést, melyek jelenleg is próbálják egybefűzni a régió országait. A kulturális programok sok esetben egyszerre foglalkoznak területfejlesztési kérdésekkel, intézményfejlesztéssel, közös közép-kelet-európai tudat erősítésével, mindamelllett felelősségvállalásra ösztönöznek. Fontos lett a művészet új pozíciójának meghatározása, a közönséggel kialakított kapcsolat építése és a művészet új társadalmi szerepének definiálása. Így célszerű megvizsgálni a kortárs művészet intézményes kereteit, a művészettel foglalkozó nem művészek szerepét is, melyek szintén befolyásolják a kortárs művészet produktumainak megítélését. **(1. tézis)**

Így a disszertáció első fejezetében kutatási módszerként pontosabban kitérek az *identitásról* való gondolkodás definiálására, mely Közép-Kelet-Európa térségét jellemzi. Az elemzés magában foglalja *Közép-Kelet-Európa* fogalmának pontosabb megértését és megközelítését. Ugyanakkor röviden taglalom a *közép-kelet-európai identitás* megjelenését a *művészet kölcsönhatásának* tárgyalásában, pontosabban az új intézmények, művészeti kezdeményezések szemléltetésével a 70-es évektől napjainkig. Speciális és különleges közegben jött létre a kilencvenes évek művészete, így röviden igyekszem bemutatni a társadalmi folyamatok és művészet kapcsolatát is a rendszerváltozásban, mely szintén a

Közép-Kelet-Európai régiót érintette. Az identitás kérdéskört a szubjektív és gyakorlati tapasztalataim bemutatásával szemléltetem a saját kurátori koncepcióim alapján is a következő csoportos kiállításokat és szervezéseket: *Hiba és társai, Szlovákiai Magyar Képzőművészeti Fórum, Invariáns*.

A DLA munkaprogram témájának céljaként másodsorban az együttműködés jövőjét kutatom, választ keresve arra a kérdésre, segíthet-e az integráció, jelen esetben a szakrális és deszakralizált terek és a kortárs képművészet kölcsönhatásának támogatása a közép-kelet-európai térség identitás fejlődésében, mennyiben befolyásolják és alakítják művészeti kezdeményezéseik és képzőművészeti projektjeik a meglévő előítéletes (ha fennáll) gondolkodást, célzottan hogyan hat a befogadó közösségre? **(2. tézis)**

Disszertációm témája személyes érdekeltségeken, megfigyeléseken alapul, melyeket a gyakorlati tevékenységemben is hasznosítok: 2011-ben alapítottam meg a *DUNART.COM Somorjai Nemzetközi Művésztelepet*, mely ezidáig hét alkalommal került megrendezésre szülővárosomban, Somorján. Az első három évben a művésztelep szakmai programjai és záró kiállítása egy máig működő hitközségű szakrális térben, a *Somorjai református templomban* valósult meg. Majd az utolsó négy évben a *volt paulánus rend kolostorának épülete, a Korona „újrafelhasználása”* biztosított számunkra kulturális színteret. A szervezés kezdeteikor felvetődött számomra a kérdések sora: Vajon milyen esélyekkel indul egy határon túli művészeti kulturális kezdeményezés létrehozása és szakmai programjainak működtetése egy szakrális vagy egy deszakralizált térben? A terek történeti emlékezete milyen jellegű hatást gyakorol a specifikusan oda készülő képzőművészeti alkotások tematikájára és kivitelezésére, ugyanakkor erősíthetik-e a mű szakrális jellegét vagy sem? Vajon lehetséges-e napjainkban olyan kortárs (szakrális, vagy nem szakrális) autonóm alkotásokat létrehozni, amelyek helyet kaphatnak az egyházművészetén/liturgikus/ars sacra művészetén kívül a szakrális templomban is? A szakrális térben megjelenhetnek-e nem szakrális tartalmú kortárs művek is? A szakrális művek tartalmát befolyásolhatja-e az a tény is, hogy milyen az alkotó művésznak a valláshoz, a hithez fűződő viszonyulása, hívő-e vagy sem?

A szakrális térben megjelenő kortárs alkotások alkalmasak lehetnek a szent megjelenítésére is. Így felvetődik a kérdés, hogy a szakrális tér mennyire erősítheti fel a kortárs szakrális vagy nem szakrális munka lényegét? Ki az, aki választ adhat ezekre a kérdésekre: a művész, az egyházi hatóság, a pap, a hívők közössége, vagy a művészettörténészek?

Mivel írásom központi kutatási elemét a keresztény templomok és zsinagógák mint szakrális és deszakralizált terek képezik, így az értekezés második fejezetében kutatási módszerként elsősorban is definiálom a *szakrális tér* fogalmát, ezen belül a *szakralitás* jelentését, a *szent és profán* meghatározásának érintésével. Taglalom a *szakrális tér és a közösség identitásának* összekapcsolódását, ezen belül a *templom* etimológiájának és kultúrtörténetének azon aspektusait, melyek közvetlenül kötődnek a témához. Másodsorban a *deszakralizált tér* fogalmát boncolgatom a *szekularizáció* következményeként, így kitérek a szekularizált közeg hatásaira a *szakrális tér és művészet*

kapcsolatának átalakulására, mely a felvilágosodás racionalizmusától kezdődően szakadást váltott ki az egyház és a művészet párbeszéde között. Továbbá kifejtem a szekularizált közeg hatásait a szakrális tér és a művészet kapcsolatának átalakulására, milyen következményei voltak Közép-Kelet-Európában a rendszerváltás előtt és után.

A disszertáció harmadik fejezetében módszerként kitérek pontosan a *szakrális és deszakrális terek újrafelhasználására* (pontosan taglalom a templom tér fogalmát), ahol alapvetően különbséget kell tennünk a kortárs képzőművészeti alkotások (szakrális vagy nem szakrális) megjelenési formáit illetően, amelyek a következő szempontok és kategóriák szerint alakulhatnak a művész+hitközség+tér viszonyrendszere kapcsán az olvasatom szerint:

1. kategória: A kortárs alkotás szakrális térben valósul meg, ahol a tér jelenleg is még működő templomként szolgál az élő hitközség részére. A téma szűkítése miatt nincs szándékomban részletesen tárgyalni az egyházművészet/liturgikus művészet/ars sacra és a tér viszonyrendszerének kapcsolatát.

A szakrális tér újrafelhasználásának szempontjai:

1. megállapítás: Ami minden működő szakrális templomra biztosan igaz, hogy még működő imahelyként szolgál az élő hitközség részére, elsősorban a liturgia és az evangelizáció szolgálatában áll.

2. megállapítás: A szakrális térben megjelenhetnek szakrális és nem szakrális tartalmú kortárs művek is. Szerencsés megoldást eredményez a művész, a pap, a szakrális templomok terének hármasság dialógusa, ha a következő feltételek jönnek létre: a művész alázattal közelít a hívő közösség igényeihez, a szakrális tér liturgikus szellemiségéhez, térbeli adottságaihoz, tisztán látja annak előnyeit és korlátait. Fontos, hogy az alkotó mindazokat a téri feltételeket mérlegelje és lehetőleg elfogadja, mely nem korlátozza képességét, tehetségét, valamint művészi autonómiájának szabadságát az alkotás létrejöttében. A művésznak ugyancsak világosan meg kell fogalmaznia igényeit, elképzeléseit és fel kell tárnia a megoldandó technikai problémáit is. Fontos, hogy az egyház is elismerje a művész munkásságát, az új művészeti irányzatok felhasználását, a színvonalas kortárs ízlés tolmácsolásával.

3. megállapítás: Fontos szempont, hogy a szakrális tér milyen vallási felekezetet képvisel. Ha például működő katolikus templomban állít ki az alkotó kortárs munkát, a képi ábrázolás megengedett az évszázados hagyományokhoz híven és nem jelenthet különösebb akadályt egy kortárs kiállítás bemutatása. (A 20. század legnagyobb egyházi eseménye, a *II. Vatikáni Zsinat* (1962-65) hozta meg a változást az egyház és a világ, az egyház és a modern kultúra, valamint az egyház és a művészet új elvi kapcsolatának megteremtésére, melyet az odafordulás, a nyitás, a dialógus kapcsolatának nevezhetnénk. A megújult liturgia újabb alkalmas liturgikus tereket követelt. Markáns reformjai megerősítik a korábban kibontakozó templomépítési, templomhasználati és egyházművészeti elképzeléseket is.) Ezzel szemben egy működő protestáns templomban vagy zsinagógában tiltott a képi megjelenítés, így a kortárs munkák bemutatása vagy

egyáltalán nem megengedett, vagy szabályozott keretek között zajlik a hitközség vezetőjének beleegyezésével.

4. megállapítás: a szakrális tér elősegítheti a kortárs munka szakrális jellegének erősítését, függetlenül attól, hogy szakrális vagy nem szakrális tartalmú, hívó vagy nem hívó az alkotó. A mai szakrális műalkotások már nem elsősorban valamilyenfajta áhítat céljára készülő és szolgáló tárgyak a liturgikus szabályoknak megfelelően, hanem „mindössze” olyanok, amelyek valamilyen módon nyitottak a transzcendensre. A művészet ma is követi a megismerés útját: az egyediből, az esetlegesből halad a végérvényes felé. Ezért a transzcendensre való nyitottság, a metafizikus és a misztikum felé érdeklődés azok, melyeket a művész alkotásának kifejező ereje által képes megmutatni, ma is töretlenül jelen vannak különböző kortárs stílusirányzatokban és életművekben.

2. kategória: A kortárs alkotás deszakralizált térben valósul meg, ahol a tér már nem működő templomként szolgál és már megszűnt a működő hitközsége. Ebben a szempontrendszerben a deszakralizált tér már nem a liturgia és az evangelizáció szolgálatában áll, ahol a megjelenő alkotások lehetnek ugyancsak szakrálisak vagy nem szakrálisak.

Módszerként ugyancsak kiemelem a *szakrális és a profán* közötti egészséges egyensúly helyreállításának megjelenítési formáit, mely mind az egyéni, mind a közösségi életben és térben szükséges. Így kitérek a kortárs művészetek új térkereséséhez, a szakrális és a deszakrális terek újrafelhasználásával, az új téri funkciókra és építészeti értelmezésekre. A disszertációm témájának pontosabb megértéhez összehasonlítóképpen fontos kitekinteni és szemléltetni pár jellegzetes példával a világban előforduló deszakralizált templomok újrafelhasználásának összekapcsolódását a társművészeteket bevonásával. Mindezt teszem a privát és közösségi terek, illetve a belsőépítészet kreatív megoldásai kapcsán. Az évek során vizsgáltam a kulturális színtérként, ugyanakkor kiállítótérként működő szakrális és deszakralizált terek újrafelhasználását Európán belül is, melyek az egyes nemzeteknél, kultúrköröknél, vallásoknál regionális és települési szinten is nagyon sajátos vonásokat mutatnak. Épp emiatt, valamint a disszertációm korlátozott keretei miatt, tartalmának tárgyalásában nem szándékozom külön, számtalan példával minderre kitérni.

Kutatási témám szűkebb és pontosabb értelemezést igényel. Így a fent említett két kategóriát példákkal alátámasztva a negyedik, ötödik, hatodik és hetedik fejezetben bővebben taglalom, pontosan kitérek a szakrális és deszakralizált terek újrafelhasználására Szlovákiában a rendszerváltás után. Módszerként külön kategóriát határozok meg: Szakrális és deszakralizált keresztény templomok Szlovákiában; Szakrális és deszakralizált zsinagógák Szlovákiában. Olyan intézményeket – szakrális és deszakralizált tereket – emelek ki célzottan Szlovákia területéről, ahol minden esetben elmondható, hogy a megvalósuló képzőművészeti projekteken, kiállításokon keresztül a szervezők/kurátorok/alkotók szándéka volt egy olyan interpretációs modell létrehozása, melyben a terek a kiállított alkotás szerves részét képezik. Pontosabban tárgyalom Csallóköz régióján belül Somorján, a somorjai zsinagógában működő *At Home Gallery* kulturális tevékenységét, majd a *DUNART.COM Somorjai Nemzetközi Művésztelepet*.

Ugyancsak részletesen elemzem a *Ján Koniarek Galériában*, a nagyszombati zsinagógában megrendezett helyspecifikus kiállításokat a tér újrafelhasználása kapcsán. Pontosabb említést érdemel ugyancsak a *Limes Galéria* mint Komárom volt katonatemplomának kulturális tere. Az értekezésben kiemelt képzőművészeti példák a terek újrafelhasználása értelmében leginkább az installáció, az objekt, a videó műfajába sorolhatóak, melyek több esetben helyspecifikus részét képezik a tereknek. Mivel a kiállítóterek jelenleg is, vagy korábban aktív templomokként szolgáltak, az egykori és az új funkciók küldetésbeli polaritásai újraértelmeződtek és adaptálódtak az adott képzőművészeti alkotásokban. A deszakralizált terek újrafelhasználásának elképzelései szerint volt egy kultúrpolitikailag is meghatározó alkotóelem, mely hozzájárult elfelejtett terek renoválásához vagy restaurálásához, ugyanakkor az aktív alkotói közösségnek a nemzetközi kulturális vérkeringésbe való integrálásához. A kiállító művészek a szervezőkkel egyetemben minduntalan megpróbálják átértékelni az időközben a kulturális örökség részét képező épületek szellemiségét. Olyan, már megvalósult kiállításokat és képzőművészeti projekteket válogattam össze, ahol a koncepciók szándéka szerint megjelenik az egyén vagy egyes csoportok történelembe vetettségének problematikája, az identitás, vagy specifikusabban a közép-kelet-európai identitás kérdésének feszegetése, illetve az otthonkeresés tematikája. Ugyanakkor az egyéni és kollektív emlékezés mint örökség előhívása által a történelmi múlt tanulságos vagy súlyos eseményeire történő reflektálás. Az alkotások nagy része foglalkozik a háborús kegyetlenségekkel, az emberi egzisztencia kiszolgáltatottságának kérdéskörével, melyből egyes alkotók szerint a szakralitás jelenti a kiutat. Bizonyos munkákban erősen megjelenik a kommunikáció eszköze az egyén, a nemzetek, a kultúrák párbeszéde között, az egyenjogúság kihangsúlyozásával. Mindazonáltal megállapítható, hogy pozitív módon befolyásolják a meglévő előítéletes (ha fennáll) gondolkodást, a nemzetiségek egymás közötti kulturális párbeszédét a toleráns magatartással, célzottan a befogadó közösség bevonásával.

A nyolcadik fejezetben összegzem a kutatás konklúzióit és eredményeit: A szakrális és deszakralizált terekben megvalósuló kortárs művészeti kezdeményezések és képzőművészeti projektek létrehozása is jelzi, hogy nem eredménytelen professzionális működésük és fáradozásuk, amely lehetőleg elősegíti a nyitottabb társadalmi és kulturális kommunikációt a földrajzi fekvésüktől és a nemzeti identitástól függetlenül. Ahol megismerhetjük egymás kultúráját, értékeit, történelmét. Szlovákián és Közép-Kelet-Európán belül és túl. Nem utolsó sorban oldják a többség és a kisebbség közötti feszültségeket, az ellentéteket, az oly sokszor emlegetett multikulturalizmust és toleranciát hangsúlyozva. Ugyanakkor a múltban gyökerező ellentmondások, kimondatlan és részben kimondott konfliktusok még koránt sincsenek befejezve, lezárva, mint ahogy azt jobbra a nyugati társadalmakban megfigyelhetjük. A történelmet magunkkal hordozzuk mindennapjainkban. Az egyéni magántörténetek és a kollektív múlt az emlékezéssel elválaszthatatlanul összefonódnak a nagybetűs történelemmel. Az intézmények komoly identitásformáló érdekeket képviselnek, melyeknek legmélyebben mégiscsak a történelemben gyökerezik álláspontjuk. Ideológiájuk pontosan tükrözi a kortárs művészeti

koncepciók támogatását és megvalósítását, nem utolsó sorban a pénzügyi háttér megteremtésének szándékával. A disszertációban bemutatott kiállítások és képzőművészeti projektek alkalmával az alkotók olyan egységes légkört teremtenek a saját kultúrájuk, történelmük, identitásuk és művészetük felvonultatásának segítségével, mely a befogadót vagy más nemzet képviselőjét gondolkodásra, nyitottságra, elfogadásra készítik, a tolerancia és a megbékélés jegyében. Mindez példaértékű lehet a többség és kisebbség egymás közötti ellentéteinek és konfliktusainak legyőzésére.

A tolerancia hiánya nemcsak a művészet világában gyakori, hanem a társadalmi lét más szintjén is. A művészeti kezdeményezések sok esetben rámutatnak arra, hogy épp a kultúra az a terület, amely nem csupán propagálja a toleranciát, hanem tartalommal is képes megtölteni. A kultúra nem ismer határokat, a kölcsönhatások szinte mindig érvényesülnek, hacsak nem zárnak el egy országot hermetikusan. Ez az első alaptétel. A második, hogy ez az együttműködés különböző erősségű, mélységű lehet. Fontos feladat az együttműködés intézményes elmélyítése, fenntartása és bővítése – beleértve a szakrális és deszakralizált tereket is –, hiszen a legtöbb kortárs projekt mégiscsak a segítségükkel valósulhat meg és kap szó szerint teret.

A disszertációban felsorolt példákkal, szemléletekkel nem kívánok konzekvens döntéseket és megoldást nyújtani. Nem a kérdések sorának lezárására törekszem, hanem nyitva hagyásukra, a felmutatásukra helyezem a hangsúlyt. Célom, hogy a kérdésekkel és válaszokkal bárki vitába szállhasson, melyeket bárki továbbgondolhat.

A disszertáció kilencedik fejezetében módszerként bővebben kifejtem személyes indíttatásaimat, az előzményeket saját munkáimban a szakrális és deszakralizált terek kutatásához, melyek önálló kiállításaim során a gyakorlatban is létrejöttek.

A tizedik fejezetben bemutatom mestermunkám koncepcióját, mely két részből áll: *Magánterület Ego polis határán* és a *Bölcsők* installációk, melyek deszakralizált terekben kerültek bemutatásra Szlovákiában.

Szakirodalom:

A DLA témám komplexitását és kiaknázatlanságát bizonyítja, hogy képzőművészeti szakterületen szinte elenyésző a hozzáférhető, összegzett adattár. Így doktori kutatásom öt évét a megválaszolatlan kérdéseknek és feltevéseknek szenteltem, a mesterséges gátak lerombolásával, a személyes beszélgetések, interjúk, hatásvizsgálatok, fókuszcsoporthoz és a közösség bevonásával. Valamint a tapasztalatokon alapuló összefüggésrendszerek keresésével, a feltételes válaszok megadásával a szociál-, társadalompszichológiai, szociológiai, vallás- és társadalomtudományi-, az építészeti szakirodalom és véleményezések érintőlegességével. Több publikáció, írás, cikk, kurátori szöveg tartalmát igyekeztem szlovák nyelvről magyarra fordítani a témám kontextusához mérten. Ugyanakkor felhasználtam a szlovákiai magyar szakirodalmat és publikációkat, melyek

nagyrészt nincsenek jegyezve a magyarországi képzőművészeti életben és művészettörténetben.

Az együttélésekről készült tanulmányok, újságcikkek és szakirodalmak többségében nem mentesek a politikától. Ami biztosan igaz: az eredmények aktuálisak és olyan kérdésekre adhatnak választ, melyekkel mélyrehatóbban érdemes még hosszútávon foglalkozni kutatásként. A képzőművészeti tapasztalatok nincsenek összegyűjtve, összesítésként publikálva, vagy éppen magyar nyelvre lefordítva. Márpedig mindez sokkal fontosabb lehet, mint az, hogy pár év leforgása alatt az aktuális politikai eseményeknek köszönhetően változott-e valami vagy sem.