

SZABÓ NOÉMI

Az idő rendje szerint

Bánföldi Zoltán képzőművész munkássága



SZABÓ NOÉMI (1980) Budapest

Amikor megkísérlünk egy művészi életművet felfejteni, összefüggéseit megérteni, óhatatlanul keressük azt a gondolati vezérfonalat, amely mentén – a kronológia, illetve a tematikai orientáció segítségével – felvázolhatjuk a pálya ívét, kiindulását, kölcsönhatások mentén zajló alakulását, hangsúlyait, kapcsolatait szűkebb és tágabb környezetével. Bánföldi Zoltán képzőművész műfaji szempontból komplex életművének vizsgálatakor első ránézésre detektálható, hogy bár foglalkozzon kísérleti fotográfiával, videóval, performansszal, mozaikkal, festéssel vagy ezen anyagok, hordozók és médiumok szabadon értelmezett összehorronálásával, mégis, műveinek és egész alkotói tevékenységének alapvető kérdéseként, valami absztrakt, ugyanakkor mélyen emberi, egzisztenciális problémát boncolgat. Tóth Krisztina író, költő 2003-ban a következőt írta Bánföldi művészetéről: „újra és újra azt firtatja, milyen művészeti stratégiákkal lehet kicselezni a telő időt, rögzítsük-e vagy hagyjuk telni pillanatait, a múlás folyamatában látva meg magát az időtlenséget”.¹ Az idő összetett kérdése, szubjektív és objektív olvasata mint a létezéssel kapcsolatos alapvető fogalom jelenik meg Bánföldi művészeti interpretációjában, azonban nagyon tanulságos végigkövetnünk, hogy miképpen változik Bánföldi időhöz való viszonya és véleménye az elmúlt bő három évtizedben.

KONCEPTUÁLIS KÍSÉRLETEK – A C CSOPORT

A fiatal Bánföldi (1962) 1988-ban rendhagyó módon a holland Hágai Királyi Művészeti Akadémián kezdte meg tanulmányait, ahol a művészetoktatás integrált szellemisége és a „Nyugat ethosza” eleve olyan progresszív látásmóddal vértette fel a fiatal alkotót, amelyet 1991-es hazatérése után a Képzőművészeti Főiskolán is kamatoztatni tudott. A kilencvenes évek első felének gyorsan változó társadalmi és gazdasági feltételeiből fakadó identitásproblémák hatására sok művész a csoportos fellépésben találta meg az adekvát alkotói stratégiát (gondoljunk pl. a Vető–Zuzu művészpárosra vagy az Újlak Csoport tevékenységére). Többek között Bánföldi is így tett, társaival (Deli Ágnes, Gulyás Ágnes, Koroknai Zsolt, Nagy Csaba, Pápai Miklós, Pető Hunor) 1992-ben alapították meg a C Csoportot, amelynek mottójául Weöres Sándor 1933-ban írott *Ha kérdezik, ki vagy, ezt mondd...* című versét választották, amely – Weöreshez híven – a létezés képlékenységgel, viszonylagosságával foglalkozik. A lételméleti-egzisztenciális kérdések alapvetően foglalkoztatták a csoport művészeit, különösen Bánföldit, aki a C Csoport 1994-es Bartók 32 Galériában megrendezésre kerülő konceptuális szellemiségű, *Marginális kérdés* hívószavú kiállításán² bemutatott művében Paul Gauguin *Honnan jöttünk, mik vagyunk, hová megyünk?* című festményének installatív parafrázisát alkotta meg. A rövid életű és szinte csak korabeli újságcikkekből ismert C Csoport közel tucatnyi kiállítás³ után 1996-ban szűnt meg, a közösség tagjai pedig külön folytatták művészeti útjukat. Bánföldinek a kilencvenes évek első feléhez kapcsolódnak egyéni, illetve Deli Ágnessel közös performanszai és akciói, amit többek között a váci Expanzió fesztiválon (1993) mutattak be.

KULTÚRTÖRTÉNETI KALANDOZÁSOK A GESZTUSOK NYELVÉN

Bánföldi autonóm művészeti nyelvezete a kilencvenes évek közepétől kezdett jellegzetes formai megoldásokat felvonultatni, ami leginkább a fehér vagy színes alapon, a kvázi meghatározhatatlan, üres térben kibomló kalligrafikus, illetve gesztusszerű festői motívumokból állt. Bak Imre 1996-ban⁴ na-



gyon találóan jellemezte Bánföldi formai megoldásait, amit mélyen szimbolikusnak írt le: a gesztus mint kifejezés egyfajta kultúrákon átívelő jelkép, ami a prehistorikus kultúráktól a gyermekrajzokon át az absztrakt expresszionizmusig, majd az újfestészetig bezárólag mindig új és újabb jelentésréteggel bővül. A gesztus mint jel összetett eklektikája a kilencvenes években a posztmodernitás révén ráadásul újabb értelmet nyert: az idézet, idézhetőség és bizonyos értelmű kisajátítás lehetőségét.

Bánföldi nagyméretű vásznainak címei éppen ezt a kultúrtörténeti visszatekintést, a múlt újraértelmezésének lehetőségét kívánják megragadni. A *Vaskor* az őskor megidézéseként, a *Sirokkó*, a *Róma* a mediterrán ókori kultúrák jelképeként jelenik meg, vagy épp a *Könnyek ösvénye*, ami a cseroki indiánok nagy kitelepítéséről emlékezik meg. Bánföldi jellegzetes kompozicionális megoldása, a képépítés rétegzettségére is ekkoriban jelenik meg művein: izgalmas párbeszédbe elegyedik és kölcsönhatásba kerül a nagy és széles Pierre Soulages-i ecsetgesztus (modernitás) a vékony és remegő, rajzi vonalakból épülő, meghatározhatatlan motívumokkal (prehistorizmus), illetve a homokkal beszórt foltokkal (akció). A képi elemek interakcióba lépnek, áthatolnak egymáson egyfajta kultúrák közötti diskurzust megvalósítva. Az emberi civilizáció által létrehozott időfogalom tehát központi elemként lép be Bánföldi művészeti világába, aki alkotásin keresztül felteszi a nagy kérdést: Vajon mi vagyunk az időben, vagy az idő létezik mibennünk?⁵ A kérdésre kizárólagos válasz talán nincs, de művészi megközelítés Bánföldi interpretálásában annál inkább...

A NAGY TÖRTÉNETEK ÉS A SZEMÉLYES EMLÉKEK

Bánföldi időutazásos fikciói a kilencvenes évek második felében jelentkeznek, és határozott párhuzamot mutatnak mediális kísérleteivel. Az időszakban nem is lehet egymástól külön tárgyalni absztrakt jellegű festményeit és festői érzékenységről tanúskodó fotókísérleteit, ugyanis e művek mélyen összefüggnek egymással, megszületésüket a valóság és a képzelet közötti vékony határvonal felkutatására és áttörésére tett kísérlet predesztinálja. *Reneszánsz festmények* című, monumentális és szinte monokróm vásznain egy művészettörténeti fikció bontakozik ki: az absztrakt, finom színátmeneteket felmutató vásznak egy-egy ikonikus, régi műtárgyra utalnak: Jan van Eyck *Arnolfini házaspárjára* vagy *Rolin kancellár Madonnájára*, Raffaello *Athéni Iskolájára*, anélkül, hogy egyetlen látható elemében idéznék vagy parafrázálnák e híres műveket. Bánföldi allúzióinak kérdése ugyanis nem a formai jegyek hasonlóságát vizsgálja, hanem azt az általunk ismert történelmi kánon viszonylagosságát: mi lenne, ha behelyettesítenénk e művészettörténeti topozokat Bánföldi absztrakt képeivel? Csupán a címekben, tehát a verbalitás szintjén idézi fel a nagy ősök mesterműveit, miközben a néző egy autonóm Bánföldi-festményt láthat. A kisajátítás tehát szintén relatív, és csupán az intellektus játéka marad. A nagy történetek (metanarratívák) ily módon találkoznak a személyessel, felidézve a posztmodern egyik legfontosabb gondolatát (Lyotard), miszerint a világot formáló nagy történetek ideje lejárt. E gondolat izgalmas továbbfejlesztése Bánföldi 2000-ben futó fotografiai kísérlete, a *Dolgoknak nevet adni* sorozat megvalósítása, ami jelentős technikai kihívás elé is állította a művészt. A hatalmas, két méter magas vásznakra széles ecsettel, gesztusszerűen felvitt fényérzékeny emulzió hol sűrűbben, hol ritkábban került rá a hordozóra, így az erre exponált fénykép nem tiszta és egységes képet ad, hanem az analóg és egyben nagyon archaikus előhívási eljárásból fakadóan meggyötört, „hibás”, ugyanakkor nagyon festői összhatást kelt. Bánföldi a saját, olykor nagyon személyes fotóit használta a projekthez, amelynek címében szintén egy kardinális alapvetést rögzít: a dolgoknak nevet és értelmet adni egyenlő a teremtéssel.⁶ A festői fotókon felbukkanó motívumok, mint a kisbaba, a nőalak, a diadalív, nemcsak fizikai jelenvalójukban nevezhetők meg, hanem érzelmek, viszonyok, absztrakt gondolatok széles skáláját reprezentálják: a születést, az életet, a szerelmet, az elmúlást, a magányt. A *Dolgoknak nevet adni* sorozat Bánföldi életművének egyik legmélyebb és érzelmes szériája, ugyanakkor itt kísérletezi ki a művész azt a fotónagyításon keresztül elérhető „antikizáló”, régiesített, továbbá a körvonalakat elmosó, puha, festői vizuális összhatást, amely a későbbi fotósorozatokat nyiban meghatározza.

IDŐUTAZÁS

Az emlékeken keresztül megelevenedő múlt elemző vizsgálata Bánföldi festészetében a több éven át gyarapodó *Városok* című sorozattal kezdődik, és tart napjainkig. A *Városok* egyes darabjai képeslapokként idéznek meg egy-egy várost, azonban ismét nem a nagy történetek, pontosabban a nagy motívumok mentén, hanem egy jóval személyesebb és összetettebb asszociációs körből merítve. Karlovy Varyt egy medencében fürdőző alak, Berlint egy távbeszélővel látható nő és egy vízforraló kanna reprezentálja: személyes emlékek és összetett kultúrtörténeti utalások hosszú sora. A sorozat kompozícióinak fontos eleme, hogy a figurákat alapos realista igényteliséggel rajzolja meg, a képet pedig minden esetben két részre tagolja: a kidolgozott rajz ütközik az üres, árnyalt festőiségű felületekkel, a sűrű, részletező, közeli látvány pedig a végtelennel, ami a vizuális emlékfragmentumok álomszerűségét erősíti. Bánföldi mesteri stiláris játéka korábban a gesztusokat mint jeleket idézte meg, a *Városok* esetében a stiláris igazodás a metafizikus festészet és a hiperrealizmus formai jegyeit, illetve a 1940-es, '50-es évek filmes világát eleveníti meg. Az osztott kompozíció, az idillinek tűnő, azonban fojtottan feszült álomszerűség újabb fontos adaléka Bánföldi művészi világának, amelyet a 2010-es években a *Kozmikus csendélet* sorozatban fejtett ki alaposabban.

AZ EGYMÁSBA FOLYÓ IDŐ

Az elmúlt két évtizedben Bánföldi művészete három nagyobb alaptézis mentén formálódott: sorozatokban gondolkodik, az adott témát alaposan körüljárva és megvizsgálva rendszerezi mondanivalóját az annak leginkább megfelelő képi világba; a médiumot/hordozót és a stiláris orientációt szimbolikus tartalommal felruházott eszköznek tekinti, és a tartalmi kérdések szolgálatába állítja. Mindennek célja pedig, saját szavait idézve: „minden szituációban a múltnak a jelenbe való áttemelése, a napjainkban való megélése, illetve az ezzel kapcsolatos vizuális elbeszélésmódok érdekelnek”.⁷

Az *Arnolfini házaspár* fotónyomat-sorozat (2016–17) találó parafrázisát adja Jan van Eyck híres képének. Bánföldi rétegesen épülő képkonstrukciót valósított meg e széria esetében is, ahol a jelenet valós színpadra állításával, rekonstruálásával kezdte a munkát, hiszen a főszereplőket két beöltöztetett próbababa jeleníti meg, majd a mesterségesen előállított szcénát befotózza, és az így elkészült fényképet vászonként, hordozóként alkalmazva autonóm festői jeleivel látta el, illetve módosította. A korábban említett rétegzettség talán e művek esetében a legkomplexebb, hiszen az apró rajzi gesztusok mellett az ősi graffiti, az írott szöveg köztérre karcolásának elemei is felbukkannak a képtérben, felülírva és talán megszenteltelenítve az *Arnolfini házaspár* álló portréját. A latin feliratok jól ismert közmondásokat, unásig ismételt szentenciákat jelenítenek meg: *Omnia vincit amor / A szerelem mindent legyőz* vagy *Sic itur ad astra / Így jutunk el a csillagokig* – körülbelül olyan elcsépelet és valódi jelentésüket veszített mondatok, mint Jan Van Eyck *Arnolfini házaspárjának* agyonreprodukált műve. Vajon nem felejtünk-e el látni, miközben nézünk, és gondolkodni, miközben élünk? Talán nem túlzás azt állítani, hogy Bánföldi újabb munkái egyre erősebb kritikai felhanggal bírnak. Talán összefüggésben van ez annak felismerésével, hogy az elmúlt húsz évben az idő szubjektív érzékelése radikálisan megváltozott, és az idő immár nem a dolgok értelmességének alapelve, hanem az idő mint olyan emberi léptékkal felfoghatatlanná vált.

Bánföldi 2018-ban készült, *XXII. század* című sorozata egy disztópikus gondolkísérlet, amely egy valós város (a konkrét helyszín valójában lényegtelen) kiüresedett, ember és élőlény nélkül maradt, makettszerű részleteit idézi fel. Egy franciakert labirintusa paddal, egy téglakerítés vasajtóval, egy hetvenes évekbeli szalagház, amely előtt egy otffelejttett bicikli áll: banális részletek, amelyek megannyi, mára elfeledett történet színhelyéül szolgálnak. Az élet totális hiánya néma emblémaként szelídítik e névtelen helyszíneket. Bánföldi festészeti kísérletei során alakította ki azt a technikai eljárást, amely vizuálisan a leginkább kifejezi az egyes idősíkok közötti átjárás izgalmát és problematikáját: vászonra projektált saját fotói az enkausztiikus felületkezelés viaszrétege miatt olyan antikizáló lazúrrejteget kapnak, amely a 19. századi fotók megsárgult felületét idézik. Bánföldi finoman adagolja sorozatán a múlt otthonos nosztalgiáját és a jövőtől való – egyfelől egyéni, ugyanakkor kollektív, de mindenképpen archetipikus – félelem érzését. Bár a *XXII. század* című széria 2018-ban, a járvány és a lezárások előtt készült, szinte váteszi pontossággal prognosztizálta a kiüresedő vá-

rosok dermedt magányát és időtlenségét. A disztópia tehát valósággá vált: a történelemben nem először és vélhetően nem is utoljára.

Bánföldi szerteágazó művészetének teljes vizsgálata lehetetlen vállalkozás jelen terjedelmi korlátok között, azonban az emlékezetnek van egy eddig nem említett aspektusa, ez pedig a nosztalgia, visszavágyódás a saját, megélt múltba. Bánföldi művészetének teljes spektrumát vizsgálva számolnunk kell ezzel a személyes szállal is, amelyet olyan apró jelek és szimbólumok támasztanak alá, amelyek szinte észrevétlenül bújnak meg a múlt–jelen–jövő kapcsolatrendszeréről szóló nagyszabású vizuális diskurzus egy-egy szegletében. Ilyen „önéletrajzinak” tekinthető visszatérő motívum a pöttyös labda, amely egy 1999-es *Cím nélküli* fotónagyításon, a *XXII. század* (2018) egyik disztópikus városképén vagy egy 2014-es vásznon (*Egyedül nem megy*) egyaránt megjelenik. A pöttyös labda, a boldog gyerekkor megtettesítője az a soha vissza nem térő, de a felidézés során újra átélhető múlt, amely apró szignóként felmutat egy részletet Bánföldi Zoltán *saját* idejéből.

•

Bánföldi Zoltán (1962) 1988–1991 között a Hágai Művészeti Akadémia, majd 1991–1995 között a Magyar Képzőművészeti Egyetem festészeti szakán végezte tanulmányait, ugyanitt 2006–2009 között szerezte meg doktori fokozatát. A Magyar Papírművészeti Társaság és a C Csoport (1993) alapító tagja. Autonóm művészeti tevékenysége mellett tanít, jelenleg az Óbudai Egyetem Építész karán docensként oktat látványtervezést. A szentendrei Régi Művésztelepen lévő műtermében alkot. Budapesten él.

JEGYZETEK

¹ Tóth Krisztina, *Álomanzix*, Bánföldi Zoltán [katalógus], Budapest, 2003, 7.

² A kiállításról bővebben: Sinkó István, *Meddig marginális? A C csoport kiállítása a Bartók 32 Galériában*, Új Művészet, 1994/6, 67–68.

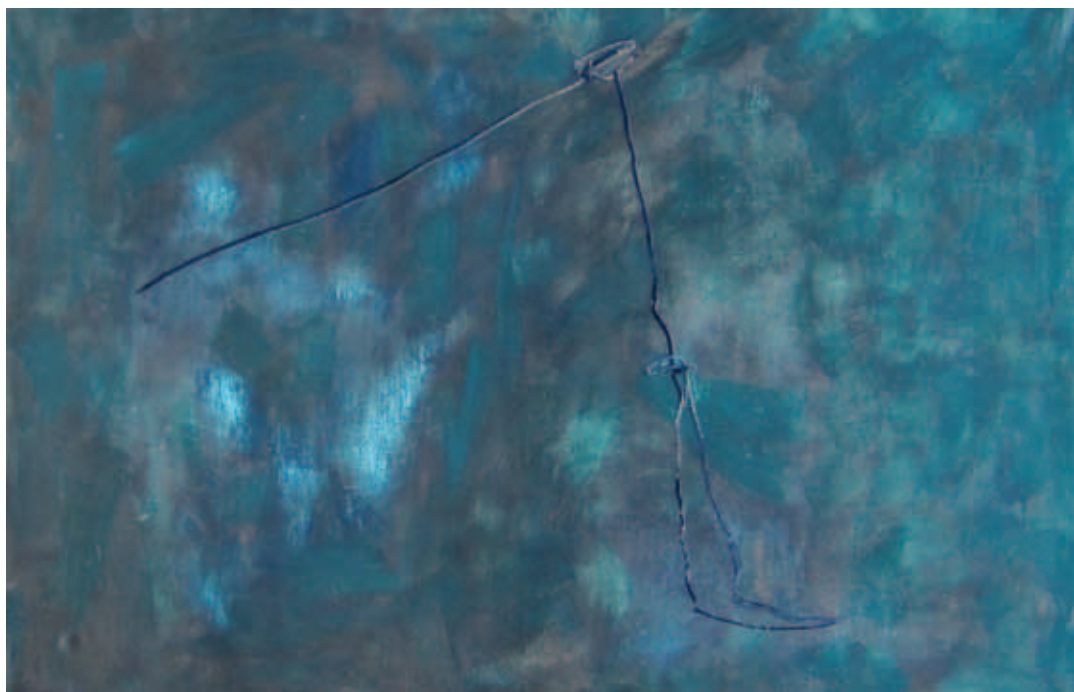
³ 1993: *Térképzetek*, Budapest Galéria; *Művészbál - vízi installáció a Dunán*, Győr; Strand Expo, Május 1 Strand, Budapest; Kultuurikeskus, Imatra, Kuopio Nurmes (Finnország); II. Nemzetközi Grafikai Biennále, Napóleonház, Győr; Tűzoltó Galéria, Budapest; 1994: Bartók 32 Galéria, Budapest; 1995: Pandora Galéria, Budapest; 1996: *Drog*, Bartók 32 Galéria, Budapest.

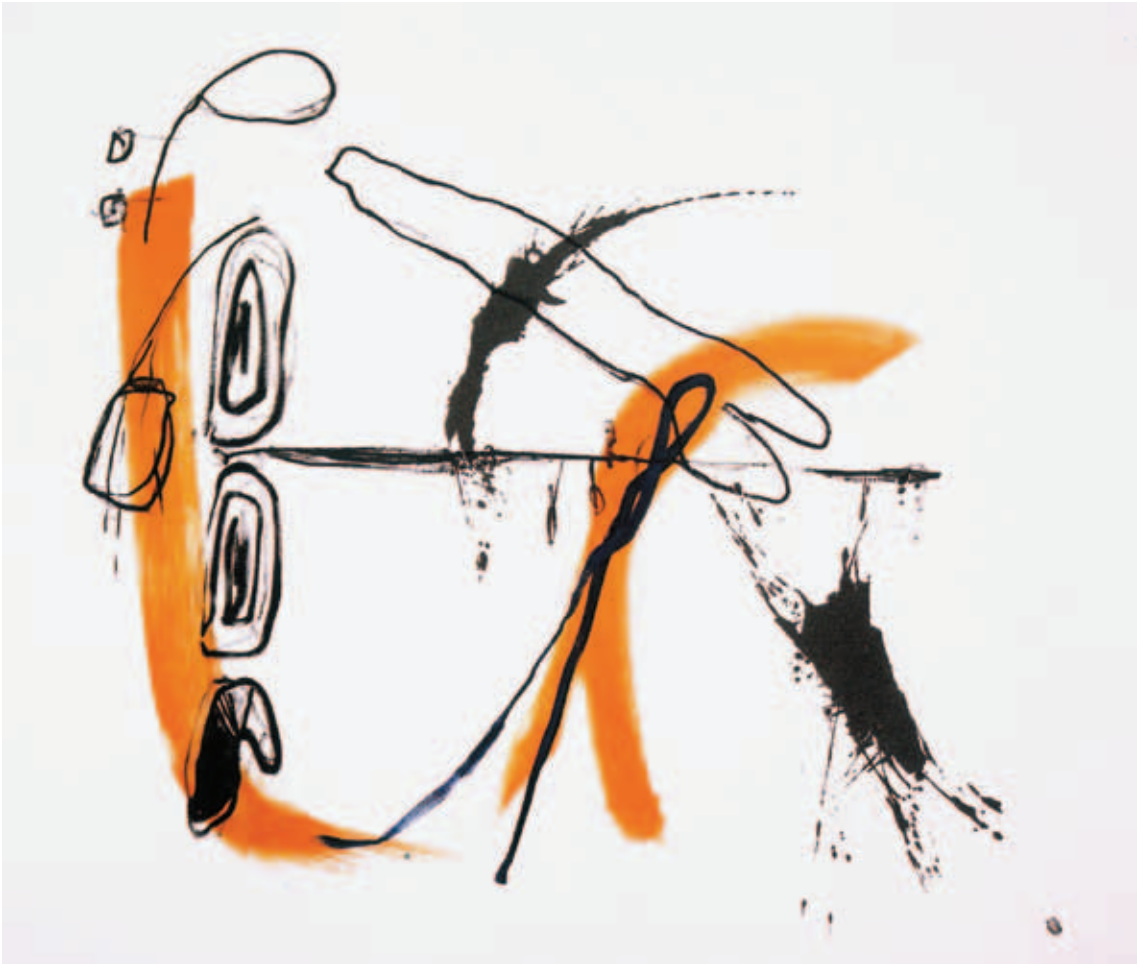
⁴ BAK Imre [kat. bev. tan.], *Bánföldi Zoltán*. [katalógus] 1996.

⁵ Lásd Carlo ROVELLI, *Az idő rendje*, Park, Budapest, 2018.

⁶ A *Dolgoknak nevet adni* sorozat címével erősen utal Lao-ce *Tao Te King* című művére, ami magyarul Weöres Sándor fordításban olvasható.

⁷ *A lélek kvantumállapota – Beszélgetés Bánföldi Zoltánnal*, kultúra.hu, 2021. <https://kultura.hu/a-lelek-quantumallapota-beszelgetes-banfoldi-zoltannal> (utolsó letöltés: 2023. május 13.).

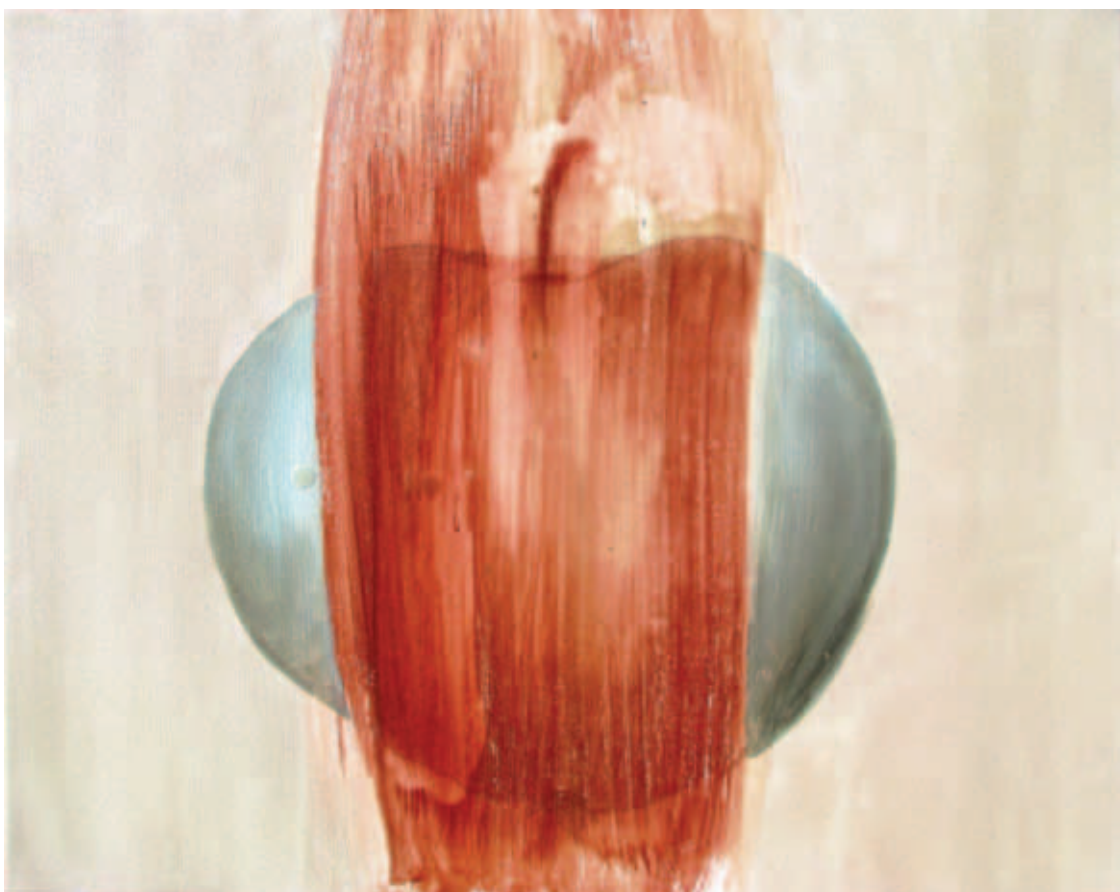




BÁN FÖLDI ZOLTÁN, *Sirokkó II.*, 1996, vegyes technika, 140x160 cm; *Vaskor IV.*, 1995, vegyes technika, 140x190 cm

BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Városok sorozat: St. Petersburg, 2001, olaj, grafit, vászon, 100x150 cm; Paris I., 2001, olaj, grafit, vászon, 140x200 cm; Berlin, 2003, plaj, kréta, vászon, 140x200 cm





**BÁN FÖLDI ZOLTÁN, Alma – New York (Kozmikus csendélet sorozat), 2011, olaj, vászon, kréta, enkauszika, 40x50 cm;
Eseményhorizont – Részben ismert objektum VI., 2007, olaj, vászon, 120x140 cm**



BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Megmaradás II., 2013, vegyes technika, vászon, 40x30 cm (középső)



BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Megmaradás III., 2013, vegyes technika, vászon, 40x30 cm (jobb oldal)

BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Idegenek, 2014, enkauszitika, olaj, grafit, vászon, 80x100 cm; Egyedül nem megy, 2014, enkauszitika, olaj, grafit, vászon, 80x100 cm; Privát múzeum, 2010, olaj, vászon, grafit, 70x100 cm





**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Arnolfini sorozat (Non omnis moriar), 2016, vegyes technika, 100x150 cm;
Arnolfini sorozat (Omnia vincit amor), 2017, vegyes technika, 100x130 cm**



BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Karlovy Vary (Városok sorozat), 2003, plaj, kréta, lakk. vászon, 140x100 cm



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-1.; -3., (2x) 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm;**



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-5.; -4., (2x) 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm**



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-7.; -6., (2x) 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm**



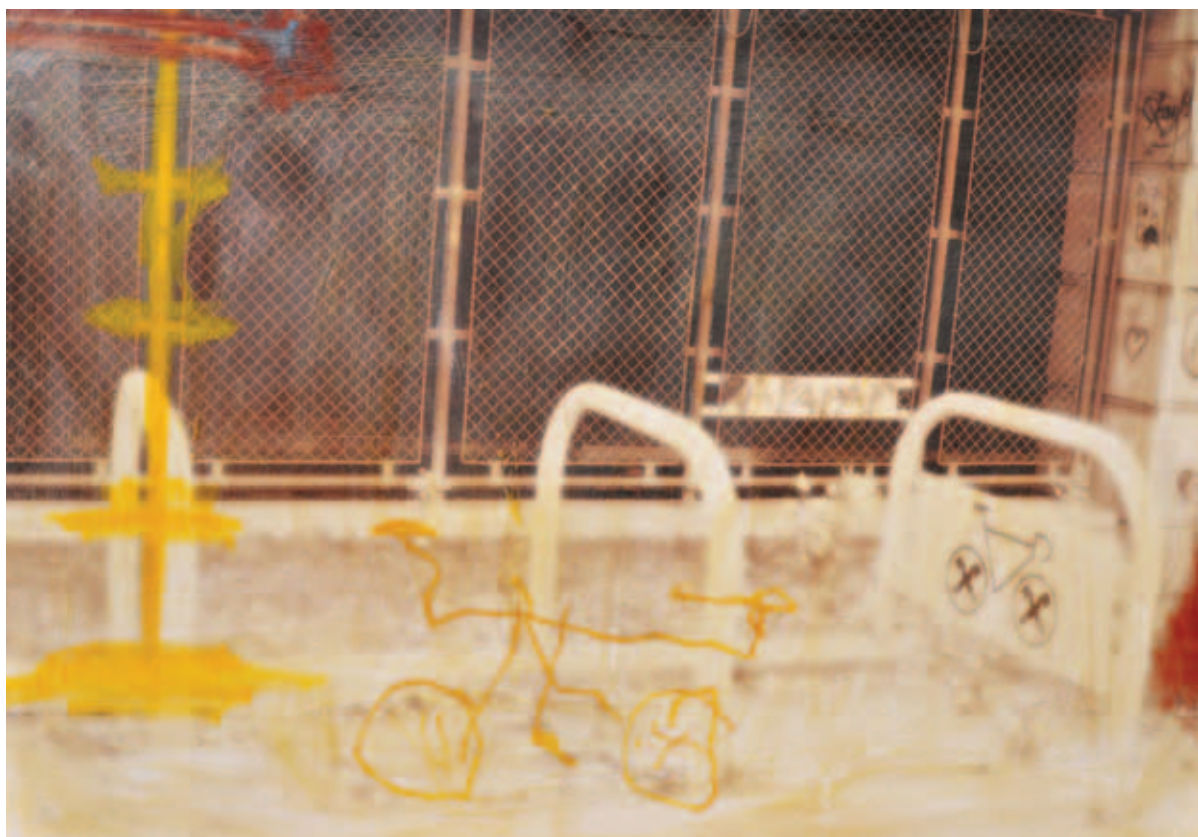
**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-11.; -8., (2x) 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm**



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-9., 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 100x70 cm**



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-10., 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 100x70 cm**



**BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-12.; -13., (2x) 2018, fotó,
enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm**

BÁNFÖLDI ZOLTÁN, Csak néz, 2020, olaj, mozaik, vászon, 24x30 cm



BÁNFÖLDI ZOLTÁN, A XXII. század-14., 2018, fotó, enkauszтика, vegyes technika, vászon, 70x100 cm