

BARÁZDÁK

BERNÁT ANDRÁSSAL KÁROLYI ZSIGMOND BESZÉLGÉT (RÉSZLET)*

Károlyi Zsigmond: *Hogyan jutottál arra az elhatározásra, hogy festő leszel és mi motiválta a jelentkezésed a Török Pál utcai iskolába?*

Bernát András: Az anyai nagyapám, akinek a jobb keze kacsa volt, mert az első világháborúban eltalálta egy dum-dum golyó, meg az édesanyám is nagyon ügyesen rajzoltak. Ha megkértem őket, szívesen lerajzoltak nekem mindenfélét, én meg figyeltem, hogyan csinálják, és alkalomadtán utánoztam is őket. Nagyapám, aki egyébként parasztember létere szinte minden iparos munkához értett, még a házukat is ő építette a fa és bádogos munkákat is beleértve, például nagyon élethűen lerajzolta az akkori papírpénzeket színes ceruzával. Azokkal játszottam, mert „Gazdálkodj okosan” társasjátékom nem volt, de ezek sokkal jobbak voltak. Ezt csak azért mesélem el, mert azt gondolom, hogy ebben az egész rajzolás-festés dologban meg a mintázásban is a mimézis, az utánzás nagyon fontos, legalább is a kezdeteknél. Úgy sajtúírod el a fogásokat, hogy figyeled a nálad gyakorlottabbat, hogy hogyan csinálja. Szóval édesanyám is jól rajzolt, mint később megtudtam, őt is felvették a „Kisképzőbe”, csak mégsem mehetett iskolába, mert szegények voltak a szülei. Ehelyett dolgozni járt föl Peštre Törökszentmiklósról. Az általános iskolában alsó tagozatos koromban hegedülni tanultam, amit nagyon szerettem, de a szolfézs miatt abbahagytam. Máig is bánom. Mindenesetre a zene ma is nagyon fontos számomra. A felső tagozatban kezdtem járni rajzsakkörbe Sindel tanárúrhoz.¹ Akvarell festés, monotípia készítés, linómetszés stb. Lemásoltam az ének-zene tankönyvből az összes nagy zeneszerző portréját. Egyébként meg matematika tagozatra jártam, vegyésznak, kémikusnak, vagy valami ilyesminek készültem. Ennek megfelelően el is kezdtem a helyi gimnázium fizika tagozatán a középiskolai tanulmányaimat.

¹ Sindel Mihály Békésszentandrason született 1942-ben. Biológia-földrajz-rajz szakos tanár. Törökszentmiklóson tanított nyugdíjazásáig.

* A beszélgetés Bernát András aktuális kiállításának (A táj konfigurációja, Paksi Képtár, 2017. április 28 – június 25.) katalógusához készült 2016 őszén.

És akkor jutott tudomásomra, hogy van ez a Kisképző, ahol művésznak lehet tanulni. Onnantól arról álmodoztam, hogy én is művész leszek. Szerencsémre a szüleim támogatták ezt a pályaváltást, főleg édesanyám. A felvételem sikerült, teljes volt a boldogság. Persze a művészetről nem volt túl sok fogalmam. Még elbizonytalanítóbb élményben volt részem 1973 tavaszán, amikor a városi könyvtárban egy kortárs művésznak volt kiállítása. Nem találod ki, hogy kinek, Birkás Ákosnak. El is jött személyesen, amolyan művész-közönség találkozóra. (Még akkor szakállas volt. Emlékszem, méz-színű kordbársony farmeröltönyt viselt.) Egy csomó portré lógott a falakon, különböző modorban, többféle stílusban festve. Köztük volt egy önarckép is, amelyen dandynek öltözött. Ovális képfőben: lila frakk, lila cylinder, mosolygós arc. (...) Az elbizonytalanító érzést viszont nem a képek keltették bennem, hanem egy mondat, amelyet a kiállítást kísérő szöveges lapok egyikén olvastam. Tehát nem a beszélgetés során hangzott el, és ezért van az, hogy abból egy hangra sem emlékszem, mert ezen a mondaton rágódtam. A mondat egy A/4-es papírra volt filctollal írva, egyébként több hasonló, művészetre vonatkozó állítás is volt ott. Az újság vagy folyóirat tárlókon voltak szépen sorba rakva. Csak erre az egyre emlékszem, amelynek a lényege körülbelül az volt: „Csak az a kép tetszhet, amelyet értek.”

Ez a kijelentés nagyon megzavart, mert én nem gondoltam, hogy értem ezeket a képeket. Meg úgy általában: érteni kell a képeket? Az igazat megvallva, nem hiszem, hogy egyáltalán eszembe jutott ilyesmi, hogy értenem kellene őket. Az értéssel kapcsolatban az iskolában tanult irodalmi művek elemzése jutott eszembe, amikor a megfelelő társadalmi mondanivalót kellett kidomborítani, vagy kihámozni belőlük. Szóval, hogy valaki rám akar erőszakolni valamit. Nem gondoltam, hogy a művészetben a racionalitás lenne az elsődleges.

KZS: *Eleve festőnek jelentkezted, vagy csak úgy jelentkezted?*

BA: Elsőnek a grafikát jelöltem meg, utána a festő szakot, a harmadikra már nem is emlékszem, talán játékkészítő grafikát. Az első kettőről volt némi fogalmam, a harmadikról nem nagyon, de ide vettek fel.

KZS: *Ismerek olyat, aki remekül festett és mégis, meglepő módon, szobrásznak vették fel...*

BA: Hát én nem mondom, hogy remekül festettem. Inkább még csak rajzoltam a Kisképző előtt. De itt az elsőben rögtön jelentkeztem Miskolczi² tanárúrhoz délutáni olajfestő szakkörre. Előtte soha nem próbáltam még az olajat. Vettem mindenféle színt a Művészellátóban. Ki is nyomtam mindegyikből egy keveset egy darab farostlemezsre, és elkezdtem kevergetni a színeket. Erre odalépett hozzám Miskolczi, és belekaparta az egészet a szemetesbe, majd kinyomott egy kevés fehéret, feketét, égetett szienát és ultramarin kéket, mondván, ezek a színek bőven elegendőek lesznek ehhez a képhez. A modell ruhája kék volt. Ez volt az első olyan élményem, hogy a festésben fontos az önfegyelem, önkorlátozás – és hogy a kevesebb több is lehet. De az igazi fegyelmelési gyakorlatok a szakon kezdődtek. A/4-es műszaki rajzlapra rengeteg vonalat kellett húzni tuskihúzóval, a vonalközoket meg egyenesen kitölteni. Fél éven keresztül ezt kellett csinálni. Először tussal végeztük ezt a feladatot, később temperával, ami sokkal nehezebb volt, mert állandóan foltos lett. No, a tus meg mindig kifutott a vonalak közül. Utáltam. Nagyon ügyetlennek éreztem magam. Komikus, hogy ma örülök, hogy keresztülmentem ezen a dresszúrán, mert amiket az utóbbi 15-20 évben csinállok, azt enélkül a fegyelem nélkül nem lehetne megvalósítani.

² Miskolczi László (1923–1988) Munkácsy-díjas (1963) festőművész, rajztanár.

Két évig jártam a játék szakra, a második év után átjelentkeztem a festő szakra. A legizgalmasabbak a rajzórák mellett a délutáni szakkörök voltak. Bodóczy István szervezett többfelét is. Az egyik a kortárs művészetről szólt, különböző meghívott előadókkal, például Maurer Dóra, de te is tartottál egy előadást, ha jól emlékszem a minimal art-ról. Birkásnak meg egy „kreativitás” szakköre volt. Ez a fogalom akkoriban jött divatba. A kollégiumban is vezetett egyet Ákos, ezt szerettem a legjobban. Akkor is volt egy mondata, ami megragadt a fejemben: azt tanácsolta, hogy olyasmivel foglalkozunk, ami nem érdekel. Ő hívta fel a figyelmemet Giorgio Morandira. Hát azóta is kedvelem.

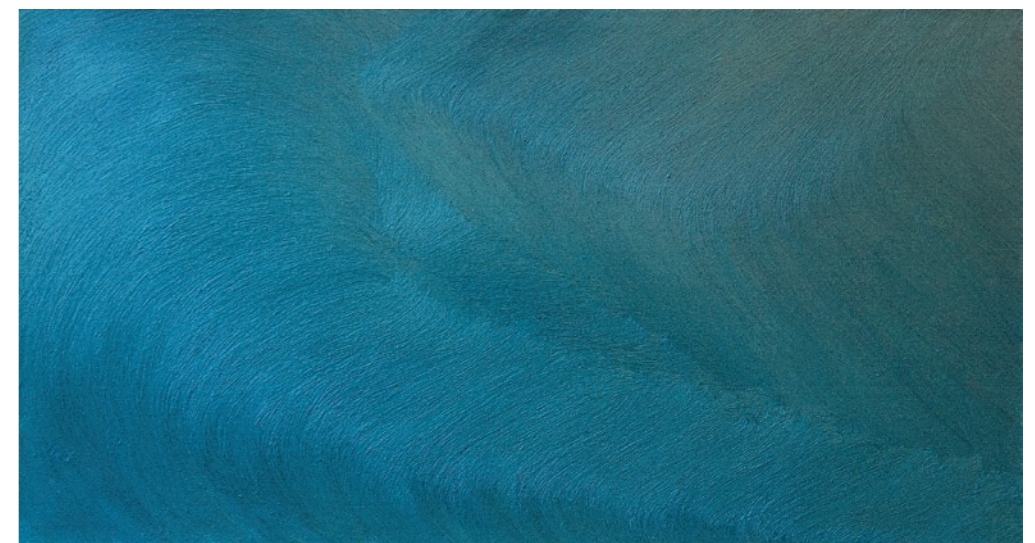
KZS: *Bocsáss meg, hogy közbe vágok, de nagyon érdekelne, hogy kikkel jártál egy osztályba, kik voltak a barátaid?*

BA: Az A osztályban Ádám Zoli volt osztálytársam, akivel a főiskolára is együtt jártunk, és máig is tartjuk a kapcsolatot. Aztán Tóth Csaba. Pálos Miklós a C-ben volt osztálytársam, a főiskolára is együtt jártunk, azóta is az egyik legjobb barátom. Aztán még a gimiből ismerem, osztálytársak voltunk, Palkó Tibort. Ő például fantasztikusan jó festő volt. Ádám Zoli és Tóth Csaba mellett őt tartottam a legjobbnak. Par excellence festő. Olyan jóízűen festett.

KZS: *A rajz és szakórákon, a barátokon túl, mi volt még fontos, említendő élményed a Török Pál utcai iskolában?*

BA: Az iskolának nagyon jó könyvtára volt. Tele gyönyörű albumokkal. Törökszentmiklóson nem láttam ilyeneket. Nagy hasznukat vettük, mert

Bernát András
Objektum No.85., 1997, olaj, vászon, 60 x 110 cm





Bernát András
Objektum No.170., 2000, olaj, vászon, 60×60 cm

műtöri órára sok festményt, szobrot meg épületet kellett másolnunk diófa-páccal. Persze homályosak már az emlékeim, de a korszakok kompozíciós vagy szerkezeti sémái azért valamennyire belém ivódtak, különösen, hogy a Főiskolán újra vettük az egészet. Az olvasás okozott még nagy örömet. Elég sokat olvastam, még órákon is. Volt olyan regény, amelyet négy vagy öt különböző könyvből olvastam ki, mert mindig elvették tőlem, és újra ki kellett kölcsönözni. Talán az orosz írók érdekeltek a legjobban. Tolsztoj, Dosztojevszkij. Valami nagy tágasságot éreztem bennük, végtelen hőmpölygést. Végül is az orosz sztyeppe hasonló a magyarhoz, csak sokkal nagyobb. Pálossal sokat beszélgettünk ezekről a Nemzeti Múzeum lépcsőjén ücsörögve, vagy a rakparton sétálva. S az egyik kollégiumi nevelőnk, Móser Zoltán, aki egyébként fotográfus és a pravoszláv építészet kiváló ismerője volt, irodalmi szakkört tartott hetente a kortárs irodalomról. Slavomir Mrožekre és Mészöly Miklóstra emlékszem. Mészölyre különösen, mert egy-két metszően éles képe alapul szolgált jó pár későbbi festményemhez. Az egyik jelenetben a vízparton egy férfi egész közlő szemléli a szerelmének köldökében csillogó kis tavacsskát.³ Egy másik novellában szintén egy férfi és egy nő a tó közepén lévő kis szigeten vannak, ahol nincs semmi, ami árnyékot vetne, mégis észrevesznek egy árnyékot a kis sziget közepén.⁴ Nem emlékszem már, hogy miről szóltak ezek a novellák, de a képeik erősen élnek bennem. Nyilván át is alakítottam őket, hiszen saját képeket festettem belőlük. Ilyen önző az emlékezet, legalábbis az enyém.

³ Mészöly Miklós: *Szentelen történet*, 1979.
⁴ Mészöly Miklós: *Az árnyék*, 1959.

Meg zenét is hallgattunk Móserrel. Bartókot, Sztravinszkijt, és kortárs zenét. John Cage nagyon megmaradt bennem. Nem is annyira a hangok, hanem azok a cikkanó képek, amelyeket gerjesztett egy hegedűre vagy vonósnégyesre komponált darabja. Fantasztikus térélményt váltott ki belőlem. 1976 nyarán Csillával⁵ elutaztunk az NDK-ba... a berlini múzeum-sziget és a drezdai Zwinger nagyon fontos volt, mert azokat a festményeket láthattam „élőben”, amelyeket addig csak vetített diákról ismerhettem. Nagy élmény volt a Rembrandt képeket eredetiben látni. Talán ő ösztönzött, hogy annyi önarcképet festettem akkoriban. Akár az ő stílusában is. No, persze az embernek önmaga, mint modell, mindig kéznél van. Másrészt meg egy tinédzser elég sokat foglalkozik magával. Lehet, hogy ezért tetszettek Giacometti késői festményei is, amelyekhez hasonlókat megpróbáltam én is festeni a magam módján. Magány egy imaginárius térben. Sajnos nem tudom, hogy mi lett ezekkel a képekkel. Elkallódtak.

1977-ben, érettségi után jelentkeztem a Képzőművészeti Főiskolára. Nem vettek fel. Talán a giacomettis képek miatt. Nem találták elég önállóknak őket. Meg a felvételi rajzok sem sikerültek túl jól. Munkába álltam az Úttörő Áruház dekorációs részlegében. Tapétázás, kasírozás, fúrás, faragás, gányolás... Ilyesmik. Hétköznap délután rajzsakkör a Fő utcában Luzsicza tanár úrnál. Napi 16 forint 40 fillér kajára meg cigire. Albérlet Budaörsön. Harmadmagammal (az egyik Gerber Pali volt), egy nedves hátsó épületben. Néhány tőmondatban így lehet összefoglalni az életemet '77 decemberéig. Akkor költöztem össze Csillával. Életem egyik legboldogabb korszaka kezdődött, miután Csilla is leérettségizett '79-ben. Mindketten elmentünk dolgozni a Modern Fodrász Szövetkezetbe éjszakai takarítónak. Rengeteg szabadidőm volt. Így szinte állandóan festettem meg rajzoltam. Tulajdonképpen még azon két óra alatt is, miközben igyekeztem egyenletesen elosztani a koszt a fodrászüzlet padlóján a felmosóronggyal, végig a készülő festményemen gondolkoztam. Hogy mit festettem? Végre megtaláltam a témát. Az orrom előtt volt. Körülvett. A mi kis személyes életterünk kezdtem letapogatni. Egy zuglói 2×4 méteres alapterületű padlásszobában laktunk. Légterét jelentősen csökkentette a

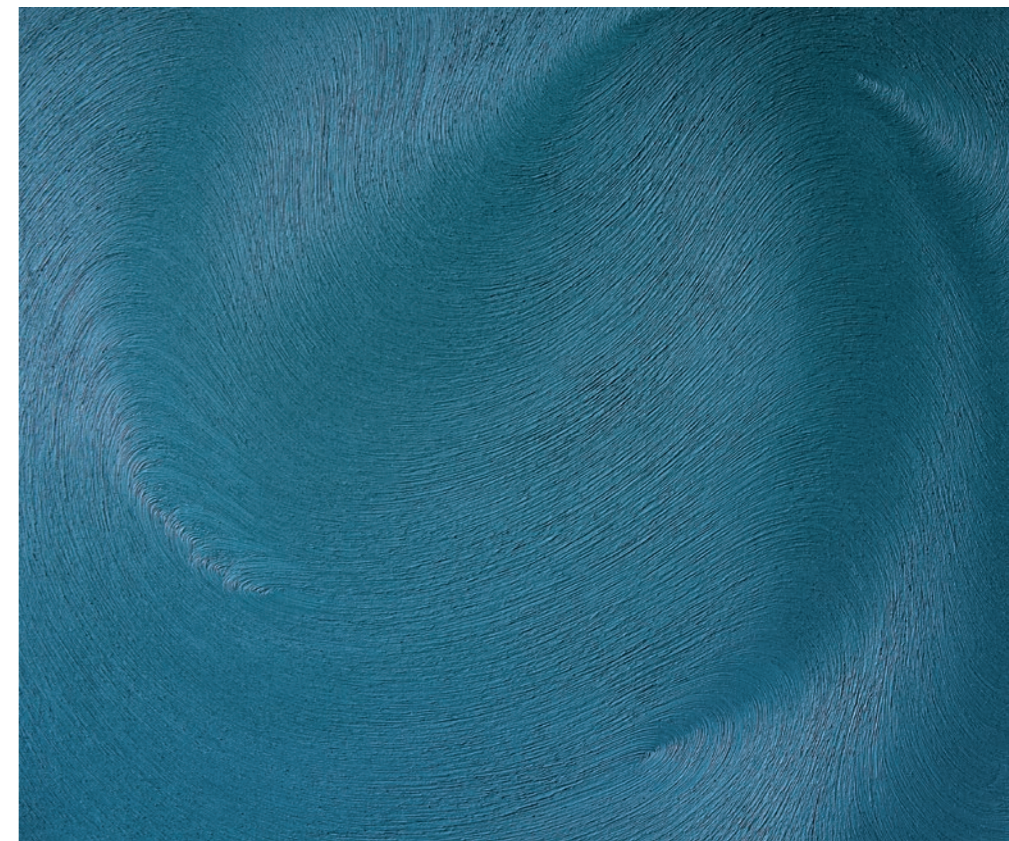
⁵ Hinkó Csilla, azóta is együtt élnek.

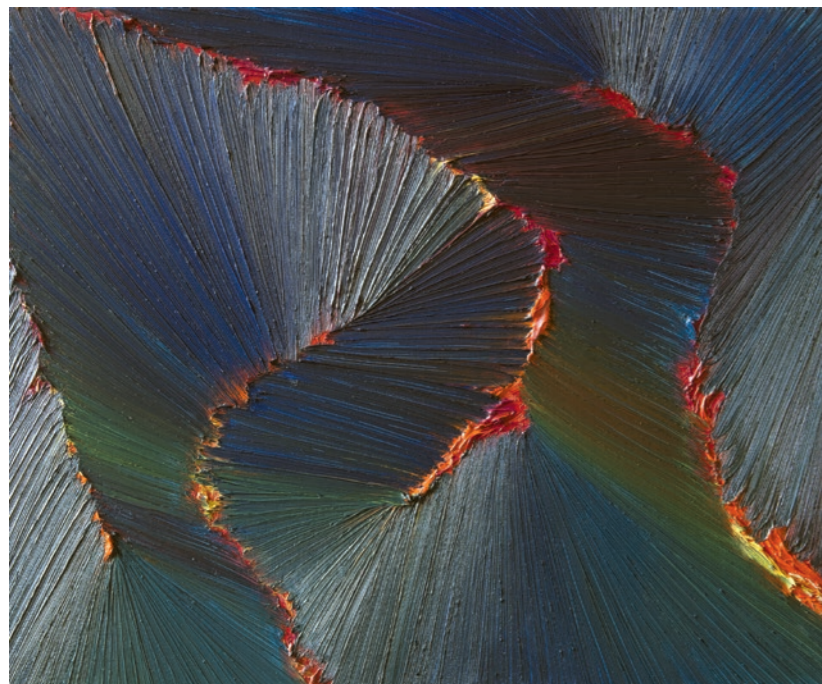
tető rézsútos síkja. Szóval egy kis kuckó volt. A berendezés: egy ágy, két szék, egy asztal, egy ruhásszekrény, egy éjjeliszekrény, amelyen egy ütött kopott régi irodai lámpa állt, egy hokedlin villanyrezsó, az ajtótól balra a sarokban egy pici vaskályha, jobbra pedig egy mosdó hideg vízzel, fölötte polc és tükör. A mennyezetről csupaszz villanykörte lógott. A maradék: körülbelül két és fél négyzetméter járófelület. Szóval a szoba apró részletei lettek a modelljeim: az asztalon maradt összehajtogatott, vagy éppen összegyűrt papírzacskó, üvegcsé, elektromos kábel, az ezüstre festett kályhacső egy darabja, az ajtón lévő fogasra felakasztott esernyő, a rezsó mögé a falra szögezett bádoglemez, villanykapcsoló. Ezeket festettem aprólékos, naturalista módon. A fal hepehupás, rücskös, számtalanszor átfestve olajfestékkel. Valaha fehér színű volt. Azt gondolom, a legfontosabb képemet az egyik sarokról festettem. Ezt mindig homály fedte. A tető síkját követő mennyezet ott találkozott a két függőleges fallal körülbelül 90 centi magasságban. Nem tudta megvilágítani a villanykörte, mert eltakarta egy gerenda. A síkok legömbölyített találkozására és a fényhiány feloldotta az egyébként létező geometriát. Olyan 30×50-es farostlemeze készült. Szinte lehetetlen vállalkozás volt, mert a látvány az érzékelés határán mozgott. Szó szerint, mert hol az egyik falat láttam sötétebbnek, hol a másikat. A végeredmény egy zöldes szürkés, koszos penész színű, majdnem monokróm felület lett. Nem úgy nézett ki, mint egy kép. Talán ezért is kallódott el. De mint szándék, vagy vízió jelen van a későbbi képeimen is. 1983-ban a Főiskolán is beindult az új festészet. Műteremtársaim, Ádám Zoltán, Bullás József és Mazzag István a kezdetektől szerepeltek ezeken a kiállításokon: *Kép '83, Új Szenzibilitás, Eklektika* és így tovább. Hetente jöttek vendégek a műterembe: művészettörténészek, kurátorok, galeristák, múzeumi igazgatók. Józsiék néha szabadkoztak, hogy a sok vendég zavarhat a munkában, vagy rosszul eshet nekem, hogy engem nem hívtak meg ezekre a kiállításokra. Persze én sem örültem ennek, de annak még kevésbé, hogy nem ment a munka. Nem miattuk, és nem a vendégsereg miatt. Például fél éven keresztül kínlódtam egy 70×100-as farostlemezen. (...) Nem nagyon találtam a hangomat. Gondolhatod, ilyen helyzetben kapva kaptam az alkalmon, amikor az Alapból, vagy a Stúdióból megkérdezték, hogy nincs-e kedvem kimenni Moszkva mellé a Szenyezsz

tóhoz egy nemzetközi művésztelepre. A Szovjetunióba majdnem olyan nehéz volt kijutni, mint nyugatra. 1984 november elején érkeztem meg, de az ünnep után. Nagyon hideg volt, később még hidegebb. -30 fok holdfényben. Viszont kaptam egy csomó pénzt, amiből bőven futotta olajfestékre, vászonra meg vodkára.

1980-ban végre felvettek a Főiskolára. Lehet, hogy a kis fura csendéleteim miatt is. Újra kezdődött az iskolás élet a Kokas osztályon. Még két képet festettem otthon. Egy önarcképet és egy nem túl hagyományos portrét Csilláról. Fotó után készült, amint a lavór fölé hajolva éppen fölnéz. Ehhez kapcsolódik egy jópofa történet. Az évvégi bemutatón ki szerettem volna állítani, de Kokas tiltakozott. Attól félt, hogy Aczél György, aki ezeket a kiállításokat rendszerint megnézte, azt gondolhatná, hogy a lány a wc-ről kel fel, vagy arra ül rá éppen, és ki tudja, milyen következtetésekre jutna. Résen kellett lenni. Végül is a kép fölkerült a falra, Aczél meg nem jött. Azt hiszem a későbbi években sem. A második év építkezéssel kezdődött. Egy fotólabort konstruáltunk a műterem sarkába. Többen is érdekelve voltunk a dologban. Kokas támogatta az ötletet, és segített is, vagy inkább mi segítettünk neki. Ő jobban értett bármelyikőnkél az ilyen munkához, mert az apja asztalos volt. Már addig is sokat fotóztam, főleg Csillát, a szoba kis részleteit, vagy a tihanyi művésztelepen a romos épületeket, de az előhívás, nagyítás problémás volt. 1981-ben készítettem egy fotó sorozatot. A padlásszoba ajtaját és a mosdót eltakartam csomagolópapírral, és vízben oldott fekete pigmenttel kaotikus vonalszövedéket festettem rá. Ez volt a háttér, amely előtt egy hasonlóképpen befestett aktot fotóztam különböző pózokban. 15-20 darab fekete-fehér fénykép készült. Sajnos a legjobb 6-7 képnek a negatívja elkallódott egy folyóiratban való megjelenésük után. Pedig ezt a munkámat fontosnak tartom. Az elképzelésem az volt, hogy a test a ráfestett kusza vonalak révén beleolvadjon a háttér vonalszövedékébe. Néhány embernek Arnulf Rainer fotó átfestései jutottak eszébe a munkámról, de én itt egyrészt nem a fotókat festettem át, másrészt

Bernát András
Objektum No.265., 2002, olaj, vászon, 50×60 cm





Bernát András
Tér tanulmány No.404., 2016, olaj, vászon, 50×60 cm

a szándékaink is különbözőek voltak. Nekem is volt egy-két fotó átfestésem és árajzolásom, de ezekben is inkább a tér érdekelt, a homogenizálás, vagy megszüntetése. Persze ezek inkább csak tapogatózások, sejtések voltak, nem pedig konkrétan megfogalmazott program. A következő pár évben színesceruzával készítettem többnyire aktokat, a fotó sorozatot tekintve mintának.

1984-ben a Szovjetunióban kezdtem újra olajjal dolgozni. Az otthontól való távolság, és a levegőváltozás jótékony hatással volt rám. Nem mondom, hogy jó képeket festettem, de kezdtem kikecmeregni a gödörből, ahogyan Kokas mondta. Amolyan szürrealista tájképek voltak ezek. Talán túlságosan is irodalmiak, direkttek, egy kicsit sutácskák, de valamire már kezdtem ráérezni. Rengeteg új élmény ért. Olyan helyekre is eljutottam, ahová egy mezei turistacsoporttal soha. Például láttam és hallottam egy misét a zagorszi Szent-Háromság kőosztorban. Megrendítő élmény volt, ahogyan az a sok pap és a tömeg énekelt. Kaptam egy kis ízelítőt abból a levegőből, amely Tolsztoj regényeiből is megcsapja az embert.

Hazatértem után még egy darabig az oroszországi élményeimből táplálkoztam, de egyre kevesebb szürrealista beütéssel. Tájképszerű dolgokat festettem, egyre kevesebb konkrétummal. Egy-két visszatérő álmom volt az alapja jó pár képemnek. Gyerekkoromban, amikor nagymamáméknál laktunk, rendszerint elkísértem, ha a sarki kútra vízért ment. A kút alatti akna két betonlappal volt befedve, amelyek imitt-amott már eltörtek. A réseken beláttam a nedves mélybe. Kisgyerek voltam, a vizakna nagynak tűnt. Gondolom, szorongtam is, amint a billegő lapokon álltam. Valószínűleg ez az élmény lehetett az alapja a későbbi álmaimnak. Persze nem konkrétan erről az aknáról szóltak, de mindig valami nedves, növényzettel borított földalatti helyeken jártam. Érdekes, amikor elkezdtem megfesteni ezeket a víziókat, többé már nem álmodtam ilyeneket. Később is volt egy, a képeimmel kapcsolatba hozható álmom. Emlékszem, 1989-ben történt. Akkor már fémporral festettem, tehát nem ez az álom indukálta a képeket, de megerősítette azokat. Ismeretlen város vagy falu kihalt utcáján jártam. Házai az afrikai falvak ablak nélküli sárkunyhóira emlékeztettek, a fények viszont inkább az északi fehér éjszakákra. Olyan volt, mintha egy lassított, monokróm filmben jártam volna. Egyébként hasonló tájakról

sokszor álmodtam, csak nem ilyen fantasztikus fényekkel.

Az, hogy később az *Objektum* címet adtam a képeimnek, szintén az álmokhoz köthető, illetve azok emlékéhez. Amikor elmeséljük egy álmunkat, mindig elveszünk vagy hozzáteszünk valamit. Alakítjuk a történetet. Az én esetemben, amikor alapanyagként használtam őket, az évek során a képek eltávolodtak az eredeti szubjektív élménytől.

KZS: Alapdolog, hogy az ember elhatároz valamit, igen, majd a kép szép szivárványos lesz, de a festés akciójának a „gravitációja” vagy nehézkedése, mert ő az erősebb és neki a saját útján kell haladni, győz. Az ember állít magának egy problémát, és tulajdonképpen az addigi képeivel a háta mögött lépi a következőt, és az is már valahogy determinált.

BA: Igen, egyszer valahogy kialakult valami, ami felé sodródni látszom. Így visszatekintve, ilyen a pályám, fátumszerű.

KZS: Azt hiszem, az önfegyelem meg karakter és érzékenység kérdése, hogy egy vékony mezzgyén halad az ember tovább, a saját maga által kifeszített kötélen egyensúlyoz.

BA: Valaki régen azt kérdezte, mindig ilyen „dizsharmonikus képeket festesz?” A dizsharmonikus a dísz, hogy szépek egyrészt, másrészt, hogy még mindig egy ügyű vagy?

Dicséretnek szánta, s hát igen, valószínűleg ilyen vagyok. Nekem megfelelőbb ez a befelé szűkülés, mint a kifelé gazdagítás. Befelé gazdagítás. (...) Majdnem 15 évig festettem hullámokat, persze mindegyiket másképpen, de a kompozíciónak, a megjelenő formáknak a sokszínűsége eléggé beszűkült, tehát visszatérő, majdnem hasonló formák jöhettek csak létre. Lehet, hogy az én leleményem hiányát mutatja, de azt gondolom, hogy 15 év alatt megpróbáltam mindenfélét, hogy eleget tegyek annak a kritériumnak, hogy a kép összefüggő felületet ábrázoljon. Fontos volt ezeknél a képeknél, hogy összefüggők legyenek és terjeszkedhessenek a végtelenbe. Ezt csak a színekkel lehetett még egy picit érdekesebbé tenni, de aztán az is kifűjt...

KZS: Alap tapasztalat, hogy akár csak egy képet is lát az ember és újra találkozik vele később, már minden más, minden megváltozott. Az évek, évtizedek múlnak, új és új szempontok merülnek fel. Tehát a festészet valahogy valójában „vision in motion”, mert mozgásban látunk, akkor is ha az ember csak ül és szemlélődik. És az is egy dolog, amikor mozdul a kéz és az ecset és alakítja az anyagot a vásznon... Ez mind tulajdonképpen egy végtelen történet.

Itt ebben a hullámban tényleg az a kérdés, hogy milyen partok közt folyik? Vagy milyen sziklákat csapkod a „víz”? Vagy hasonló hasonlattal: egy festmény készítése felfogható mint ár-apály, mondjuk, és hogy van ami szilárdulat és van ami likvid marad... például egy kép alternatívái... Egy festmény, amíg meg nem szárad és mint a láva, meg nem kövesedik, addig az egy eleven massa), ami a legfurcsább viselkedésre képes alkalmasint. Eleven és esendő. Azután múlttá válik, kihűl. Namármost, kívül lépve a festői praxis megélt, hétköznapi tapasztalatán, azt lehet mondani: egy történelem utáni helyzetben vagyunk. Vagyis hajlamos az ember azt feltételezni, hogy minden megvolt már. Ez egyrészt nagyon megnehezíti az életet, másrészt roppant üdítő tapasztalat, amennyiben hihetetlen jó, felszabadító élmény és tudat, hogy hát Lascaux óta mi minden történt, alakult és gazdagodott egy sajátos diszciplína... Tehát nem gondolhatom magamról, hogy én vagyok az első bölényvadász a világon... Viszont bizonyos értelemben, megalapozottan lehet mondani, hogy hihetetlen letapodott, járt utat jár az ember, és mégis mindig a semmivel áll szemben!” Képeidnél eleve érdekes kérdés, mert nincs egy nézőpontjuk, illetve meghatározó specifikumuk, hogy a változó megvilágítás új és új viszonylatokat hív elő ugyanabból a tárgyból. Tehát bár a tárgy maga nem változik, de az embert kimozdítja. Az intenció: aktivizálni a nézőt. Tudjuk, nyilvánvaló, hogy minden kép arra a helyre állít, ahol a festő állt valamikor. A képet nézve ugyanott vagyunk. Vagyis, végül is a festő diktálja: hogy hova állj, s onnan mit láss. Te mire programozod a nézőt? „Kelj fel és járj!”

BA: Igen, '89 óta tudatosan operálok azzal a hatással, hogy a nézőpont vagy a fény beesési szögének változása a képen látható fény-árnyék viszonyo-

kat átalakítja. Festés közben jobbra-balra járkálok a kép előtt, és a megvilágításokat is váltogatom.

KZS: Végülis a képet mozgatod a legtöbbször, nem?

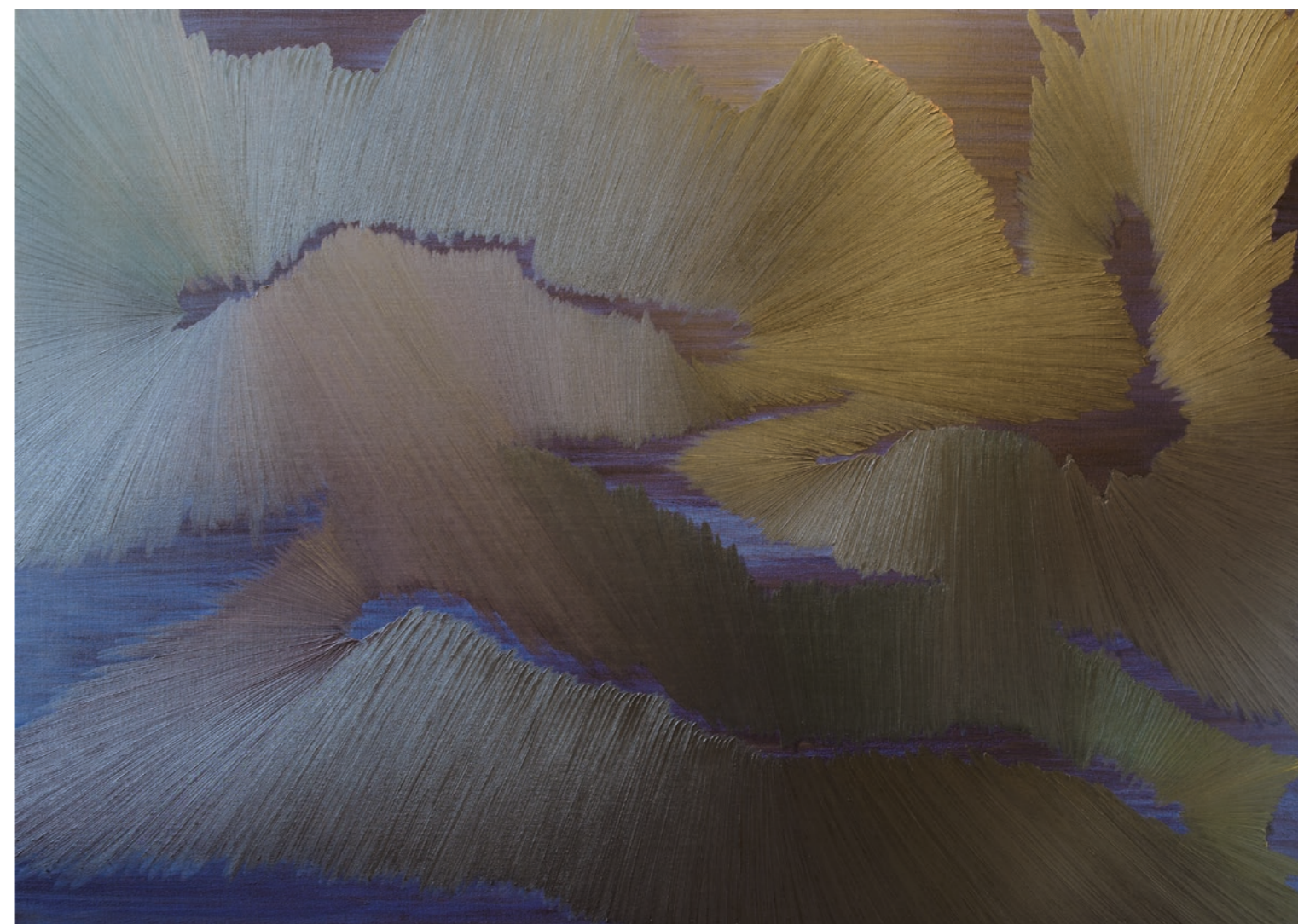
BA: Nem, a kép marad.

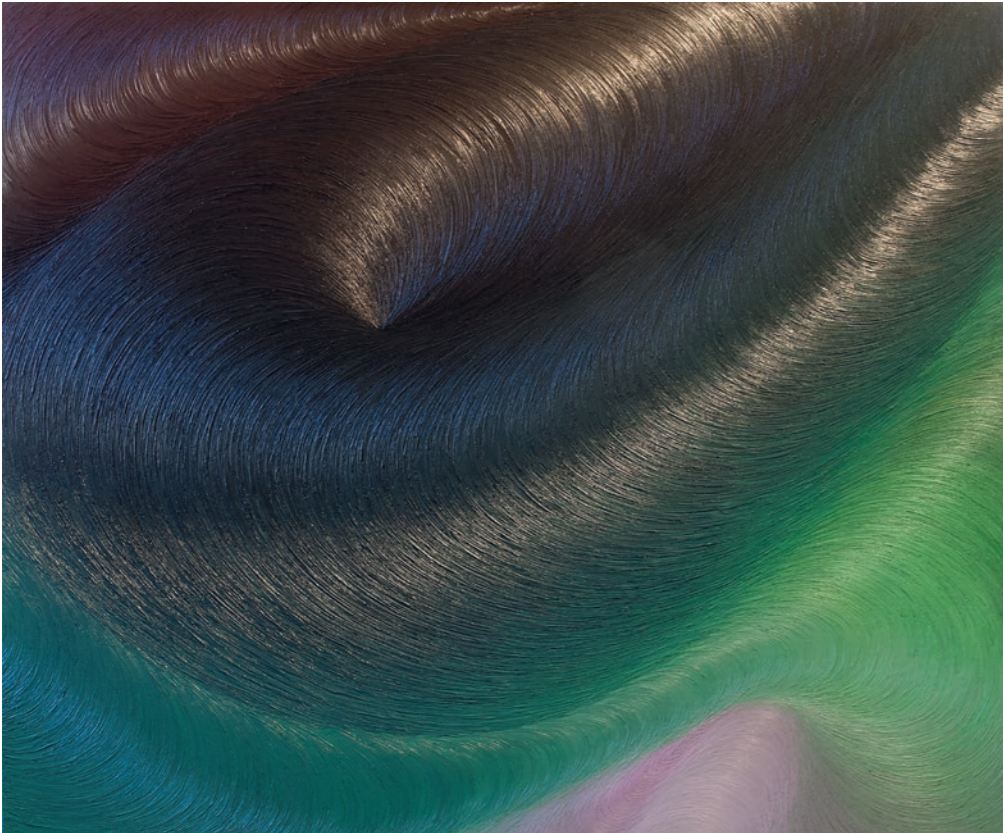
KZS: Nem forgatod el?

BA: De forgatni forgatom, hogy jobban kézre essen, amikor húzogatom a vonalakat vagy az íveket.

KZS: Ezek roppant fontos dolgok, mert ugye a legújabb idők képeinél alapkérdés, hogy mi van lent, fönt, s nem csak a Hermész Triszmegisztosz féle mondatra, de akár Kandinszkijra is gondolhatunk, vagy például én magamra büszkén: mindig bosszankodtam, ha megfordították a képet és úgy reprodukálták, de néhány éve rájöttem, hogy olyan képet kell festeni, amelyiknek teljesen mindegy, hogy melyik oldalról állítják, ugyanaz. Ezt csak arra mondom, hogy az, hogy honnan jön a fény, és milyen irányú a mozdulat, roppant fontos. Nem is hatásról van itt csupán szó, hanem ez egy lényegi, koncepcionálisan is fontos mozzanat.

Bernát András
Tér tanulmány No.422., 2017, olaj, vászon, 140×200 cm





Bernát András
Objektum No.532., 2009, olaj, vászon, 100×120 cm

BA: Ez nálam is így van a legtöbb esetben. Sok képet lehet az oldalára fordítani, vagy fejfelé föllógatni. Természetesen akkor az ívekre vagy egyenesekre másképpen esik a fény, és ez még jobban megváltoztatja a képet. Megtörtént már nem egyszer, hogy a vevő az általam fekvő főnézetűnek festett képet állítva tette a falra, mert neki úgy jobban tetszett, vagy úgy volt helye.

KZS: Tehát nagyon sok szempontból kontrollárod, hogy mi kerül a képre.

BA: Igen.

KZS: Emlékszem, amikor először kevertél fémport a festékbe, engem ez valahogy irritált, mert a fémport a festéket tulajdonképpen egyetlenegy irányban segíti, s a fémportól sprőd lesz az anyag. Nem tudok jobb szót. És a festék, mert az ecsettel mintegy fésülni tudod, sokkal karcosabb lesz, ugye egy híg festékbe vagy egy elomló anyagba nem lehet barázdákat szántani, tehát arra gondolok, hogy a fémport neked a barázdák miatt kell, mert a csillogása nagyon nem számít bele.

BA: De, de, de.

KZS: Igen? S melyik az elsődleges?

BA: A csillogás. 1989-ben, amikor elkezdtem fémport használni, szintetikus lakkban oldottam az anyagot, így a felület sima maradt a száradáskor a lakk terület képességének köszönhetően, s az ecsetnyomok megmaradtak a simaság alatt a viszonylag gyors száradás miatt. El akartam rejteni a gesztusokat. Valamiféle anyagtan sejtelmességre törekedtem.

Négy-öt év múlva festőszerral helyettesítettem a lakkot. Egyébként a lakos és a festőszeres képek esetében is palettán kevertem össze az anyagokat, de pár év múltán változtattam a technikán. Kevés terpentinnel vagy lakkbenzinnel oldva a fémport ecsettel hordtam fel az alapozott vászonra, majd az így elkészült, még nedves alapra vittem fel a színeket, ott a vászon keverve össze a fémes alappal. Nem mellesleg az így készült képek mattak lettek a háztartási terpentinnel és a lakkbenzinnel, de a vége felé már a szintetikus lakkos képeimet is befújtam mattlakkal, hogy kiküszöböljem

a csillogást. Akkoriban a felszín hamvassága tetszett. Zárójelben megjegyzem, a csillogó és matt felületek egy képen való alkalmazásával már a 80-as évek közepétől is elég sokat játszadoztam. Visszatérve, ezeknél az eljárásoknál az okozott problémát, hogy a szintetikus lakk és a lakkbenzin is jelentősen gyorsította a száradást. Így nagyon gyorsnak kellett lennem, mert ugye ez a lényege ennek a technikának, hogy addig tudom alakítani a képet, amíg a festék megfelelő mértékben képlékeny. Ha még túl híg a festék, akkor az ecsetnyom nem marad meg, ha túl száraz, akkor meg már nem hagy nyomot az ecset. Szóval ez egyfajta zsonglörködés. Ez érdekes, mert a 80-as években volt olyan képem, amelyen fél évig is piszmoztam (és nem is sikerült). Ezzel az új eljárással megoldottam azt a kérdést, hogy mikor van kész egy kép. Technikai korlátot szabtam magamnak. A javíthatóság lehetőségét kizártam. Persze ez azt jelentette, hogy ha nem tetszett a kép, azonnal lekapartam, lemostam, és újrakezdttem. A másik lehetőség az volt, hogy megvártam, míg teljesen megszárad, és utána átfestettem, ami a szintetikus lakkos képeknél járható út volt a felületük simasága és a gyors száradásuk miatt, de később, amikor már hígítatlan, vastag festéket használtam, ez lehetetlenné vált. Csak a lekaparás maradt. Szóval a 90-es évek vége táján, 2000 körül felhagytam a hígítással, és a festéket tubusból hordtam fel a vászonra, majd utána mártogattam az ecsetet a száraz fémportba, hogy a vászon apró nyolcasokat írva keverjem őket össze. Aztán 2003 körül ezen is finomította, vagy durvította. A felfeszített vásznat vízszintesen bakokra helyezve festőkéssel még több festéket hordtam fel, majd kis műanyag mérőkanállal szórtam rá a fémport, amit aztán beledolgoztam az olajba. Utána állítottam fel a festőárványra a készülő képet, és kezdtem ecsettel dolgozni. Szóval így pasztózusabbá vált a felület, és igazad van, a fény-árnyék dinamika is sokkal erőteljesebb lett. Persze a dinamika az olajfesték és a fémport arányától függ. El kell találni az optimális arányt. Ha túl kevés fémport teszek az olajfestékbe, akkor a színek intenzitása ugyan nő, de a fény-árnyék kontraszt csökken, ha túl sokat, akkor a színintenzitás is csökken, és mattabb is lesz a kép. De igazad van, a sűrű masszába szántott barázdák erősítik a hatást. Amikor vastagodott a festékréteg, már nem csak az ecsetszőrökkel húztam barázdákat, hanem a sűrű anyaggal telítődött ecsetet

a felülethez cuppogatva alakítottam ki azokat, amelyek közről szemlélve tényleg hasonlítanak a szántóföldhöz. A kép már szinte relief-szerűvé vált.⁶ Ez jelentős különbség volt a korábbi eljáráshoz képest, mert a cuppogatás rövid mozdulatokat feltételezett, így a helyi színek nem keveredtek a kép távolabbi részeinek színével. Persze többnyire viszonylag sprőd ecsettel alakítottam a struktúrát. Egyszerű mázoló ecsetet használok, amelyeket a festék vagy háztartási boltokban lehet kapni. Ezeket olykor saját igényemhez alakítom. Ferdére vágom, akkor az egyik oldalon keletkezik egy kis csúcs, amellyel pici, precíz változtatásokat lehet csinálni, így nem kell ecsetet cserélni. Szabálytalanul megritkítom, megtépdeselem, ezáltal az ecset különböző mélységű, vagy magasságú barázdákat szánt, illetve cuppogat, attól függően, hogy mennyire nyomom rá. Elvékonyítom a szőröket, akkor puhább lesz, vagy megrövidítem, akkor viszont keményebb. De ez nem ugyanaz mintha puha, vagy kemény ecsetet vennék, mert a szőrök egyenként ugyanolyan sprődek, csak a hosszuk, illetve a sűrűségük befolyásolja az eszköz rugalmasságát. A szélességük is számít persze. Általában két-három centis ecsetet használtam, de a kétméteres képeknél a nagyolásnál, amikor a fő motívumot feldobtam, akár nyolc centiset is. Persze, ahogy közeledett a kép a végkifejlethez, úgy csökkent a szélessége. Szóval nem használok finom mókusszőr ecsetet. Tehát a hullámos képeknél eleinte, mondjuk úgy 1998-tól 2002-ig folyamatos mozdulatokkal fésültem a felületet. Képszéltől képszélig. Az volt a szándékom, hogy szabályos vonalakkal alakítsak ki egy tökéletes hullámfelületet. Ennek eléréséhez a mozdulatoknak egyeneseknek és harmonikusoknak kellett lenniük. Legalábbis erre törekedtem. Különösen, ha nagyobb képet festettem, az egész testemmel követnem kellett a hullámzást. Olyan volt ez, mintha táncolnék, hasonlatos a taicsizók mozgásához. És ezért is lettek a korai hullámos képeim monokrómok. Több

⁶ Az első benyomásra képeihez, technikájához kortársai közül a legközelebb JASON MARTIN (1970) angol festő munkáinak „látványa” és festési eljárása áll. Két alapvető különbség adódik azonban: Martin fém- vagy plexi táblára fest gereblye szerű eszközzel vagy széles ecsettel cink alapozás után, így a fény a festék alól „szivárog” felfelé, ugyanakkor monokróm munkáinak festékrétege igen vastag, gyakran több centi réteg rakódik a hordozóra, ezért már inkább reliefek, mint táblaképek. Jason Martin munkái inkább kimódolt gesztus-domborművek, mint illuzionisztikus festmények. (a szerk.)

szint is fölhoradtam én a vászonra, de az elsődleges célo az volt, hogy a fény-árnyék hullámzás minél tökéletesebb legyen, és ezt az ügyetlenségem miatt csak több órai „tajcsizás” után sikerült elérnem, így a végeredmény egy megközelítőleg egyszínű felület lett.

KZS: Ez nem az ügyetlenség, hanem a dolog természete. Akárhány szint minél tovább keversz, annál inkább homogén lesz.

BA: Na igen, de ha nem ejtettem volna olyan gyakran hibát, hanem az ecsetszőrök által húzott vonalak viszonylag gyorsan beálltak volna az általam megkívánt rendbe, akkor picit többféle szín is megmaradt volna a végén. Hibák alatt it azt értem, hogy a vonalak közelíthettek egymáshoz, érinthették is egymást, de metszódéseket nem hozhattak létre, mert akkor nem feleltek meg annak a szándékomnak, hogy folyamatos hullámfelületet hozzak létre. Tehát e cél elérése fölülírta a sokszínűséget. Ha nem ez lett volna a célo, és nem így akartam volna elérni, nyilván könnyebb dolgom lett volna, de akkor ez számomra egyfajta meditáció volt. A testi és szellemi figyelem, fegyelem összehangolása. Persze ez máig is jelen van, csak egy kicsit másképpen. Az első ilyen jellegű képeknél megpróbáltam spontán módon létrehozni a hullámzást, de a képi végeredmény többnyire nem lett túl izgalmas, és még jobban lassította a munkát, mert a rögtönzés hevében még több hiba keletkezett, vagy ha biztonsági játékra váltottam, „laposak” lettek a képek. Nem tudtam egyszerre arra a két dologra figyelni (sőt, ha a színeket is bele vesszük, akkor három), hogy az előre meghatározott kritériumoknak is megfeleljen a kép, ugyanakkor valamilyen izgalmas vizuális szituáció is keletkezzen rajta. Ezért aztán különválasztottam időben ezt a két folyamatot. Mielőtt a kép festéséhez kezdtem, visszatértem a jól bevált festői módszerhez, ceruzavázlatokat készítettem.

KZS: A vázlatok lényegében a kalligráfiára vonatkoztak.

BA: Igen, tulajdonképpen azoknak a vonalaknak a rendjét tervezem meg vázlatozás közben, amely vonalakat majd az ecset szőreinek kell húzniuk a vászonra. Úgy első ránézésre elég egyszerű kalligráfiáknak tűnnek, de a megvalósításuk néha okoz gondot. Mint már említettem, nem olyan biztos a kezem. Ezért fontos, hogy megfelelő ecsetet válasszak. Szőr hossz, szélesség, stb...

KZS: Szóval a képméretre képest mért ecsetszélesség...

BA: Igen, a kép mérete is meghatározó. Nagyobb képen általában a motívumok is nagyobbak. Mostanában, úgy hat éve ismét egyenes vonalakkal operálok, s egy kétméteres képen előfordulhat, hogy egyméteres vagy annál hosszabb egyenest kell húznom. Ahhoz, hogy ne legyen túl girbe-gurba az egyenes, szélesebb ecsetet kell választanom, mert az „jobban fekszi az utat”, jobban lehet vele tartani az irányt. Tehát az előre kitervelt vonalstruktúrát realizálok a vászonra. Többé kevésbé. Van amikor eltérek az eredeti tervtől, de legfeljebb csak az arányokon változtatok. Egy nekem természetesebb mozdulat felülírhatja a vázlatot.

KZS: De tudod, hogy mit akarsz, nem csak szabadon mozog a kéz...

BA: Nem, a vázlat nagyon fontos. Az a minta. A konkrét festményhez is, meg az elképzelt végtelen hullámfelülethez is, amely folytatódik a vászonra túl.

KZS: A képen kívül? A végtelen felületen?

BA: Igen, ezt akarom sugallni. Persze, hogy ez lehetséges-e, azt nem tudom. Amikor gyerekkoromban azt tanultam, hogy a világ végtelen (de megismerhető), azt nem igazán tudtam elképzelni. Most a „Nagy Bumm” elméletéről olvasva az haladja meg a képzelőerőmet, hogy a világ véges. Minden esetre egyszer-kétszer megpróbáltam egy kis vázlatomat folytatni a kép szélein túl a végtelen felé haladva, és be kell vallanom, hogy egyszer nagyon belegabalyodtam a hullámokba. Ez azok a csepp alakú összecsípdések miatt volt, amelyek gazdagítják, természetesebbé teszik a formákat, de olykor gubancokat okoznak. De többször sikerült, még ha nem is a végtelenig...