

BESZÉLGETÉS SZABÓ GYÖRGGYEL

SOKARCÚ TRAFÓ

Másfél éve működik a Trafó, a Kortárs Művészetek Háza, de még mindig identitásavarral küzd. Leginkább színház, bár sokan közművelődési intézménynek tekintik. Szabó György, az intézmény igazgatója úgy gondolja, hogy a kortárs művészetek Magyarországon gétóiban vannak, amelyből nehezen tudnak kitörni.

- A Trafó viták keresztjében jött létre. Megszüntették miatta a Fiatal Művészek Klubját az Andrássy úton. Azt vállaltátok, hogy átveszitek annak a funkcióját, és emellett a kortárs művészet magyarországi központjává váltok. A klub azonban meglehetősen csökevényesen működik...

- En is érzekelem, hogy a klubjelleg nem sikerült megteremtenünk. Bár az is igaz, hogy az utolsó években az FMK-ban sem folyt valódi klubélet. Szerintem már korábban átvette funkcióinak zömét a Tilos az A, amely döntően hozzájárult a leépüléséhez. Ott is összejöhetek a művészek és a hozzájuk csapódó emberek, ott is működött konyha éjszaka is.

- De az FMK-ban talán inkább készültek produkciók.

- Mind kevesebb olyan produkció született, amelyre tényleg oda kellett figyelni. Sőt, egy időre újjáéledt az Egyetemi Színpad a Szerb utcában, amely szintén átvett az FMK funkcióiból. Most pedig a Tütü Tangó képes olyan szubkulturális környezetet teremteni, amelyre a Trafó csak részben alkalmas. A Tütü Tangó kis előadótérmeiben fellépnek azok a zenekarok, amelyek korábban az FMK-ban kaptak volna lehetőséget.

- A Petőfi Csarnok miért nem felelt meg a modern művészetek számára? Hiszen te magad is ott dolgoztál, és oda hívtál olyan előadásokat, amelyek most a Trafóba jönnek. Nem lehetett volna inkább a Petőfi Csarnokot korszerűsíteni, és nem egy új helyet létrehozni?

- A város politikusai ezt másképpen képzelték el.

- A Trafót nem te találtad ki, hanem a város vezetői?

- Sokan nem tudják, hogy az FMK átvilágítása után - mindentől függetlenül - kimondták: a múltja fontos, de meg kellene újítani az intézményt. Azt hiszem, '92-ben folyt ez a vizsgálat. Emellett többen, például Szirtes János, Mész András és én is új intézmény létrehozása mellett kardoskodtunk. A fővárosi önkormányzat fogta magát, és összekötötte az FMK megújítását az új intézmény létrehozásával.

- Neked akár a PeCsa is megfelelt volna?

- Pályáztam rá, de nem kaptam meg. A PeCsa továbbra is a rockvilág egyik terepe maradt. Hogy miért döntött így a kulturális bizottság, azt a mai napig nem tudom.

- De a Trafó épületét te nézted ki, jártam is itt veled egykor, amikor az épület még szerelőcsarnok volt.

- Eredetileg csak próbahelyiséget kerestem. A Petőfi Csarnokban ugyanis az volt a fő gondom, hogy a magyar fellépőket ki kellett ütnöm onnan, mert nem tudtunk elég időt és helyet biztosítani a próbáikhoz. Ha valaki pincéhez szokott, és nagyobb léptékű térben kell fellépnie, felmerülnek olyan problémák, amelyek kisebb helyen fel sem tűntek volna. Hogy továbbra se legyenek feltűnőek, ahhoz a szereplőknek szokniuk kell a sokkal nagyobb teret.

- Tehát azt szeretted volna, hogy legyen olyan próbahelyiség, ahol a PeCsában föllépők fölkészülhetnek?

- Azt szerettem volna, ha nagyobb profizmusra tehetnek szert. Egy nap próbalehetőséggel az esetek jelentős részében sem a díszlet, sem a világítás, sem a tér használata nem lehet megfelelő. „Összezuhanok” a produkciók.

- De most a Trafóban nem pontosan ugyanez a helyzet? Itt sem elég tágasak a próbahelyiségek.

- Ezt egyre inkább látjuk. Eredetileg ez az épület nem olyannak készült, ahogy most kinéz. Az építkezésnek lett volna egy második üteme. Az eredeti elképzelés szerint itt több próbahelyiség lenne, sőt, lenne olyan is, amelyben kisebb térégenyű előadásokat tarthatnánk. A cél az lett volna, hogy egy-egy produkció kaphasson nálunk két-három hetet, hogy összeérjen.

- Nem arról volt szó, hogy a Trafó nem csupán befogadó színház lesz, hanem műhely is, ahol létrejönnek produkciók?

- Erről volt szó. Csak beruházás közben „lenyesték” az épület elejét.

- Ha jól emlékszem, az építkezés elkezdését többször is elhalasztották. Amikor végre munkához láttak, nem kényszerültetek túl sok kompromisszumra?

- Annak érdekében, hogy egyáltalán létrejöjjön a Trafó, sok kompromisszumot kellett kötnünk. Elmaradt a tervezett két próbaterem megépítése.

- Az egyik próbaterem akkora lett volna, mint az előadások tere?

- Az egyik terv szerint meg lehetett volna oldani, de a szűkös hely miatt ez az építészeti megoldás nekem sem tetszett.

- A modern színházakban akkora a próbaterem, mint a színpad, hogy a produkciót a próbaidőszak után minden nehézség nélkül át lehessen telepíteni az előadás terébe.

- Igen, ez így van. Végül is a Trafó kivitelezésére hat különböző tervező hat tervet készített. Úgy látszott, megfelelő módon nem lehet megoldani, hogy a próbaterem azonos méretű legyen az előadóteremmel.

- Ebben az esetben nem kellett volna má

sik épületet választani? Nem lehet, hogy egyszerűen beleszerettél ebbe a romosan impozáns épületbe?

- Nem. Az biztos, hogy a főváros önálló épületet nem húzott volna föl a részünkre. Tehát mindenképpen egy régit kellett keresnünk.

- De esetleg találhattatok volna olyan régi házat, amelyben elfér a megfelelő méretű próbaterem.

- Szóba jött egy megfelelőbb, a Tölgyfa Galéria mögött álló épület, de azt háromszázmillió forintért adták volna el a fővárosnak.

- Így azonban megint fölléptél valami, amiről már a tervezés stádiumában sejteni lehetett, hogy nem felel meg teljesen annak a célnak, amelyre készült.

- Nézd, nagyon sok olyan intézmény van külföldön, amely hasonlóképpen működik, mint mi. De ott a produkciók utolsó stádiumában általában elég négy-öt napos próbaidőszak.

- Nálunk miért nem elég ennyi?

- Azért, mert nagyon hiányos az infrastruktúra. Nincsenek önálló próbahelyek, amelyek modellezni tudnák azokat a színpadokat, amelyeken a létrejövő produkciók bemutatásra kerülnek.

- Tehát szükség volna önálló, bérelhető próbahelyekre, ahonnan kész produkciók érkezének?

- Így van.

- Es ez miért jobb, mintha a Trafónak magának van egy megfelelő próbaterme?

- Mert ennek fenntartása is külön költség. Az egykori Bethlen moziban kialakítottak egy próbatermet, de ezt a Közép-Európa Táncszínház megszerezte magának stúdiószínházként. Azt is meg kell érteni: azáltal, hogy a volt FMK-t összekötötték velünk, nekünk is jó néhány kompromisszumot kellett kötnünk. Ugyanis az FMK-ban addig honos műfajok nálunk is megkövetelték a magukét. Es a mai napig a saját arculatukra szeretnék formálni a Trafót.

- Te leginkább csak kortárs táncot, táncszínházat látnál itt szívesen?

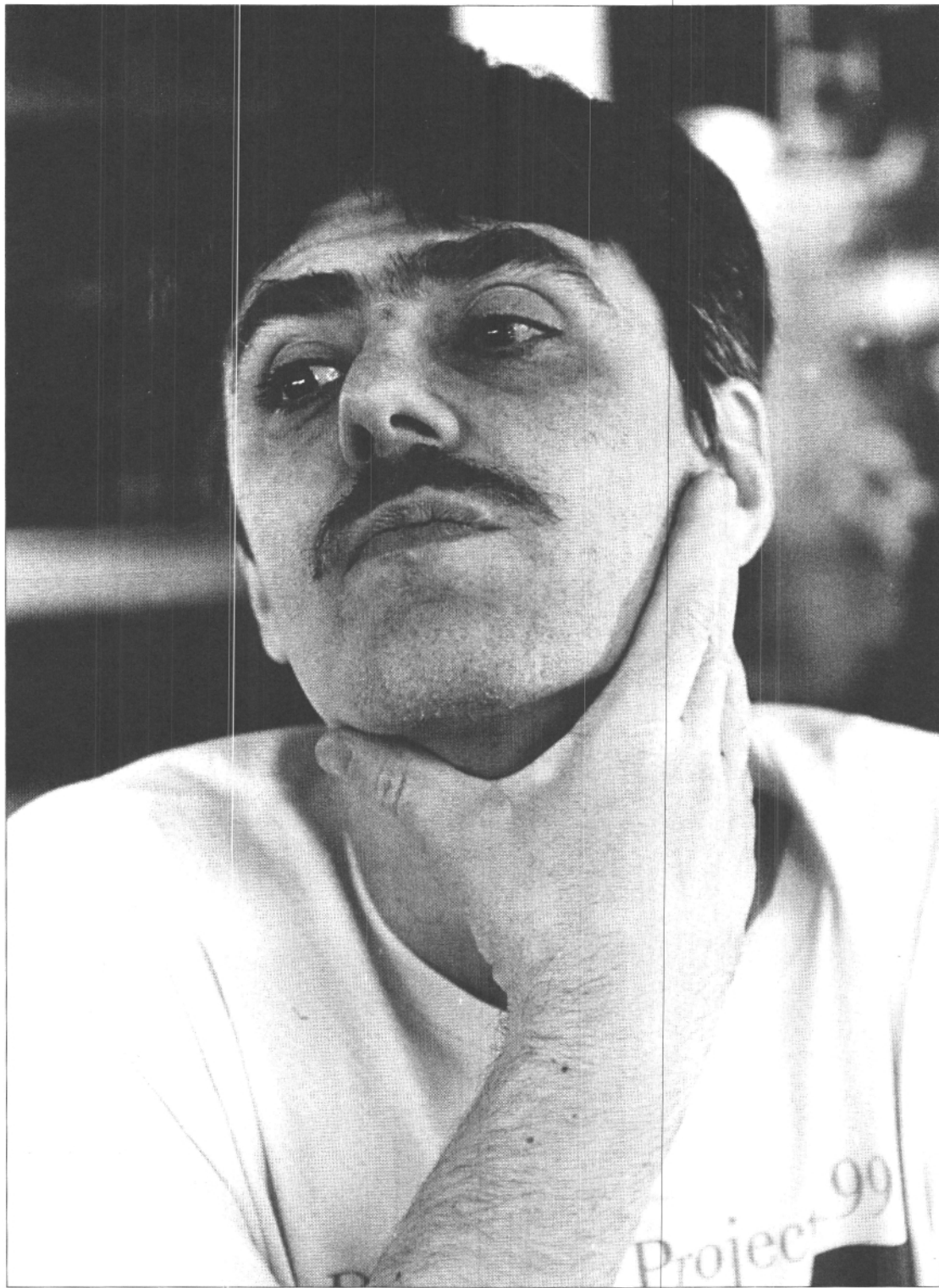
- Nem, én továbbra is sokarcú, sokprofilú intézményt szeretnék. De jó néhányan nem produkciókat, hanem egy „bulis” helyszínt akarnának. Jobban szeretnék, ha nem várnánk el tőlük komoly teljesítményt, ha ide bárki bejöhetne, és akár ötletszerűen fölléphetne, mint egy klubban.

- És ez nívós produkciók mellett miért nem képzelhető el?

- Mert esetleg sok nívótlan estével járna, amelytől az egész ház elveszítené a presztízsét. Nem vennék komolyan az intézményt.

- A színvonalas nagyszínpadi produkciók után miért lenne tragikus, ha a klubban improvizatív jelleggel akárki fölléphetne?

- Próbálkoztunk ezzel, de a klubélet nálunk nehezen indul be.



Nem azért, mert a klub levegőtlen pin-cehelyiség?

– Ezért lenne jó folytatni a beruházást.

– Ugyanazt nevezzük ma kortárs művészetnek, mint, mondjuk, húsz évvel ezelőtt?

– Elégé negatív tapasztalat, hogy azok, akiket ma kortárs művészeknek hívunk, általában a nyolcvanas években tűntek fel. Akkor tanulták meg a mesterséget, akkor alakították ki a stílusukat, és sok tekintetben akkor szereztek nevet. Akik a kilencvenes években kezdtek, sokkal nehezebb helyzetben vannak. Több közöttük az olyan, akinek a tevékenysége vitatható. Számunkra nagy kérdés, hogyan tudjuk a fiatalokat ösztönözni.

– Aki már befutott, az esetleg nem is számít igazán kortárs művészetnek?

– Attól, hogy valaki befutott, még lehet

kortárs. A mi esetünkben a kortárs inkább esztétikai kategória. Jeles András például befutott ember, de mégsem illik bele a hagyományos struktúrába. Attól, hogy valaki befutott, nálunk még fölléphet, számomra ez nem kizáró ok.

– A műfaj meghatározásaként kevésnek tűnik, hogy valaki nem a hagyományos struktúrában dolgozik.

– Valóban nem ez az egyetlen ismérv, sőt, például Bozsik Yvette szerintem a hagyományos struktúrán belül van, mégis kortárs művészetnek tartom, amit csinál. Lehet, hogy nem tudok jó meghatározást, inkább csak példákat. Halász Péter ugyanúgy fellépési lehetőséget kapott nálunk, mint ahogy valószínűleg Kovalik Balázs operarendező is kap majd; vele most tárgyalunk. Zsótér Sándorról

sokan mondják, hogy ide való lenne.

– Ti a struktúrán belül vagy kívül vagytok?

– Kívül.

– Kaptok

önkormányzati támogatást.

– Ez még nem jelenti azt, hogy a struktúrán belül vagyunk.

– Miért nem?

– Erre is csak példát tudok hozni. A Népszabadságban a mi eseményeinket a Budapest rovatban jelentetik meg, nem a kulturális oldalon. Ez egyértelmű jelzése annak, hogy hova tartozunk.

– Azaz?

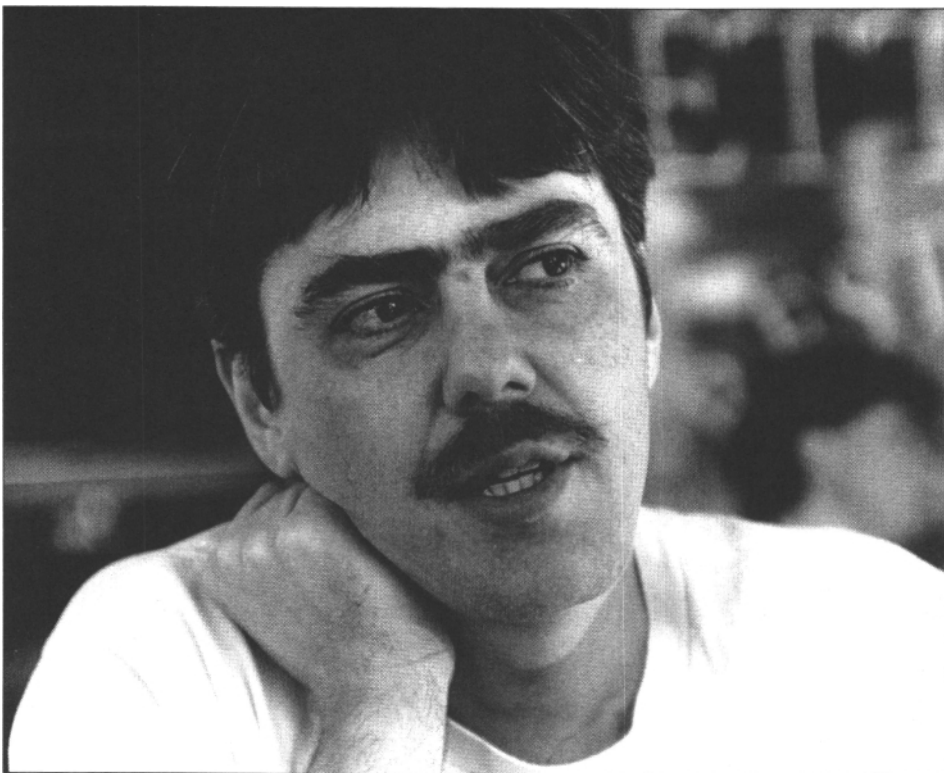
– Minket nem számítanak a kultúra fővonalába, a *kor-társ* szót gyakran úgy használják, mintha gettó lenne. Aki belekerül a kortárs művészek gettójába, annak igen nehéz onnan kikerülnie.

– Ennek mi az oka?

– Ez így alakult ki az emberek tudatában. Elmentünk középiskolákba, és megkérdeztük a diákokat, mire gondolnak akkor, ha azt hallják: Trafó, ha azt hallják: Kortárs Művészetek Háza. Azt felelték, hogy ott lila, érthetetlen dolgok láthatók. Ez mind sztereotípiák, ami mélyen be-leépült a közgondolkodásba. Miközben nálunk gyakran olyanok lépnek föl, akik külföldön igencsak beletartoznak a kultúra főáramába. De Magyarországon nem kapunk elég segítséget a sajtótól. Általában hiába küldjük az információs anyagokat.

– Lehet, hogy nem megfelelőek a sajtókapcsolataitok? A Petőfi Csarnokban gyakran minden propaganda nélkül is sikerült telt házat csinálni. De ez ma már ritkán megy. Nem túlreális ez az az együttes, amelyet meghívtatok, de amelynek a neve itthon esetleg ismeretlenül cseng.

– Tény, hogy ilyen tekintetben vannak hiányosságaink. Állást hirdettünk piármunkára, százötvenen jelentkeztek, többségükben kezdők. Egyre fontosabbnak tartom a piár-tevékenységet, mert másfél év elteltével megszűnt a Trafó újdonságjellege, ami jó néhány érdeklődőt behozott ide. Ez annak ellenére így van, hogy sokan igen magas színvonalúnak tartják az itt megjelenő produkciók zömét. Ennek azonban önmagában nincs megtartó ereje. Tehát reklámra állandóan szükségünk van. Fontos, hogy az újságírók jobban megismerjék, mi történik nálunk, és lényeges az iskolákkal való szorosabb kapcsolat is. De az osztályfőnökök nem ugrálnak örömben, ha a tanítványaikat meg akarjuk



A portrékat Schiller Kata készítette

hívni egy olyan helyre, ahol sokszor történnek extrém dolgok, gyakran előfordul meztelesség. Pedig megteesszük, hogy fél áron adunk iskolák számára jegyet. Megállapodtunk a Pesti Sűgőval: félévenként csinálunk egy különkiadást, hogy jobban megismertessük magunkat. Ez azonban pénzbe kerül. Nem tudom megfizetni azokat a munkatársakat sem, akik napi tíz-tizenkét órát dolgoznak rendszeresen, hogy egyáltalán működni tudjunk. Gondolkozunk sok mindenben. Még az is fölmerült bennünk, hogy elhagyjuk a nevünkől a Kortárs Művészetek Házát, mert ez egyeseket talán riaszt. De aztán meggondoltuk magunkat; mégiscsak az lenne célszerűbb, ha sikerülne megváltoztatnunk az elő-ítéleteket.

– Mennyi pénz jut a programokra?

– A minisztériumtól mindössze huszonnyolcmillió forintot kapunk a programokra. Idejött például egy külföldi kolléga, és azt mondta: az a fő bajunk, hogy nagyon kevés a pénzünk, és az is agyon van „pántlikázva”. Költségnemenként meghatározzák, hogy mire fordíthatjuk a „kincstártól” vagy a pályázatokból származó támogatást. Itt csak az léphet föl, aki számlát tud adni. Csak dologi kiadás létezik, honorárium nincs. Kevés a manőverezési lehetőségünk. Ennek ellenére külföldön az intézménynek igen jó a híre. Es amikor elmondom, mennyi pénzből dolgozunk, mindig azt hiszik, hogy lefelejtettem egy nullát.

– Ennek ellenére hogyan éred el, hogy nívós produkciókat is tudsz hozni külföldről? Regős János például a Szkénében nagyon sok mindent „családi” alapon, személyes kapcsolatok útján old meg. Minimális költségtérítés mellett meg tud hívni művészeket, előadásokat, szinte a „két szép szeméért”. Ez a ti esetetekben is működik?

– Tavalý lényegesen megváltozott a helyzet. Amióta szárnyal nálunk a GDP, azóta fo-

nyúk, hogy Magyarországon majdnem ugyanannyit kell fizetni egy produkcióért, mint bárhol másutt a világban. Egyre inkább megszűnik az a boldog állapot - szerintem 1988-tól 94-ig tartott -, amikor lényegében mindenki azért versenyzett, hogy ebben a régióban felléphessen. Rengeteg pályázatot írtak ki Nyugat-Európában és Amerikában is, komoly összegekhez lehetett jutni, ha a művészek Kelet-Európában vendégszerepeltek. Vagyis lényegében a külföld fizette ki helyettünk a gázsit. Most viszont nekünk kell mind több és több pénzt szereznünk. Vagyis egyre inkább bevételcentrikussá kell válnunk, ami a Kortárs Művészetek Háza esetében paradoxon. Nekünk nem biztosra kellene

teret kellene adnunk a kísérletezésnek. Új utakat kellene keresnünk. Kulturális innovációs parkká kellene válnunk. Ehhez hiányzik a próbaterem, hiányzik a pénz, és hiányzik az a klub, amely eredetileg a földszinten és nem a pincében lett volna. De végül is nyolc évbe telt, mire felépült a Trafó, talán ugyanennyi idő múlva mindaz, amire szükség lenne, rendelkezésre áll majd. Egyelőre nem működhetünk kísérleti műhelyként, csak lényegében kész produkciókat tudunk bemutatni. Az a baj, hogy egyre kevesebb a kortárs előadó, mert a fiatalok kijátástalannak látják a helyzetet. Úgy érzem, velünk együtt a MU Színház és a Szkéné is gettóba szorult, nálunk ezek az intézmények a fellépők számára - ellentétben a külföldi gyakorlattal - nem nyitnak utat az előrelépéshez, hanem mellékvágányt jelentenek. A Trafót egyre inkább színháznak tekintik, amivel tulajdonképpen beburakodtunk a színházi

világba, bennünket pedig közművelődési intézménynek gondolnak. Tulajdonképpen identitásavarunk van. A táncműfajhoz is erősen kapcsolnak bennünket; amikor például meghívtunk egy amerikai színházat, akkor több újságban is automatikusan táncszínháznak titulálták a produkciót, pedig ebben az esetben erről szó sem volt. Egyszerűen csak erősnek bizonyultak a preconcepciók. Mindezek ellenére a művészek egyre többet várnak tőlünk, egyre inkább azt kérdezik, ki segít rajtuk, ha a Trafó nem. Minden gondot a mi nyakunkba varrnak. Mind a MU-ban, mind a Szkénében, mind nálunk naponta új produkciók jelennek meg. Hihetetlen nyomás az intézmények számára, hogy rendszeresen közönséget szerezzenek ismeretlen művészeknek. De minél kisebb egy intézmény, annál kevesebb nyilvánosságot képes biztosítani a fellépőknek, akik pedig meg vannak győződve arról, hogy világszínvonalat produkálnak. A végeredmény az, hogy ezen a területen mindenki felörlődik.

– Igaz, hogy ti inkább befutott művészeket fogadtok, míg a MU valóban „fölhajtja” az új tehetségeket?

– A MU Színház vezetői ezt úgy élik meg, hogy a jobb társulatokat ellopjuk tőlük.

– Nem feltétlenül jobbaknak tartják őket, inkább „befutottaknak”.

– Ebben az esetben is létezik művészi ranglétra. Természetes, hogy valaki a MU-ban kezd, a Szkénében folytatja, és aztán föl lép nálunk.

– Tehát a három intézmény közötti rivalizálás, olykor ellenségeskedés helyett létrejöhetne az egészséges munkamegosztás?

– Szerintem ez idővel létre is jön majd. Régebben csak a Szkéné létezett a kortárs művészek számára. Előrelépés, hogy ma már több intézmény van, de ahhoz, hogy áttörhessük a kortárs művészetet elválasztó falakat, ezeknek átlátható rendszerbe kell illeszked-

BÓTA GÁBOR

ELLENÉNY

TÁNC SZÍNHÁZ – KORTÁRS MŰVÉSZET

2000 / 3–4. tavasz

Fókuszban korunk hőse:

Beszélgetések, írások Kárpáti Péter, Spiró György,

Tasnádi István, Hamvai Kornél darabjairól

Változatok a színházi jelenlétre:

írások Gázsó György, Kovács Zsolt, Dióssi Gábor játékaról

Reflektorjényben táncos-koreográfusok:

írások Horváth Csaba, Frenák Pál, Csabai Attila előadásairól

Kritikák a Nemzeti Balett, Fekete Hedvig, Rui Horta,

Sankai Juku, a Station House Opera előadásairól

A személyiség

hitele