

KÖRÖSVÖLGYI ZOLTÁN

Lezárás. Thanatoplasztika- és thanatopiktúra-kísérletek

Összefoglaló ♦ A tanulmányban a szerző az emlékezéskultúra tárgyi emlékein belül nagyméretű kültéri plasztikák, elsősorban Alberto Burri gibellinai és Jovánovics György rákoskeresztúri, valamint festészeti alkotások, így Hans Holbein és Ferdinand Hodler alkotásain keresztül vizsgálja a befogadói immerzió, azaz a térbeli belemerülés érzete és a participáció, azaz az aktív és közvetlen befogadói részvétel megteremtésére tett kísérleteket, különös tekintettel a hely és a táj vonatkozásában, amelyhez elsősorban a művészettörténet perspektíváját használja. A szerző a tárgyalta alkotások médiumainak rendhagyó társításával kívánja szélesíteni a diskurzus terét.

Kulcsszavak: thanatoplasztika, thanatopiktúra, művészet, lezárás, immerzió, participáció

Closure. Experiments at Thanatosculpture and Thanatopainting

Summary: In this study, the author examines the material culture of remembrance through large-scale outdoor sculptural works, especially those of Alberto Burri in Gibellina and György Jovánovics in Rákoskeresztúr, as well as paintings, including the works of Hans Holbein and Ferdinand Hodler. The investigation focuses on their attempts to create an immersive and participatory experience, particularly on the place and landscape, using primarily the perspective of art history. The author wishes to broaden the discourse by the unconventional association of the media of the works under discussion.

Keywords: thanatosculpture, thanatopainting, art, closure, immersion, participation

Az elsősegély-oktatás során mindig elhangzik, hogy sérülések mindig előfordulhatnak. A továbblépéshez, a további állapotromlás megelőzéséhez és az élet fenntartása biztosításához pedig a felülethiány akár csak ideiglenes lezárása szükséges. A gyógyulás után halványodó

hegek azonban emlékeztetnek: így válik a lezárás egyben egy másik folyamat, az emlékezés, a visszaidézés kezdetévé is.

Az emlékezés-kultúra eszköztára gazdag emlék- és vizsgálati anyagot kínál a művészetek általunk ismert történetének temetkezési építményeitől azok plasztikai és síkábrázolásaiig, napjaink temetőinek kriptáitól és kőből, fából vagy fémből készített síremlékeitől az útmenti sírhantokig és a rajtuk levő műanyag koszorúkig, valamint a digitális öröklét emlékhonlapjainak webmécseseiig. E széles spektrum egy tanulmány terjedelmi korlátai mellett befoghatatlan, ezért figyelmünk most a lezárás aktusához kapcsolódó alkotásokra irányul.

Halál és művészet

A sír valós, sírkövel, földdel vagy áttételesen akár műalkotás készítésével történő befedése a heghez hasonlóan szükséges, a továbblépést, a gyász folyamatát segítő aktus, ünnepélyességével rítus, amely a halványodó sebhelyhez hasonlóan egyfelől lezár, ugyanakkor mégis emlékeztet azzal, hogy nyomot hagy a tájon, a környezeten. A szobrászati eszközökkel létrehozott, Földényi F. László kifejezésével *thanatoplasztika* (Földényi 1992), valamint azt a festészet területére kibővítve a thanatopiktúra az ilyen alkotásokat jelöli.

Különleges műfaj ez, hiszen thanatoplasztikai alkotásokkal elsősorban azok eredeti rendeltetésének megfelelően szándékolt installálásuk helyén, a haláleset bekövetkezte helyszínén, temetkezési vagy arra közvetlenül utalni szándékozó funkciójú locuson, nem pedig esetlegesen kiválasztott, semleges, a halálhoz csupán áttételesen kapcsolódó környezetben találkozunk.

Földényi írásában pontosan az ennek megfelelő különbözőséget hangsúlyozza, hiszen egy remek thanatoplasztikai alkotás „nemcsak a teret megtervező képzeletnek” engedelmeskedik, „hanem az emberi test igényeire is tekintettel” van. (Földényi 1992, 900) E megelőlegezett, Richard Shusterman pragmatista filozófus 1996-ban megalkotott kifejezésével *szómasztétikai*, (Shusterman 1999) azaz a hagyományos esztétikai érzékelési formáknál bővebb, gazdagabb és az élő test tulajdonságaihoz jobban igazodó befogadást feltételező érzékelés különösen hangsúlyosan alkalmazható a halálhoz és az emlékezéshez kapcsolódó alkotásoknál, ahol a befogadó testi tapasztalása, a halál helyszínének vagy a temetés útjának immerzív, térbeli bemerülést lehetővé tévő és participatív, azaz aktív és közvetlen bejárása, az ott található térbeli formák, anyagok esetleges megérintése, a tér birtokba vétele vezethet el a megnyugváshoz, a megbékéléshez.

Természetesen e hatás nem csupán a befogadóra vonatkoztatva jelentkezhethet, hanem magára az alkotóra is; az alkotás terápiás hatása közismert toposz, ennek a halál, a gyász feldolgozásához és az emlékezés személyességének megteremtéséhez kapcsolódó vonatkozásairól viszont érdemes szót ejteni.

A nagy gibellinai thanatoplasztika

2016 őszén Jovánovics György szobrászművész Alberto Burri olasz képzőművész Szicíliában, a földrengés elpusztította Gibellina városa egészét lezáró *Il Grande Cretto* (kb. A nagy repedés) című (1984–1989 és 2015, 1,5 x 350 x 280 m, Gibellina, Szicília, Olaszország), ismertebb nevén *Cretto di Burri*ként vagy *Cretto di Gibellina*ként azonosított, nagyméretű alkotásáról tartott előadást. (1. kép)



1. kép. Alberto Burri: A nagy repedés (1984–1989 és 2015, Gibellina Vecchia, Olaszország)

Burri műve – méretét tekintve – az ókori birodalmak öröklétfókuszú, gigantikus emlékezéskultúra-alkotásaihoz mérhető. Bár a kortárs műalkotások körében összefüggő műként vannak nagyobbak, de kimondottan az emlékezéskultúrához kapcsolódó, egy egész város síremlékeként szolgáló szobrászati alkotásként mindenképpen egyedülálló. A nagyobb méretű, egybefüggő alkotások sorában említhetjük Michael Heizer *City* (Város) című land-art művét (1970–2022, 0,8 x 2,4 km, Nevada, Amerikai Egyesült Államok, James Turrell *Roden Crater* (Roden-kráter) néven ismert 4,8 km átmérőjű, kihunyt vulkánjának belsejébe épülő fényművészeti–építészeti, a „fényről, időről és tájról elmélkedéshez kaput nyitó” (Roden Crater d.n.) alkotását (1977–, befejezetlen, Észak-Arizona, Amerikai Egyesült Államok) és Anselm Kiefer negyven hektáros *La Ribaute* nevű, immerzív művészeti környezetként létrehozott, sok esetben monumentális méretű installációkkal gazdag, a dél-franciaországi Barjac városa mellett található műterem-múzeum-komplexumát. Ezeknél még gigantikusabb az egyetlen műalkotásként meghatározott, ám a világ 14 országában (Amerikai Egyesült Államok,

Ausztrália, Bolívia, Chile, India, Izland, Izrael, Kenya, Kína, Namíbia, Nepál, Sri Lanka, Szlovákia és Törökország) 48 különálló plastikaként installált Andrew Rogers *Rhythms of Life* (Életritmusok) című 1999-ben létrehozott műve,

Saját előadás-jegyzeteim alapján Jovánovicsot Burri gibellinai művének felfedezéséhez különös út vezette. Beszámolt arról, mennyire meglepte, amikor a 2016-os *Egy önéletrajz* című, a balatonfüredi Vaszary Villában megrendezett kiállítása kurátora, Mélyi József átadta neki elolvasásra a kiállításhoz készült szövegét. E szövegben hivatkozásként, egyben inverz párhuzamként említette Alberto Burri nevét, akinek a polimaterializmusával szemben – fogalmazott Mélyi – Jovánovics egyetlen anyaggal, nevezetesen gipsszel dolgozik.

Jovánovics bevallotta, hogy hatvanas évekbeli párizsi tartózkodása óta nem találkozott Burri említésével Magyarországon. Nem sokkal e szöveg elolvasása után viszont régi ismerőse, a Hamburgban élő művészettörténész, Glózer László ajánlotta figyelmébe Burri gigantikus szobrászati alkotását, a szicíliai Gibellina kisvárosa mellett található emlékművet, amely az ott 1968-ban bekövetkezett földrengés áldozatainak állít emléket.

Személyiségének és oeuvre-jének ismeretében – különös tekintettel a rákoskeresztúri Új köztemető 301-es parcellájában található 1956-os emlékművére – Jovánovics számára ennyi „véletlen” elég volt ahhoz, hogy elinduljon személyesen is megtekinteni az általa korábban nem ismert emlékművet.

*

Szicíliában 1968. január 14-én az ún. belicei földrengés lerombolta többek között Gibellina, Montevago, Poggioreale és Salaparuta településeket. A tragikus természeti csapás következtében háromszázhetvenen meghaltak, ezren megsebesültek, hetvenezren pedig hajlék nélkül maradtak. Az újjáépítéshez az érintett települések más-más stratégiát választottak: volt, ahol helyreállították a megsérült épületeket, máshol meghagytak egy-egy romos házat, Gibellina esetében azonban a geológusoknak a földrengés megismétlődése veszélyére figyelmeztető javaslatára új települést alapítottak Gibellina Nuova néven az eredetitől (innentől: Gibellina Vecchia) légvonalban kilenc, közúton mintegy húsz kilométerre.

Gibellina akkori polgármestere, Ludovico Corrao az esetleges újabb földrengés ellen megfelelő védelmet nyújtó modern épületek mellett az új település kortárs jellegének erősítésére neves művészek – többek között Arnaldo Pomodoro szobrász, Ludovico Quaroni építész és Renato Guttuso festő – alkotásaival igyekezett korszerűbbé, tökéletesebbé tenni a települést; mindezt Jovánovics szerint sikertelenül.

A városvezető 1981-ben az akkor hatvanhat éves ünnepelt itáliai művészt, Alberto Burrit is meghívta, hogy egy – a helyszínre tervezett – alkotásával csatlakozzon a sorhoz. Burri ezt a

felkérést Gibellina Nuova építészeti téralakítása láttán elutasította, azonban látogatása kapcsán az egykori romos településelődöt, Gibellina Vecchiát is bejárva elhatározta, hogy elkészíti egyedülálló léptékű, konceptuális land-art és egyben thanatoplasztikai művét.

Az eredetileg orvosként, a trópusi betegségek specialistájaként a Perugiai Egyetemen végzett Burri a második világháborúban az észak-afrikai fronton szolgált, ahol amerikai fogságba esett. Hadifogolyként Texasban töltött két éve során, mivel a táborban orvosi hivatását nem engedték gyakorolni, szabadidős tevékenységként kezdett el festeni harminc évesen.

Gibellinai emlékműve festészetéhez, életműve korábbi, vastagon felhordott, szándékosan repedezettre festett (a műalkotás elnevezésében használt *cretto* szó toszkán nyelvhasználatban repedést jelent) egyszínű fehér és fekete, majd a későbbi, tipikusan art brut alkotásaihoz hasonlóan nem kozmetikai, a sérüléseket eltüntető-megszépítő koncepció szerint készült, hanem ellenkezőleg: szembenézésként az elmúlással, az elhantolás, a temetés, a lezárás aktusával, a lerombolt és magára hagyott egykori település emlékműveként.

A gibellinai emlékmű funkcionálisan egyszerre egy teljes település sírja és műalkotás, így jogosan alkalmazható rá az – eredetileg Jovánovics 1956-os emlékműve kapcsán Földényi F. László által alkalmazott – thanatoplasztika meghatározás. (Földényi 1992) A földrengés után érintetlenül megmaradt romokat mesterségesen tovább egyengették, majd cementtel, az eredeti utcaszerkezetet megőrizve tömörszerűen kiöntötték.

Az így létrejött struktúra, Burri festményeinek repedezettségét idézően, azt felnagyítva és az eredeti városszerkezetet megőrizve, de másfél méter magasságra visszanyesve döbbenetes tér- és látványélményt ad: egyfelől mintha egy orvos-mérnöki precizitású városmetszet lenne, amely azonban immerzív alkotásként lehetővé teszi, hogy bejárjuk tereit a repedésekként érzékelhető utcákon, megtapasztaljuk a változatlan városszerkezet örökre megváltozott, egy szintre hozott, konzervált szövetét, másfelől pedig hatalmas mérete miatt tulajdonképpen egy gigantikus Burri-festménnyel találkozhatunk, amely a szicíliai tájra kiterítve, arra rásimítva, méretével és látványával még közvetítő reprodukciókon, fotográfiákon keresztül is lenyűgöző hatást kelt. A polgármester mint megrendelő és Burri mint alkotó választhatták volna azt is, hogy érintetlenül hagyják az elpusztult Gibellinát, ez azonban sem a temetést, a végtisztesség megadásának aktusát, sem az emlékezést nem szolgálta volna: Gibellina Vecchia és az ott elpusztultak emléke néhány emberöltő alatt semmivé lett volna.

Különös egybeesés, hogy az érintetlenül hagyni vagy átalakítani kérdése a 301-es parcella emlékművének tervezésekor is felmerült. A korán elhunyt képzőművésszel, El Kazovszkijjal együtt Jovánovics azt javasolta, hogy maradjon meg a parcella a behorpadt sírgödrökkel, megőrizve azt az elhagyatottságot, amely sajátja volt évtizedeken keresztül. Részben ehhez az

elgondoláshoz kapcsolódóan is értelmezhető, hogy Jovánovics 1956-os emlékművének jelképes sírgödre szándékosan nyitott, benne egyetlen 1956 mm magas fekete kőhasábbal.

Időszerűség és rokon példák

Burri gibellinai elképzelése időszerűségét jól tükrözi, hogy vele egyidőben, 1981-ben szintén Gibellina Vecchia romjainál kutatót a sokoldalú és itáliai kortársához hasonlóan szintén érett fejjel művésszé lett német alkotó, Joseph Beuys. (2. kép)



2. kép. Joseph Beuys kutat Gibellina romjainál 1968-ban

A nagy hatású, ugyanakkor számos vitát keltett, legendás művész gibellinai munkásságát őrzi a Tate Gallery gyűjteményében található *Natale a Gibellina* (Karácsony Gibellinában) című, 1981-es nyomata és néhány fotódokumentum éppen úgy, mint az, hogy helyi emlékezetként Gibellina Nuova városának egyik jelentős köztere, a Quaroni tervezte modernista templomot a befejezetlen brutalista színházépülettel és a városházával összekötő monumentális és javarészt kihalt tér a Piazza Joseph Beuys nevet viseli.

A nagyméretű és a befogadói térbeli belemerülésre lehetőséget biztosító emlékmű-szobrászati koncepció időszerűségét megerősítik az időközben létrejött hasonlóan nagy léptékű thanatoplasztikai jellegű emlékművek. A gibellinai mű ugyanis két fázisban épült meg, az 1984-ben megkezdett munkálatok 1989-ben az anyagi/alapanyagi források elapadása miatt félbeszakadtak, és csak 2015-ben, Burri születésének centenáriumára fejeződtek be.

A thanatoplasztikai emlékművek sorában említendő Jovánovics 1992-ben átadott *Az 1956-os forradalom mártírjainak emlékműve* a Rákoskeresztúri Köztemető 301-es parcellájában (3. kép) éppen úgy, mint a Jovánovics előadásában is említett berlini holokauszt-emlékmű

(hivatalos nevén *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, azaz A meggyilkolt európai zsidók emlékműve, 2003–2005) (4. kép), a modernista és dekonstruktivista munkáiról ismert sztárépítész, Peter Eisenman és a projektből menet közben kiszállt, nagyméretű és helyspecifikus műveiről ismert posztminimalista művész, Richard Serra alkotása. Az, hogy Eisenman és Serra tudhattak-e a két évtizeddel korábban (félig) elkészült Burri-emlékműről, nem ismeretes, Jovánovics viszont elmondása szerint nem ismerte az előképét.



3. kép. Jovánovics György: Az 1956-os forradalom mártírjainak emlékműve (1992, Rákoskeresztúri Köztemető 301-es parcellája, Budapest)



4. kép. Peter Eisenman: A meggyilkolt európai zsidók emlékműve (2003–2005, Berlin, Németország)

Függetlenül ettől, ugyanakkor elismerve, hogy bár mindkét említett emlékmű hasonló funkciót tölt be, mégsem fogható rájuk az, hogy a gibellinai emlékmű utánérzései lennének. A rákoskeresztúri emlékmű (bár maga a teljes emlékezési terület azóta is bővült, alakult, több fázisban is) önmagában is többféle elemből táplálkozik. A terület rendezése során kialakult egyszerű kő sírkölapokkal, illetve a szomszédos parcellában fejfákkal ellátott hantok közül kiemelkedő hatalmas kőtömbökből készült főelem szakrális jellegű. Jovánovics műveinél nem

ismeretlen tömörszerűsége mellett egyszemélyes, a halálba vezető út magányosságára utaló „folyosójával” és ipusztuális, kéményszerű vertikális kieészítésével uralja a teret. A tömeges gyilkosságokra emlékeztető elemhez sétálva fedezhetjük csak fel a jelképesen nyitva hagyott vagy felnyitott sírgödröt, benne a már említett fekete hasábbal.

A kompozíció szinte minden eleme geometrikusan leegyszerűsített, gesztusa egyszerre lezáró elem és folyamatos, fájdalmas emlékezés a felnyitott sírral megjelenített kilencvenes rendszerváltozásra, Nagy Imre és társai újratemetésére, a Múcsarnok előtti temetési szertartásra.

Itt érdemes megjegyezni, hogy hasonló koncepciójú nyitott sírgödörrel találkozunk a New York-i National September 11 Memorial & Museum, a World Trade Center elleni 1993-as támadás emlékművénél. (5. kép) Az emlékmű tervezésére kiírt pályázatot Michael Arad építész és Peter Walker tájépítész *Reflecting Absence* (Hiányreflexió) című, két, az egykori World Trade Center ikertornyai alaprajzi helyén elhelyezkedő, egyenként mintegy 4000 négyzetméteres, több mint 400 fával beültetett, mesterséges vízeséssel kombinált és a 2983 áldozat nevét feltüntető medence jelzi a támadások okozta veszteséget és hiányt.



5. kép. Michael Arad, Peter Walker: Hiányreflexió (2006, New York, NY, USA)

A berlini emlékmű – bár hatásában kétségtelenül monumentális, és monotonításra törekvő megjelenésében a berlini reménytelen szürkeséget kifejezően reprezentálja – teljesen más műfaj. Egyrészt nem kapcsolódik olyan közvetlen módon a helyhez, mint az imént említettek, másrészt, bár ugyanúgy geometrikus, sorba rendezett kubusaival mégis teljesen mást, a szentföldi zsidó temetkezési hagyományt idézi – hasonlóan, mégis sokkal rendezettebben, mint például a jeruzsálemi Olajfák-hegyének oldalában található, a mai napig aktívan használt temető sírjai.



6. kép. Robert Del Naja, Giancarlo Neri: Audioghost68 (2015, Gibellina Vecchia,

A thanatoplasztika kiterjeszthetőségének kísérlete

A gibellinai Burri-emlékmű utóéletének különös, az immerziót tovább erősítő, az emlékezést pedig dokumentációjának köszönhetően távolból is lehetővé tévő példája az Audioghost68 formáció performansz-projektje. (6. kép) A Massive Attack brit trip hop kollektíva egyik tagjaként közismert (pályája elején graffiti-művészként indult) zenész, Robert Del Naja, valamint Giancarlo Neri nápolyi szobrász közös munkája Burri alkotására reflektálva, azt továbbgondolva mutatott rá a mű emlékezés-karaktere továbbvitelének, továbbgondolásának, erősítésének lehetőségére.

Del Naja összeválogatott a földrengés idejéből származó, a rádión keresztül az akkori Gibellinában is hallhatott hanganyagokat – zajoktól és olasz operarészletektől kezdve filmzenén és Doors-számokon át a Martin Luther King elleni merénylet és a csehszlovákiai invázió híreiig – és azokból egyórás hangkollázst állított össze, amely jellegében a rádió keresógombjának tekergetésével létrehozott, keresgélő állomásváltogatást idézi, tartalmát tekintve pedig 1968 helyi rádiós hangtérkép- vagy hangtáj-készítésének kísérlete.

A Cretto területén Burri születése 100. évfordulója estéjére, 2015. október 17-én az egykori házak lezárt tömbjeire kétszázötven táskarádiót helyeztek el, amelyeken keresztül az autentikusság biztosítása érdekében az egyik helyi rádióállomás (RCV Radio Castelvetro, 99,7 FM) adásában este 9 órától hallható volt ez a zenei kollázs Gibellina-szerte, miközben a Neri tervezte visszafogott fényinstalláció résztvevőiként a megjelentek a fejükre szerelt elemlámpákkal járhatták be az emlékmű szellemvárosának területét. A Cretto struktúráját a sötétben a résztvevők mozgásának megfelelően váltakozó irányú és erősségű fénypásmakkal megelevenítő alkotást fénykép- és filmdokumentáció is rögzítette, amely az egyik internetes videómegosztó felületén megtekinthető, meghallgatható.

Bár Burri gibellinai alkotása Jovánovics 1956-os emlékművéhez hasonlóan önmagában is alkalmas arra, amit Földényi F. László a 301-es parcellában tett sétája, Jovánovics 1956-os emlékműve első alkalommal történő megpillantásának és befogadásának élményét rögzítő személyes hangvételi írásában fogalmazott meg a beavatódás aktusa megteremtésének különlegességeként:

„A hallhatóvá vált csend, a láthatóvá tett káosz szabdalja át őket, és a nyomukban keletkezett réseken úgy járkálhat ki és be a néző és a hallgató, mint az emlékmű oszlopcsarnokában. Járkálás során teremti meg azt a teret, amelyet a test ritmusa határoz meg. A kezdeti zavarodottságot és megindultságot lassan kiszorítja a mély nyugalom, a látogató sejteni kezdi, hogy beavatódásban részesül.” (Földényi 1992, 915)

A közel fél évszázados hangokból készített hangtájnak az egykori földrengés – egyik, de egyedüli kimondottan emlékezési céllal is kialakított – helyszínén az emlékmű bejárása, a sötétben lámpákkal megvilágított befogadása és végighallgatása pedig mindenképpen kibővíti, kiegészíti és újabb aktusokkal, befogadói, immerzív gesztusokkal gazdagítva segíti az emlékezés folyamatos, nem befejezett idejű, megismételhető és személyesen is megtapasztalható aktusává konvertálni a megtörtént lezárásának cselekedetét. Nem meglepő, hogy az Audioghost68 projektjének performatív emlékezési cselekedete lámpásokkal történő bejárása emlékeztetítését azóta is rendszeresen megismétlik.

A halál közvetlen befogadása és kiterjesztése a tájra

A halállal, az elmúlással és az emlékezéssel foglalkozó műalkotásokban az aktív és közvetlen befogadói részvétel, azaz a participáció általi mélyebb kapcsolódás megteremtésének szándéka nem új jelenség. Az ifjabb Hans Holbein jól ismert *A halott Krisztus teste a sírban* című, az 1520-as évekre datált és Bázelen látható festménye (7. kép) nemcsak a festő életművének, de a művészettörténetnek is egyik kimagasló, sokat idézett és nem csak a képzőművészetben, de például az irodalomban – így Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében – is reflektált, számos eltérő értelmezésű alkotása. Ács Pál irodalomtörténész a festményt a radikális reformáció, azon belül is az erasmista kegyesség alapján értelmezve mutat rá erre:

„Holbein korából nézve is nagyon távoli múltba vezethető vissza az a meggyőződés, hogy Isten azért öltött magára halandó testet, hogy halálával megváltsa az emberiséget. Az

isteni jószág viszonzásaként – a középkori gondolkodók szerint – az embernek részt kell vennie a megváltó szenvedéseiben”. (Ács 2012, 328)



**7. kép. Hans Holbein: A halott Krisztus teste a sírban
(1520-as évek, Kunstmuseum, Bázeli, Svájc)**

Bár Holbein képének eredeti funkciója nem tisztázott, annyi bizonyosan kimondható, hogy a befogadó számára annak megtekintése Krisztus halálának már-már naturalista szemléletességgel megmutatott valóságával történő szembesülést, a befogadás távolságának megszüntetését célozza, a nézőt az esemény szemtanújává, résztvevőjévé teszi.

A participáció a megtörtént szörnyűségekre emlékeztet, a veszteség feldolgozását vagy egyszerűen csak annak befogadását sokkal elevenebbé teszi. Jogosan merül fel a kérdés, hogy a temetőjárásnál, a halottak és eltemetettek előtti személyes tiszteletadásnál és emlékezésnél továbbvihető-e mindez a lezárás aktusában.

A korábban említett Glózer László művészettörténész Ferdinand Hodler (1853–1918) svájci festőművész életének egy nemrég napvilágot látott kapcsolata, egykori modellje, később szeretője és gyermeke anyja, Valentine Godé-Darel halotti képmását hasonlítja Holbein halott Krisztusához. (Glózer 2003) Javaslat a képi megjelenítés szempontjából helytálló, hiszen Holbein festményéhez hasonlóan Hodlernél is egy szikárra aszott halott emberi testet látunk egy horizontális struktúrájú képen. Azonban Hodler esetében teljesen más aktusról van szó: a festő nem egy általa személyesen nem látott, elképzelt halott (Krisztus) képmását festette meg, hanem egykori modellje, szeretője és gyermekének anyja, Valentine holttestét: *Valentine Godé-Darel auf nem Totenbett* (Valentine Godé-Darel a halotti ágyon) című, 1915. január 26-án keltezett művén. (8. kép) Ráadásul e kép nem egy megrázó haldoklás-dokumentum-sorozat

utolsó állomása: Hodler szinte naplószerűen képek sorozatával, kísérte végig és dokumentálta a szeretett nő haldoklását, egy sajátos thanatopiktúra-sorozatot létrehozva ezzel.



8. kép. Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel a halotti ágyon (1915. január 26., Kunstmuseum Solothurn, Svájc)

„A lezárás, az immár halott nő utolsó látványa a sírjában fekvő Krisztus-tetem végérvényesen reménytelen ünnepietlenségére hasonlít Holbein képén. (...) E vég felől nézve nemcsak a festő és modell közti szerelmi viszony, de főleg Hodler művészete is más fényben jelenik meg: hogy élettapasztalat és művészeti tapasztalat ily mértékig átjárja egymást, hogy az élmény és minden emocionalitás, minden érzelmi rezdülés művészetté objektiválódik, hogy az emberi határtapasztalat úgymond a művészi tapasztalat határaivá tágul, határainak tágitásához szolgál eszközül (...)” (Glózer 2003)

Mindezekon felül a hodleri sorozat különlegessége, hogy a halál, az elmúlás, a lezárás és ezáltal az emlékezés megkezdésének pillanatát nem a holttest látványában, hanem a táj képében rögzíti – ez az aktus pedig közvetlen kapcsolatot kínál Burri gibellinai emlékművéhez. Hodler ugyanis a halott Valentine-t nem halála napján festette meg, csupán egy nappal később. Aznap mást festett: a kilátást a halottas szobából a Genfi-tóra, naplementével. (9. kép) Glózer szerint

„[a] Genfi-tóról festett tájképet genezise gondolatokkal terhes lélek-tájképpé teszi, a valós motívum és a naplementébe vetített hangulat keverék-szüleményévé, s közben szinte érdektelen, hogy a mélyen nyomott tájalakzat a művész tudatos szándékával vagy anélkül sugallja-e a kiterített halott jelenségét.” (Glózer 2003)

Ezzel az intim és őszinte aktussal a lezárás és az emlékezés participatív, személyes jelenléttel végigkísért folyamata a halál bekövetkezésekor új szintre lép, a tájban oldódik fel, összekapcsolódik a locus-szal – valahogy úgy, ahogyan Burrinál az önnön töredezettségébe rögzített gibellinai emlékműben. A lezárásnak a festőiség, a művészi reflexió oldaláról

bekövetkező aktusát Krasznahorkai László fogalmazza meg találóan, amikor azt írja (ugyancsak Hodler kapcsán):

„(...) és ezzel meghalt a múlt, tegnap óta kinyújtózott ő is, mindenki kinyújtózik, mindenki lefekszik egyszer, és nem marad belőle más, csak egy száraz pászma a kékben (...)”
(Krasznahorkai 2003)



**9. kép. Ferdinand Hodler: Naplemente a Genfi-tó felett Vevey-ből nézve
(1915. január 25., magángyűjteményben)**

IRODALOM

ÁCS, P. (2012): Holbein Halott Krisztusa és a radikális reformáció. *Keresztény Magvető* 118 (4):325–334.

FÖLDÉNYI F., L. (1992): Séta a 301-es parcellában. *Jelenkor* XXXV (11):900–915.

GLÓZER, L. (2003): A haldoklás jegyzőkönyve, „A szerelem és a halál festője”*. (ford.: Adamik Lajos) *Balkon* 2003/11. Online megjelenés:
http://www.balkon.hu/archiv/balkon03_11/03glozer.html, Elérés: 2025. február 23.

KRASZNAHORKAI, L. (2003): Csak egy száraz pászma a kékben. (Hat perc Ferdinand Hodler életéből). *Balkon* 2003/11. Online megjelenés:
http://www.balkon.hu/archiv/balkon03_11/02krasznahorkai.html, Elérés: 2025. február 23.

MASSIVE ATTACK. (2015) *Audioghost68 – Robert Del Naja and Giancarlo Neri*.
Videódokumentum: <https://youtu.be/Rp-VPgDF2dw>, Elérés: 2025. február 23.

Roden Crater, <https://roden crater.com>, Elérés: 2025. február 23.

SHUSTERMAN, R. (1999) „Somaesthetics: A Disciplinary Proposal.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (3):299–313.

KÉPJEGYZÉK

1. kép. Alberto Burri: A nagy repedés (1984–1989 és 2015, Gibellina Vecchia, Olaszország) –
Forrás: https://sc.wikipedia.org/wiki/Alberto_Burri#/media/File:Ruderi_di_Gibellina.jpg,
Elérés: 2025. február 26.
2. kép. Joseph Beuys kutat Gibellina romjainál 1968-ban. – Fotó: Mimmo Jodice; Forrás:
<https://artresearchsite.wordpress.com/2017/01/27/il-grande-cretto-di-burri/gibellina-mimmo-jodice-1981/>, Elérés: 2025. február 26.
3. kép. Jovánovics György: Az 1956-os forradalom mártírjainak emlékműve (1992, Rákoskeresztúri Köztemető 301-es parcellája, Budapest) – Forrás:
<https://www.kozterkep.hu/4910/az-1956-os-forradalom-martirjainak-emlekmuve>, Elérés: 2025. február 26.
4. kép. Peter Eisenman: A meggyilkolt európai zsidók emlékműve (2003–2005, Berlin, Németország) – Fotó: Esteban Arango; Forrás: <https://www.pexels.com/pt-br/foto/ponto-de-referencia-ponto-historico-predios-edificios-9847088/>, Elérés: 2025. február 26.
5. kép. Michael Arad, Peter Walker: Nemzeti Szeptember 11-e Emlékmű és Múzeum (2006, New York, NY, USA) – Forrás: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:911_Memorial_-_South_Pool.jpg, Elérés: 2025. február 26.
6. kép. Robert Del Naja, Giancarlo Neri: Audioghost68 (2015, Gibellina Vecchia, Olaszország) –
Forrás: <https://artecinema.com/artecinema-calendar-2016/2016/10/5/audioghost-68>,
Elérés: 2025. február 26.
7. kép. Hans Holbein: A halott Krisztus teste a sírban (1520-as évek, Kunstmuseum, Bázeli, Svájc) – Forrás: <https://www.historytoday.com/archive/foundations/dead-christ>, Elérés: 2025. február 26.
8. kép. Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel a halotti ágyon (1915. január 26., Kunstmuseum Solothurn, Svájc) – Forrás: <https://www.kunstmuseum-so.ch/de/sammlung/werke/25961-valentine-god-darel-auf-dem-totenbett>, Elérés: 2025. február 26.
9. kép. Ferdinand Hodler: Naplemente a Genfi-tó felett Vevey-ből nézve (1915. január 25., magángyűjteményben) – Forrás:
https://www.kunstkopie.de/a/ferdinand_hodler/sonnenuntergangamgenferse-1.html, Elérés: 2025. február 26.

Dr. Körösvölgyi Zoltán

művészettörténész, művészetteoretikus, egyetemi adjunktus

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

korosvolgyi.zoltan@gmail.com