

Beszélgetés egy műalkotással

Kele Judittal beszélget Turai Hedvig*

✚ **Turai Hedvig:** *Hogyan kapcsolódik össze a Textil textil nélkül című fotomontázsod, ahol te fekszel lánc- és vetülékfonalként a szövőszeiken, illetve a Szépművészeti Múzeumban végrehajtott performansz?*

✚ **Kele Judit:** Odáig kell visszamennem, hogy annak idején sokat gondolkodtam: a Képzőművészeti Főiskolára vagy az Iparművészetre menjek-e. Végül is az iparra mentem, megtanultam szőni, vagyis volt a kezemben egy igazi szakma, amiből szükség esetén akár meg is lehet élni. De nem csak ezért, hanem mert úgy éreztem akkoriban, hogy a textil előbbre tart, mint a képzőművészet. Akik az iparról kerültek ki, sokkal inkább megállták volna a helyüket a nemzetközi szinten, mint azok, akik az akadémikus képzettséget adó képzőből kerültek ki. Az iparon nem kellett művészkedni. Ez nagyon fontos volt nekem. Igazi szabadságot adott az, hogy a textilművészetre nem tapadt rá a magyar képzőművészet komor súlya.

✚ *Ezt akkor és ott tudtad?*

✚ Nem tudtam volna megfogalmazni, viszont a választásomban ez tükröződik. Oda jelentkeztem, ahol nem volt ez a ködösítés a művész-szerep körül. Úgy gondoltam, hogy valakinek vagy van tehetsége vagy nincs, de ha van, és ehhez megtanul egy mesterséget is, nem fog állandóan úgy szenvedni, mint a „nagy művészek”, akik éheznek, akik pénztelenek, akiket nem értenek meg.

✚ *Tehát te utáltad ezt a hagyományos szenvedő, meg nem értett művész-képet.*

✚ Nagyon. Soha nem éreztem magam művésznek, nem szerettem magát a szót sem. Nem szerettem azokat a műveket, képeket, szobrokat, amiket akkor láttam a kiállításokon. Semmi nem tetszett. A Népköztársaság [ma Andrassy] útján laktam, bementem olykor a főiskolára, megnéztem, hogy ott mit csinálnak. És ez olyan volt, mintha a 19. századba csöppentem volna. Egész egyszerűen nem tetszett még az sem, ahogyan kinéztek. Volt valami álság bennük, úgy éreztem, nem akarok ilyen lenni. Érdekes, hogy, amikor később Párizsba kikerültem, találkoztam ugyanezzel a művésztipussal, és itt sem szerettem, csak rájöttem, hogy ezt utánozzák otthon, de az „eredetit” éppoly kevésbé szerettem, mint az utánzatot. Engem a szabadság vonzott.

✚ *Hogyan találtad meg ezt a szabadságot?*

✚ Viszonylag korán utazhattam, eljutottam az Egyesült Államokba is. S amikor hazajöttem, skizofrén állapotba kerültem. Velem Magyarországon mindig „történt valami”. Vagy a rendőrségre vittek be, vagy azt mondták, hogy leszbikus vagyok, mert a főiskolán én másként akartam aktot rajzolni, mint ahogyan elő volt írva. A főiskolán az osztálytársnőm egy létra tetején állt modell nekem, és annyira nem tudtak ezzel mit kezdeni, hogy megrágalmaztak, pedig nem érdekelt más, mint a kontraszt. Szabályszerűen kihallgattak, meghurcoltak és ki akartak zárni a főiskoláról az osztálytársnőmmel együtt. Ő belebetegedett az egészbe. A tanulmányi osztály egyik dolgozója, Hobok Rózsa tanuskodott mellett és mentett meg a kizárástól. Végül is a Fiala Művészek Klubjában találtam valamiféle szabadságot. Amikor alakulóban volt, odajártam. Először is bulizni, táncolni, ott jól éreztem magam, szabadabbnak, mint bárhol máshol. Elvállaltam

egy munkát ott, s kiállításokat rendeztem, meghívtam a klubba például Molnár Verát, főiskolások találkozókat szerveztem. Ott ismertem meg Szendrő Ivánt is, aki a férjem lett. De egy idő múlva azt éreztem, hogy nem tudok itt élni, hogy lehetetlen itt élni.

✚ *Milyen textilmunkát készítettél a Textil textil nélkül című fotomontázs előtt?*

✚ Volt egy olyan munkám, ahol két üveglap közé betettem egy szövetdarabot. Egy 1944-es katonakabátot kerestem az Ecserin, kivágtam belőle egy darabot, betettem a sárba, mintha a földben találtam volna, egy kis négyzetet kivágtam belőle, s az egyik oldalán egy sárga virág volt. Ez volt az első munkám.

✚ *Hogyan jutottál el az I am a work of art gondolatáig?*

✚ Gyetvai Ági, Simon Zsuzsa voltak a barátaim, velük éreztem jól magam. Mindig lehetett velük beszélgetni. Valahogy így, állandóan beszélgettünk. Jóban voltam Attalai Gáborral, Szenes Zsuzsával is. Simon Zsuzsa akkor a Szépművészeti Múzeumban dolgozott, ma úgy emlékszem, neki köszönhető, hogy én ott kiállítottam magam.

✚ *Hogyan tudtad három napon keresztül kiállítani magad? Kellott valamiféle engedélyt kérni a performanszra? Hogyan, kinek a segítségével kerültél a Szépművészeti Múzeumba?*

✚ Lehet, hogy úgy állítottuk be az egészet, mintha valami divatbemutató lett volna. Nem igazán emlékszem. A mai napig nem tudom, mivel etették meg az igazgatót, hogy ezt engedte. Hiszen egy fotós is volt ott. Az egész gördülékenyen ment. Szóval Zsuzsa mondta, hogy kölcsönadtak egy képet, én meg hogy szívesen beköltöznék a helyére. Rivalizáltam az El Greco képpel. Egyébként nem egyhelyben ültem, folyamatosan csináltam valamit, mozogtam, írogattam, járkáltam, átöltöztem. Át akartam érezni, hogy mi az: benne élni a múzeumban, ott, ahol érték van, ezért is volt olyan fontos, hogy a megkérdőjelezhetetlen és felbecsülhetetlen értékkel teli Szépművészeti Múzeumban legyen és ne másutt. Ahogyan *A textil textil nélkül*ben már önmagammal, a saját testemmel dolgoztam, itt is ezt folytattam. Eltávolodtam a konkrét textiltől, az emberi része érdekelt a dolognak, s a folyamatból számomra következett, hogy összehasonlítom magam egy műtárggyal, egy műalkotással. Mi az értékesebb: a műtárgy vagy az emberi kapcsolatok? A tárgy fontosságát szerettem volna csökkenteni, megmutatni a pénz és a művészet kapcsolatát, és azt hogy nem annyira a pénzre kellene figyelni, amikor pedig mindenki a pénzzel foglalkozott. A kordont én kértem, hogy el legyen kerítve. A teremőr sem zavart, bár nem kértem. „Értéknövelő” volt: vigyáztak rám, az értékre.

✚ *Nem tudta miről van szó? És a közönség? Volt valami kapcsolatod velük?*

* Kele Judit *I am a work of art / Műalkotás vagyok* (1979-1980) című munkájára utaló dokumentum-törödékek az Artpoolban hozzáférhetők a kutatók számára. A műegyüttest a 2009-es *Illetékesség és provokáció* című kiállítás (kurátorok: Hock Bea és Zólyom Franciska) rekonstruálta, s a ennek köszönhetően került be a szakmai köztudatba. A kiállítás sikerét igazolja, hogy Dortmundba is meghívták (Hardware MedienKunstVerein, 2010). A Ludwig Múzeum 2011-ben megvásárolta Kele Judit művét és bemutatta a *Valami változás. Új szerzemények 2009-2011* című kiállításán. A beszélgetés ebből az alkalomból készült s erre a műre fókuszál.

⊗ Igazából nemigen értették, mi folyik. Nézegettek, de nem volt kapcsolat közöttünk, elválasztott a kordon. A képhiányban voltam benne, helyettesítettem a képet. Nem mertek hozzám szólni, suttogtak, nézegettek. Minden úgy történt, ahogyan én elképzeltem. Tényleg rám figyeltek.

⊕ *A művészbártaid tudtak róla?*

⊗ Nem, de ez nem is érdekelt. Nem az volt az érdekes, hogy a művészeknek mondjak valamit.

⊕ *Honnan jön a cím? Miért angolul van?*

⊗ Akkor már gondoltam, hogy én ezt szeretném folytatni. Úgy gondoltam, hogy akkor angolul kell. Szinte természetes volt. Angolul mindenki megérti.

⊕ *Tehát már akkor gondoltál a folytatására.*

Mikor és hogyan folytattad?

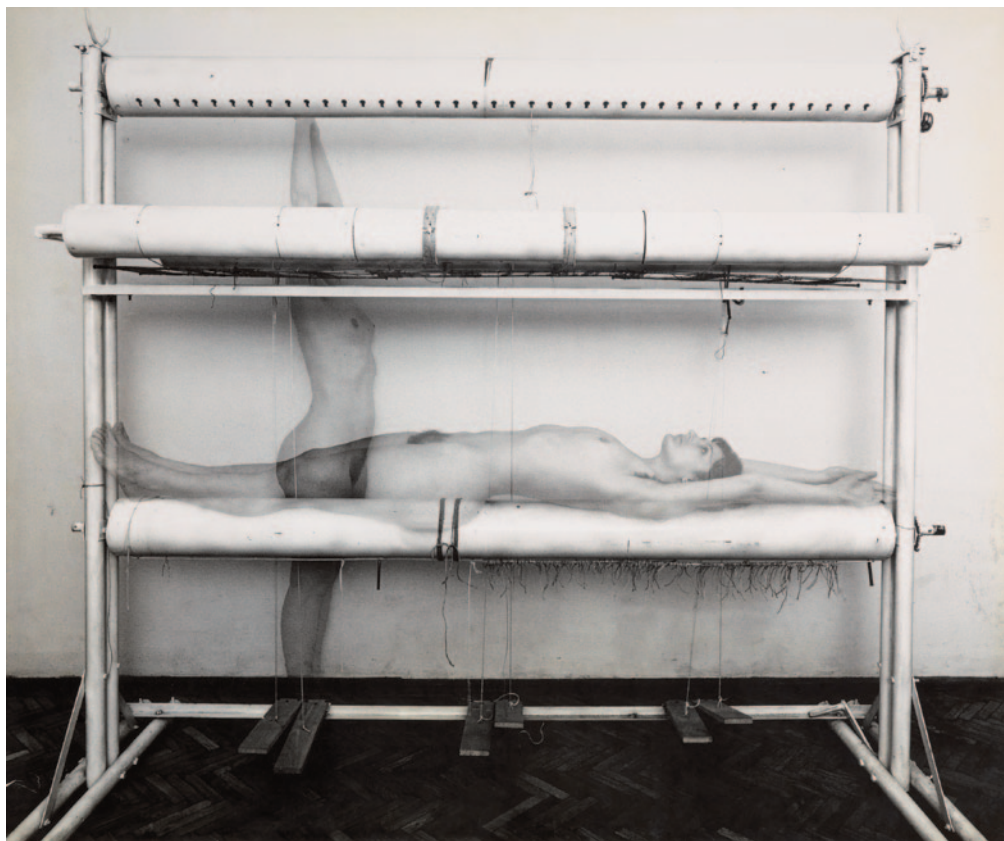
⊗ Akkor már meg voltam híva a párizsi biennáléra* és ezzel akartam kijönni.

⊕ *Hogyan kaptad a meghívást?*

⊗ Károlyi Mihálynénak volt egy alapítványa, az ő segítségével mentünk ki Ivánnal, a férjemmel Franciaországba. Nekem volt egy *Időtapéta* című performanszom, amit otthon a Fiala Művészek Klubjában, majd még több helyen, Cannes-ban, illetve barátaink segítségével Párizsban is, az akkor nagyon felkapott Theatre d'en Face-ban is előadtam. Az a lényege, hogy a színház és filmművészetire járó barátaim készítettek rólam egy filmet, ahol úszom, nem melleleg pillangózom, ez jelentette ugyanis számomra a szabadságot. Feltettem egy fülhallgatót és egy mikrofont a fejemre, és a végtelenített filmen úsztam, de úgy, hogy, amikor kiemelem a fejem a vízből, beszélni akarok az emberekhez, de akkor levegőt kell vennem, amikor viszont benn a fejem a víz alatt és tudnék beszélni, senki sem hallja. Ezzel ki tudtam fejezni azt, hogy amikor kinn vagyok, akkor nem tudok beszélni, mert levegőt kell vennem, amikor pedig benn vagyok, ott, ahol születtem, akkor pedig senki nem hallja. Ezt a filmet hoztuk ki magunkkal Franciaországba és egy csomó helyen meg volt szervezve a performansz. Tehát sok helyen megcsináltunk, mindig volt egy keresztapa. Budapesten kezdtük, ott Erdély Miklós volt a „keresztapám”. Én a közönséggel szemben álltam, Miklós a filmet nézte s a fejemet fogta és benyomta a vízbe, a film ritmusát követve. Ő avatott művésszé.

⊕ *Volt más keresztapa is? Hogy volt Párizsban?*

⊗ Mindenütt más „keresztapám” volt, de már nem emlékszem, kik. Párizsban a Theatre d'en Face-ban volt a performansz. A nézők között ott ült a biennále elnöke is. Az akkori „keresztapám” valahogy nagyon izgult, véletlenül végig az edényhez verte a fejem. Én a performansz alatt csak azt láttam, hogy pirosodik a víz. Nem szerettem az ilyen teátrális dolgokat, s nem értettem, miért van olyan halálos csönd a nézőtérben és a fotós miért nem dolgozik, csak a végén lát-



KELE JUDIT
Textil textil nélkül, 1979, fotómontázs

tam, hogy egy vértócsa van előttem. És akkor a biennále elnöke, George Boudaille azonnal azt mondta, magának itt a helye, le volt nyűgözve a performansztól, ahol vérben úsztam. Meghívott, kijöttem, megmutattam neki, miket csinálok. Ő azt mondta, meg kell csinálni azt, amit Budapesten, hogy kiállítom magam. És akkor azt találtam ki, hogy folytatom, és eladom a műtárgyat, azaz magam. Azon gondolkodtunk, hogyan tudjuk ezt megcsinálni. Végül is egy apróhirdetést adtunk fel a Liberationban.

⊕ *Hogyan volt megfogalmazva?*

⊗ Nehéz volt a megfogalmazás. Nem akartam valami hazug dolgot, igazit akartam, mindent igazából csinálni, nagyon álságos lett volna, ha ismerősök között játszuk el. Vásárlást nem lehetett írni, mert jogilag ez emberkereskedelemnek minősült volna. Tehát lényegében egy házassági hirdetésként volt megfogalmazva, aminek volt egy kis politikai színezete is: „Kelet-európai fiatal, sikeres művész nő férfit keres házasság céljából, hogy szabadon utazhasson Nyugatra és követhesse a kiállításait.” Igazi hirdetésnek tűnt. És épp ez a valóságossága lett kockázatos, az igazi ismeretlen világba került ki, ismeretlen emberek közé.

Egyébként ez a vonatkozás volt fontos Budapesten is a Szépművészeti Múzeumban, nem barátok, nem művészek voltak a nézők. Amikor azután a válaszolókkal személyesen találkoztam, akkor lehetett csak elmondani, miről van szó. Nem feleségül megyek, hanem jöjjön és vegyen meg.

⊕ *Budapesten ennek viszont az is lett a következménye, hogy láthatatlan maradt a mű, az Artpool megmutatta a kutatóknak, de lényegében 2009-ig, a dunaújvárosi kiállításig a szakma sem igazán tudott róla. Párizsban viszont bekerült egy művészi közegbe, hiszen az eladás, az árverés a párizsi biennálén történt.*

⊗ 1980. szeptember 27-én a Musée d'art Moderne-ben. A hirdetésre válaszolók közül választottuk ki azokat, akiket meghívtunk az árverésre. A kiállítóterben volt. Egy emelvényen ültem, van róla egy fotó is: az egyik oldalon egy asztal, ahol



KELE JUDIT
I am a work of art, 1979
akció a Szépművészeti Múzeumban, fotódokumentáció

kalapáccsal ült az árverő, a licitálók álltak a másik oldalon. Voltak nők is, közönség is. Akkor már mindegy volt, ki nyer, az nyer, aki a legügyesebb. Fontos volt számomra, hogy ne egy megcsinált színházi előadás, hanem egy igazi árverés legyen, nem szimbolikus dolog. Christian Tamet nyerte meg. Kiállított egy csekket és átvett.

☘ *Hogyan folytatódott?*

☘ Én azt akartam, hogy itt legyen vége. Egy percért kellett fizetni, az volt a szimbolikus tartalma. Beszélgettünk arról, hogy ez mit jelent, Boudaille, Tamet és én. Mi történt, mit jelent az, ami történt. Sok barátom írt kiváló eszmefuttatókat arról, mit jelent egy műalkotással élni. De az, aki megvette a Kele Judit nevű műalkotást, egyszer csak komolyan vette, elgondolkodott. És akkor itt kezdődtek a bonyodalmak.

☘ *Hogyan lett az árverésből esküvő?*

☘ Nagyon sok okos ember volt körülöttem. Aki megvett, ő is nagyon okos volt. Hogy is van ez? Hogyan viszi el, amit megvett? Én férjnél voltam, ahogyan már mondtam, de gondoltam, ok, akkor csináljuk végig. Iván mindenben támogattott, azt mondta, igen, ez tényleg érdekes, akkor gyorsan megcsináltuk a válást. De az egész olyan lett, mint egy lavina, ami megállíthatatlan, egyre jobban betemet; nemhogy nincs kiút, hanem beleéled magad – úgy viselkedtem, mint egy műtárgy, mintha sokat értem volna. Jól kell etetni, kényeztetni. Eltűnt a határvonal, nem volt játék többet. És akkor belekötött a rendszer, kiderült itthon, hogy mit csináltam, s az is, hogy már lejárt a vízumom s tovább maradtam Párizsban. Nem lehetett itt

Párizsban az esküvő, nem kaptam újabb vízumot. Christian és a barátai akkor elhatározták, hogy idejönnek, egy halom újságíróval megérkeztek Budapestre. De a házasság sem ment simán, civil ruhás rendőrök voltak az Oktogonon a házasságkötő terem körül, nem engedtek be, csak kettőnk és a tanúkat. De volt még más is. Kiderült, hogy a Christian átélte a szerepét és az volt az agyában, hogy ez az övé, én az övé vagyok. Nem volt igazi válás és nem volt igazi házasság, és mégis valósággá vált. Utána kijöttem Párizsba, május elején megkaptam az útlevelem. Semmit nem lehetett sem megmagyarázni, sem visszacsinálni. Hogyan fogok én ebből kikerülni – nem tudtam. Eljöttem Párizsba, nem tudtam ki vagyok, mi vagyok. Teljes skizofrénia. S egy idő után már nem akartam a valóságban élni a műtárgy-életet.

☘ *Tehát 1981-ben mentél ki Párizsba. Hogyan folytatódott a műtárgy-életed?*

☘ Egy ideig együtt éltünk. De egyre több kapcsolatam lett művészekkel, filmesekkel. A FIAC-on ismertem meg Elisabeth Rónát, akit mi Róna mamának hívtunk, ő nagyon sokat segített magyar művészeknek. Kitétte a szövéses képemet is a standjára. Ott voltam állandóan nála, elkezdett bemutatni embereknek, segített nekem. Meghívást kaptam az 1985-ös párizsi biennáléra is, s azt az interjú-filmet, ami a Ludwig Múzeum jelenlegi új szerzeményi kiállításán látható, már ebből az alkalomból, az 1985-ös biennáléra gondolva készítette Roberto Martinez, Antoine Serre és François Darrasse. A zenei szekcióba kaptam meghívást és többet akartak tudni rólam, a korábbi munkáimról. A műtárgy-lét lezárása az 1985-ös párizsi biennále volt.

☘ *Miért döntöttél úgy 1985-ben, hogy az egészet abbahagyod? Hogyan zártad le életednek ezt a szakaszát?*

☘ Ennek a lezáró performansznak azt a címet adtam, hogy *Csókolom*. Egy olyan előadást akartam csinálni, ahol a hang, a kép és minden tapasztalatom összegződik. A csókolom szó utal arra, hogy ennyire érdekelt a száj, a csók, amihez a száj hozzáér; a plakáton is egy száj van, amint egy fület csókol. Minden szereplőnek volt egy kötélcsíkja, ami be volt hangosítva, s amikor hozzáérték, hallani lehetett az érintést. Persze a csókolom egyben elköszönés is: viszontlátásra, csókolom. Úgy gondoltam, itt lezárom képzőművészeti tevékenységem.

☘ *Mi a véleményed, miért maradt a 2009-es dunajvárosi kiállításig rejtve ez a munka?*

☘ Az ok az életem. Korán elkerültem, férjhez mentem, eljöttem, visszamentem, s legfőképp talán azért, mert alapvetően nem tudtak velem mihez kezdeni. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy kellett egy kutató (Hock Bea), aki Párizsban megkeresett, hogy a kirakós játék hiányzó részeit összeillesse.