

## NOVOTNY TIHAMÉR

# Egyszerűen, egyértelműen és nagyszerűen

Uta Heinecke művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Uta Heinecke képzőművészt valamikor a '90-es évek elején-közepén ismerhettem meg, valószínűleg BORGÓ György Csaba közvetítésével, aki az 1992-ben Miskolcon alakult Túlso P'ART Csoport szervezője, irányítója volt abban az időben. Ő hozott össze bennünket, hogy nyissam meg a fiatal művésznő kiállítását a Goethe Intézet Andrassy úti kiállítótermében 2001. április 11-én. Uta ezen a tárlaton főleg impozáns méretű – az egykori német expresszionistákat, a hajdani Híd (Die Brücke) és a Kék Lovas (Der Blaue Reiter) csoport tagjainak szemléletét, valamint az art brut szellemiségét, illetve a neves német és osztrák kortársak *heves festészetét* és gyermeki neoprimitvizmusát idéző, s mindezen világlátásokat igen eredeti vizuális nyelvezetben ötvöző – színes fametszeteit mutatta be a közönségnek.

„Az európai modern művészet már megszületése pillanatában élénk érdeklődést mutatott a népi és vallásos témájú fametszetek és üveghátlap-festmények, sőt minden olyan vizuális jelenség iránt, amely nem a kultúra »akadémiai« jellegű, túlérett, túlfinomult fokozhatatlan világából származott. Szinte berobbant a művészeti életbe mindaz, ami naivnak, ősinek, keresetlennek, nyersnek, úgymond, műveletlennek, primitívnek, mégis őszintének és kifejezőnek hatott” – mondtam volt akkor a megnyitó beszédemben, s e véleményem Uta Heineckével kapcsolatban azóta sem változott. Kandinszkijék szerették és tisztelték a hagyományok azon kreatív, ösztönös, egyszerű, erőteljes és szabad formáit, amelyekből meríteni és megújulni tudtak, de az odafordulás által nem kellett hátrahagyni, nem kellett elveszíteni alkotói szabadságukat. Uta is szereti saját szabadságát, expresszív és szubjektív jelképekben, jegyzetekben megfogalmazódó önazonosságát. Szereti gyermeken felnőttes, tiszta, embrionálisan érzelmes, esetlegességekkel teli, mégis visszatérő motívumokban, firka- és foltszerű jelképekben, pontosan elrajzolt, sőt olykor szinte a végletekig vitt „objektív” (vagy inkább tényszerű) megfogalmazásokban jeleskedő, expresszív, de leegyszerűsített forma- és színviszonyokban kifejeződő személyes lényét, amely a legtermészetesebb módon azonos szubjektív ösztönvilágával, de a megfigyelt és emocionálisan „megfejtett”, feldolgozott jelenségek (valóság-, valamint élménydarabkák) értelmezésével is.

De miért is emlegetem fel mindezt? Miért is tartom fontosnak látóköriünkbe vonni egy „idegen” származású képzőművész tevékenységét és eredményeit?

Először azért, mert Uta Heinecke művészi pályája Magyarország különböző művésztelepein kezdődött, és azóta is a *Kelet* és a *Nyugat* művészeti felfogásából építi saját, jellegzetesen közép-európai identitású képi világát. Ám nem árt kicsit konkrétan megvizsgálni a tényeket. Alkotónk 1973-ban született az egykori (nekünk sem ismeretlen) NDK-ban. Később Kelet-Németországból szüleivel együtt menekülve 1984 és 1988 között négy évet töltött Budapesten, ahol a hazai iskolákat járva megtanult magyarul. A vasfüggöny leomlása előtt egy évvel Hamburgba (NSZK) költözött, 1991-ben érettségizett, majd festészetet és grafikát tanult a bécsi Képzőművészeti Akadémián Gunter Damisch (1958–2016) mesteriskolájában, ahol 1998-ban diplomázott. Ám Uta kapcsolata a magyarországi művészekkel, csoportokkal és egyesületekkel soha nem szakadt meg. Mondhatni, előbb volt a Túlso P'ART, a MAMÚ Társaság, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE), mint az osztrák és német munkaközösségek, a FLUSS hálózat tagja és a Künstlerhaus Wien elnökségi tagja. Alkotónk 2003 óta vezeti az interdiszciplináris és nemzetközi kulturális csereszervezetet, az i.Ku Egyesületet, 2007-től pedig a bécsi pincegalériát, a Kellergalerie art.ig-ot. Szabadúszó művészként él Bécsben, és a magyarországi Pázmándfaluban (Pannonhalma térségében) 10-12 éve állandó műtermet tart fenn. Bár nem rendelkezik magyar állampolgársággal, 1992-től kezdődően barátai, Kárpát-medencei kapcsolatai, művésztelep-látogatásai, egyéni és csoportos kiállításai révén érzelmileg és szimpátiája szerint is közénk tartozik. Mindezek mellett azt is tudomásul kell vennünk, hogy Uta valami homályos, belső nyugtalanságtól hajtva, az állandó újat,



UTA HEINECKE (1973) Bécs – Pázmándfalu

újdonságokat keresve – a saját gyökereiért, a harmóniájáért, a bölcsek kövének megleléséért, az ihlet kedvéért (vagy ki tudja?) – valóságos és képzeletbeli utakra, utazásokra, gyakori élményvadászatokra indul. Műveinek és életének hajtóereje, témája: a belső és külső szabadság keresése, meglelése, megélése. Magyarán: a „folyamatos” úton levés a lételeme. Uta egy világotatózó, s ebbe a világba a mi kis kárpát-medencei töredékes magyar szellemi univerzumunk, kulturális létformánk és antropológiai jelenlétünk is szeretve beletartozik. Egyszerűen jól és ismerve, otthonosan érzi magát környezetünkben.

Tevékenysége egyszerre monomániás és széles látókörű. Monomániás, mert mindig az ember, az emberi viszonyok, kapcsolatok, a személyes sorsok, a művészettörténeti kontextusok, az érzelmek, a táj, a környezet és a háziállatok jelenléte érdeklik őt. És monomániás abban az értelemben is, hogy szemlélete eredendően figurális gyökerű, még akkor is, ha egyes korszakaiban szélsőségesen vad, már-már absztraktnan expresszív megjelenésű. Ugyanakkor széles látókörű is, mert jól körülhatárolható ciklusaiban képes egyik témáról a másikra váltani, és tevékenysége műfaji értelemben sem beszűkül, inkább sokoldalú. Készít festményeket, grafikákat (elsősorban remek kis- és nagyméretű fametszeteket), intervenciókat, installációkat, művészkönyveket, egyedi naplórajzokat, vázlatokat, objektumokat és szobrokat, de a mail art használata sem idegen tőle.

Ebben a bemutatásban elsősorban festészeti-grafikai tevékenységével foglalkozom, különös tekintettel az utóbbi, 2018 és 2022 között keletkezett, úgynevezett *Kecskék*, *Babák* és *Hommage* sorozatára. Bár ezeket megelőzték *Az én falum*, azaz *A világ legszebb helye a műtermem* (2011–14) és az *India* sorozat (tájak, tehének, állatok, 2012) darabjai, mely szituációkban a környezet és a haszonjóságok inkább Uta mögött, mint előtt vannak, helyezkednek el, hiszen a művész sohasem plein-air képeket fest, hanem azt, ami a fejében, a fantáziájában, az érzelmeiben képződik, keletkezik, születik meg. Majd ezt követte az *Anna és Robert* ciklus (2012–16), amelyben kizárólag székekkel fogalmazott meg drámái, feszültségekkel teli emberi helyzeteket, elmérgesedett, kiúttalanságokig fajuló kommunikációs játszmákat, elárvultságokhoz vezető szituációkat. Ám közben megszületett a főleg rajzokból és fametszetekből álló *kutyás* korszaka is (2016), amelyben a gazda és kutyája kapcsolatát elemezte ki és vizsgálta meg. A *Korzika* sorozat darabjai pedig (2017) a korzikai hegyekről, valamint az itt talált marha- és tehénkoponyákról készített atavisztikus vázlatait és festményeit tartalmazza.

A *Kecskék* ciklusról annyit kell tudnunk, hogy a művész 2016-ban járt első ízben a ma Szlovákiához tartozó Bokros művésztelepén. Ez a parányi település a Komárom-közei Ilsa tanyavilágának részét képezi (és biza nem bírom magamban tartani, ez nagymamám szülőfaluja is), amelynek hangulata magával ragadta őt. Legjobban a kecskék látványa nyűgözte le fantáziáját. Ezek a végtelenül kíváncsi, emberszemű és emberviselkedésű állatok olyannyira felkeltették az érdeklődését, hogy elkezdte fényképezni, tanulmányozni, rajzolni őket, s amikor közös szelfit szeretett volna készíteni velük, az egyik bak váratlanul a szájába kapta a „róla” készült vázlatot, és jóízűen bekebelezte. Ezzel megszületett annak a kiállításnak az ötlete is, amelyet hosszú előkészület és kidolgozás után a révkomáromi Limes Galériában mutatott be a művész *Szerelem első harapásra* címmel, 2022. augusztus 26-án. Bár ez a tárlat szerepeltetett néhány nagyméretű képet *Az én falum* és a *Korzika* ciklusból is – valamint válogatást nyújtott a művész parányi vázlatkönyveiből is, sőt, a volt katonatemplom apszisába helyezett *A kedves kecske, avagy a szerelem könyve* rajzolt-festett oldalait is átlapozhattuk a helyszínen –, a kiállítás legfőbb attrakciói (az egy-két tehénnel, bárányon, csacsin és disznón kívül) mégiscsak a kecskék által megszemélyesített emberi jellemeket és helyzeteket ábrázoló, zömében igen tekintélyes méretű festett olajképek voltak. Ezúttal nem is annyira az expresszív képzelet vezette a művész kezét, hanem a puszta látvány, amely a maga inspiratív, realista tényszerűségével valósággal izgalomba hozta a tulajdonképpen állatbőrbe bújtatott emberi történeteket, szerepeket ábrázoló, karikírozó alkotót. A rendkívüli láttató- és ábrázolóképtelenséggel rendelkező Uta egyrészt tobzódik, már-már örömködik a fikciós ötletekben. Másrészt bizonyítja egészen káprázatos beleélő képességét, humorát, jellemábrázoló tehetségét, helyzetkomikum-felismerő adottságát, bámulatos rajztudását, minden ízében nagyvonalú, ugyanakkor részletező, az utolsó szőrszálban is kedvét lelő, a léptéket, mértéket, kompozíciót és látószöveget kitűnően alkalmazó bravúros festő kvalitását.

A *Soha nem játszottam babákkal* című tekintélyes példányszámú, mély értelmű és sodró erejű ciklusának ötletét a párizsi Maison Rouge Múzeumban tett látogatásából merítette, ahol a *Fekete babák a Deborah Neff kollekcióból* hívószavú kiállítást tekintette meg még 2018-ban. A rendkívül igényes, egyedi és megkapó fekete babákat, amelyek 1840 és 1940 között készültek, főleg olyan színes bőrű dadák alkották-varrták, akik általában fehér gyermekekre vigyáztak. A rendkívül változatos, minden korosztályt

kiszolgáló különös kollekción rádöbbsentette a művészt arra az egyszerű igazságra, hogy fekete és fehér babák segítségével sokkal könnyebb kibeszélni, megjeleníteni, elmesélni, feltárni az olyan személyes emberi situációkat, konfliktusokat, problémákat, visszasságokat, rendellenességeket, amelyeket valódi szereplők esetében, szemtől szemben talán ki sem mernénk mondani. Uta baba-arspoeticájában tehát mindaz, ami pszichésen egyedi és különös, annak egyetemes mondanivalójává kell válnia. Sőt, a migráció aktuális jelenségén keresztül ez a mondanivaló még univerzálisabbá teljesezhet. A rendkívül feszes, tömör, szókimondó és expresszív – par excellence kifejező! – vizuális ellentétekre épülő módszere is egyszerű: „Keltsd fel a néző asszociációit, és lényegében hagyj mindent nyitva!” S a művész nem is törődik mással, csak az ízes, felszabadult, a szó szoros értelmében vett jó festéssel, azaz a valódi festéssel.

A sorozat első darabjai 2019 szeptemberében a Dunaszerdahelyi Szimpóziumon készültek el, ahol a műhelyek mellett egy autógumi-újrahasznosító céget talált, s a gumirecét mint gázoló-motívumokat több képének bátor, merész, expresszív színfoltokat használó felületén más, korunkat jelképező anyagnyomatokkal (festőhenger, textilminta, buborékfólia, doboz, cipőtalp) egyetemben alkalmazta. A gumibabák témájával kibővített, a mai kor disszonanciáit felerősítő, annak ártalmas, aberrált jelenségeit is tárgyaló, a fekete humor eszközeivel is élő, a rontás és a gyógyítás mágiáját idéző, a gyermekkor meséinek címeit is gyakran használó akril-vászon festményeinek és vegyes technikás papírképeinek első ciklusát 2020 februárjában, még a pandémia előtt zárta le, de azóta készülnek a sorozat újabb darabjai is.

Szólnom kell még Uta Heinecke úgynevezett hommage-képeiről is, amelyek 2018 és 2022 között keletkeztek, s minden bizonnyal továbbra is készülni fognak. A művésznő weblapja – [www.utaheinecke.at/galerie/hommagen](http://www.utaheinecke.at/galerie/hommagen) – tömören végigkíséri, bemutatja ezt a „honnan jöttünk, miért vagyunk, és mivé leszünk” tematikájú ciklust, amelynek első darabja 2018-ban született meg (*Hommage à Baselitz / Oberon*, olaj, vászon, 258x200 cm). Tudniillik a stíluselődöket és szellemi példaképeket, rokoneleket kereső, tisztelgéseit, hódolatait leróni akaró Uta Baselitz deformált emberfejeit kecskefejekkel helyettesítette annak jellegzetes modorában. De még mielőtt rátérné az alkotó egyik legjelentősebb hommage-képének bemutatására (*Gyökerek* vagy másként *Hommage à Anselm Kiefer I.*, 2018, kollázs, akril, fametszetek vászonra kasírozva, 170x210 cm), legalább röviden utalnom kell azokra a művekre, amelyek a pandémia előtt és után keletkeztek.

Klimt halálának 100. évfordulóján, 2018-ban festette meg a játékos humorral és iróniával átszőtt, politizáló szándékú, vagyis néhány idegen motívummal átköltött *A csók* című szecessziós kép parafrázisát, ahol a mű eredeti férfi alakjának fejét lecserélte Orbán Viktoréval. Orbán miniszterelnök úr megcsókolja múzsáját, az illiberális demokráciát, aki terhes...

Ám a hódolatművek sorában elkészítette Daniel Richter *Csónakosok* című képének „babás” változatát (2020) is, majd a múzeumok második és harmadik bezárási hullámának idején (amikor már nagyon egyedül kezdte érezni magát az ember) az önszórakoztatás jelképes értelmében saját múzeumi gyűjtemény kialakításába fogott, és megfestette Jean-Michel Basquiat két fikciós művét (*A Király – Tisztelgés Basquiat előtt*, akril, vászon, kb. 110x110 cm, 2020; *2000 Dollars – Hommage à Basquiat*, akril, vászon, kb. 190x90 cm, 2020).

Majd *A képeknek mindig nagyoknak kell lenniük? Tisztelet Marc Rothko előtt* miniatűrben ironizáló-humorizáló programcímmel megfesti az *Hommage à Rothko* (2020) egészen kisméretű akril-papír sorozatát.

De gyakran mutatkozik be más művésszel együtt mint követő: például a *Martin és én* című képen, ahol hátulról ábrázolja önmagát Martin Kippenberger stílusában (*Hommage à Martin Kippenberger*, kollázs, kb. 100x80 cm, 2021); vagy Beuys, valamint Sigmar Polke társaságában (*József és én – Hommage à Josef Beuys*, kollázs, 100x80 cm, 2021; *Sigmar meghív vacsorára, és csirkét készít nekem*, kollázs, kb. 80x100, 2021).

Végezetül térjünk vissza az egyszerűen csak *Gyökerek*nek keresztelt hommage-képének két változatára. Uta Heinecke véleménye szerint Anselm Kiefer egy egész képsort kollázsolt *Wege der Weltweisheit (A világbölcsesség útjai)* címmel, ahol a német történelemben, mindenekelőtt a kultúrtörténetben sok olyan fontos embert talált, akiket megidézett, köztük jelentős költőket. Ám a képzőművészeti vonalat elhanyagolta, ezért érzett Uta készletét arra, hogy megalkossa a forráskép személyes változatát. Megtartotta a technikát – fametszetek kézzel készített papírra nyomva, majd vászonra laminálva, részben akrillal és sellakkal átfestve –, és tüntetőleg felvállalta a szubjektíve értelmezett német művészettörténetet. Az ő regiszterében a német művészethistóriának volt egy egyedülálló alakja, akit gyermekkorában

istenként tisztelt, aki nagy benyomást tett rá: Albrecht Dürer. Ezért lebeg az ő feje a képen a többi művész felett. A következő szint (lefelé haladva) két félistent, Max Beckmann és Ernst Ludwig Kirchner portróját ábrázolja. Köztük 15 másik kortárs művész is szerepel a képen. Uta Heinecke – (jelen pillanatban) egyetlen nőként – az alsó sorban foglal helyet, őrzőként is talán, mert többé-kevésbé hű maradt a fametszés technikájához, amelyet a mellette „mosolygó” elhunyt mesterének, Gunter Damisch osztrák festőnek köszönhet. A mű másik változata egy 1,70x3,10 méteres diptichon, amely szerkezetét tekintve közel áll az eredeti műhöz (*Hommage à Anselm Kiefer II.*, 2018, kollázs, fametszetek vászonra kasírozva, akril).

Ha számba vesszük a monumentális képen Uta „hivatkozásait”, tiszteletadásait, nemcsak azt értjük meg, hogy történetesen kik hatottak rá, hanem azt is, hogy kiket tart fontosnak a német (és egyetlen esetben az osztrák) képzőművészet képviselői közül. A személyes sorsokban megmutató stílustörténeti vonal egyértelmű: Albrecht Dürert (1471–1526) kivéve (akitől a mesterség és a technika elsajátításának, a rajz átlakításának fontosságát „leste, tanulta el”) szinte mindenki az expresszivitás (az expresszionizmus) valamilyen formáját képviselte és képviseli.

S hogy mit tanulhatott a képen szereplő mesterektől? Max Beckmantól (1884–1950) a karakteres, a szélsőségekig vitt leegyszerűsítő formanyelvet, az expresszív realizmust és/vagy a torzító objektivitást. Ernst Ludwig Kirchnertől (1880–1938) a formák és színek egyértelműsítésének merészségét. Anselm Kiefertől (1945) a talált és a természetes anyagok festői alkalmazhatóságát és a méretek fontosságát. Josef Beuystól (1921–1986) az újszerűség és a hagyomány összekapcsolhatóságát, a szabadság, a kreativitás és a gondolkodás „társadalomszobrászatként” lecsapódó „funkcionalizmusát”, az ábrázolás fluid sziluettszerűségének titokzatos atavizmusát. Günter Ueckertől (1930) a szögek sokaságával történő festés igazát, vagyis a lehetetlenségből fakadó elképzelések megvalósíthatóságát. Jonathan Meesetől (1970) a falfirka, az írás, a graffiti és a gyermekrajz keverékének spontaneitását. Gerhard Richtertől (1932) a mindent kipróbálás erényét, a perfektségre törekvésre megalkuvásmentességét. George Baselitztól (1938) a merészségből fakadó egyediség és a gátlatlanság indokát, „az újrajátszott múlt” művészetét. Werner Tübketől (1929–2004) a mesterségbeli igényességet. Markus Lüpertzől (1941) az archaikus erőben rejlő szuggesztivitás monumentalitását. Neo Rauchtól (1960) a radikális eklektika művészettörténeti léptékű alkalmazhatóságát. Sigmar Polkétól (1941–2010) a raszterek, a pöttyözések, a tapétaminták, a festőhengerek elidegenítő hatását, a gesztusok és a technikák keverésének lehetőségét. Gunter Damischtól (1958–2016) a neoprimitívizmusban, valamint a pszichologizáló, dekoratív és organikus absztrakt expresszionizmusban rejlő erőt. Jörg Immendorftól (1945–2007) a kevert képi nyelvet és a szociális, valamint a történeti-történelmi érzékenységet. Martin Kippenbergertől (1953–1997) a provokatív merészség, a kirívó témavilág és a látószög-alkalmazások bátorságát. David Richtertől (1962) a víziószerű szociális érzékenységet és a pszichologizáló látomásosságot. Végül ennek a nagyon komoly, félig szubjektív és félig objektív seregszemlének a művészfejek között felbukkanó egyetlen bakkecskefej ad némi könnyed bájt. Ám nem utolsósorban a csak nevekkal, valamint betűjelekkel felcímkézett potenciális emberarcok is kölcsönöznek legalább ugyanennyi derűt a lehetetlen, mégis becsülendő vállalkozásnak.

UTA HEINECKE, Gyökerek (fametszetekből összerakott kép), 2019, fametszet papíron vászonra kollázsolva, akril, 170x210 cm; Martin és Én (Hommage à Martin Kippenberger), 2021, kollázs, akril, vászon, kb. 100x80 cm









UTA HEINECKE, *Ártatlan*, 2019, olaj, vászon, 130x90 cm

◀ UTA HEINECKE, *Virágzik az Encián*, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm



UTA HEINECKE, *Azt látom, amit te nem látsz*, 2019, olaj, vászon, 110x155 cm;  
*Kék, kék, kék (Diptichon)*, 2019, olaj, vászon, 240x340 cm







UTA HEINECKE, Építési intézkedés, 2019, olaj, vászon, 90x120 cm;  
Ezüst esküvő, 2019, olaj, vászon, 80x100 cm





**UTA HEINECKE, Lenézek rátok, 2021, olaj, vászon, 140x170 cm**

**UTA HEINECKE, Csókolj!, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm ►**





UTA HEINECKE, Önarckép, 2018, olaj, vászon, 160x110 cm

UTA HEINECKE, Fátyol, 2019, olaj, vászon, 155x110 cm ►





**UTA HEINECKE, Drága barátom!, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;**  
**A múlt idők szelleme, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**



**UTA HEINECKE, Játszótársak, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;**  
**Johnny Boy, 2020, akril, vászon, 100x80 cm**



UTA HEINECKE, *Hey Bro*, 2019, akril, vászon, 100x80 cm;  
*Ugyanolyan zoknink van*, 2020, akril, vászon, 100x80 cm



UTA HEINECKE, *Kis Donald*, 2020, akril, vászon, 100x80 cm;  
*Magányos lány*, 2020, akril, vászon, 100x80 cm

UTA HEINECKE, A dilis doktor, 2019, akril, vászon, 120x100 cm; Hentes, 2019, akril, vászon, 120x100 cm







UTA HEINECKE, A hercegre várva, 2019, akril, vászon, 150x120 cm; Heidi és Péter, 2019, akril, vászon, 150x120 cm





UTA HEINECKE, Nagyvad vadász, 2020, akril, vászon, 200x170 cm

◀ UTA HEINECKE, A besúgó, 2021, akril, vászon, 200x100 cm



UTA HEINECKE, Savanyú káposzta (Diptichon), 2021, akril, vászon, (2x) 200x170 cm

UTA HEINECKE, Játzóársak (szexbabák), 2021, akril, vászon, 200x260 cm

