

– Erre később válaszolok, majd meglátom.

– Számomra nemcsak a mostani Trafó veszhet el, de te mint vezető, mint közszolga is. Három évtizede szolgálod a magyar független kultúrát. Most pedig nem lesz feladatod.

– Most még nem vagyok keserű. Majd július 1-jén meglátjuk. Kérdés, hogy tudok-e egzisztenciális megoldást találni, és hogy mennyire keseredik meg az ember ettől a helyzettől. Sokat gondoltam rá az elmúlt két-három évben, hogy abba kéne hagyni. Nagyon nehéz munka ez, kiváló most a csapatom, de sok emberi csalódás ért, a Trafó vezetése pedig komplex feladattá vált. És közben van az embernek felesége meg három gyereke, akiket soha nem lát.

– Külföldön keresel munkát, vagy itthon?

– Külföldön is korlátozottak a lehetőségek. Itthon lenne a legjobb valamit csinálni. Talán csak a Budapesti Őszi Fesztiválnál kellene a tudásom, rá is fogok kérdezni. Szerintem három-négy év alatt Európa tíz legfontosabb fesztiválja közé tudnám emelni.

– Efelől nincs kétségem. Azt már inkább kétlem, hogy megkapod ezt a lehetőséget. Most Horváth Csaba a BÖF vezetője, ő viszont a Trafóba jön. Az a hely elvileg felszabadul. Minden bukás mindannyiunk bukása is, és ezért én is felelősnek érzem magam. Bevonul Bozsik Yvette Kossuth-díjas művész. Te pedig alig kaptál szakmai elismeréseket.

– Vannak elismeréseim, de ez számomra nem olyan fontos. Azt azért sajnálom, hogy soha egyetlen saját produkciónkat sem hívták meg a POSZT-ra. Úgy csinálunk, mintha egyenrangúak lennénk a budapesti színházakkal, de nem vagyunk azok. Én az innovációt tartottam és tartom fontosnak.

– Azért, amit te ezért a közösségért, Magyarországotért tettél, talán felajánlhatnának neked egy helyet. Föl kellene ismernie ennek az országnak a saját érdekeit. Hogy te holnap ne külföldön, vagy egy magán- vagy multikéghen dolgozz – gondolom, sikeresen.

Szemerey Samu

Kulturális városfejlesztés

A Trafóhoz hasonló intézmények szerepe egy város életében korántsem korlátozódik a kulturális és művészeti programok által megteremtett idegenforgalmi vonzerőre vagy a közönség számára nyújtott szolgáltatások közvetlen társadalmi és gazdasági sikerére. Az alábbiakban azokat a szempontokat szeretném kiemelni, amelyek a Trafót – a hazai kulturális szcénán belül egyedülálló működési modelljén túl – elhelyezik a városfejlesztés és az intézményi hálózatok tágabb kontextusában.

Mindenekelőtt úgy gondolom, hogy eddigi története alapján a Trafó tevékenységét a kulturális helyett az *innovációs központ* meghatározás írja le igazán pontosan. Ez az intézmény a kreatív tevékenységek közötti tudáscsere olyan helyszínévé vált, ahol nem csupán az előadó és kiállító művészek, valamint a közönség, de a különféle hazai és külföldi szakmabeli alkotók között is kiemelkedően termékeny kapcsolatok alakulhattak ki. Ez házon belül számos olyan innovatív projekt születéséhez vezethetett, amelyek egy bizonyosfajta problémával foglalkozó alkotóknak egészen más területről kínáltak válaszokat, kapcsolatokat teremtve különféle műfajok, megjelenési formák és működési modellek között. Ha pedig a műfaji és konkrét határok helyett a kérdések és a módszerek kerülnek a figyelem középpontjába, akkor születhetnek olyan munkák, amelyekben átjárhatóvá válnak az autonóm kreativitás, az elemző problémafelvetés és az alkalmazott kutatás-fejlesztés területei.

A városi közterekre kikerülő, azok működését firtató táncelőadások, az urbanisztikai problémákkal, városi jövőképekkel vagy az építészeti emlékezettel foglalkozó képzőművészeti kiállítások, a vitáknak és konferenciáknak helyt adó előadótér – hogy csak a közvetlen építészeti kapcsolatokat említsem – nem azért fontosak, mert tágabb szakmai közönségeket is elérnek, hanem azért, mert általuk válik értelmezhetővé, használhatóvá és alkalmazhatóvá a helyi kultúrában rejlő erő. Ez pedig minden város számára meghatározó jelentőségű: versenyképességük, gazdasági potenciáljuk és sajátos vonzerejük mind a bennük működésbe hozható tudás és vállalkozó szellem függvénye. Ez utóbbiak pedig csak olyan környezetben tudnak fejlődni, amilyen a Trafó. Biztos vagyok benne, hogy az olyan műhelyek, mint a Kitchen Budapest, az olyan magyar cégek, mint a Prezi, a Dragontape, a LogMeIn, a NavTeq vagy a Ustream példátlan üzleti és szakmai sikerei mögött a kommunikáció, a vizuális környezet, a tárgyi világ speciális, helyben gyökerező szemlélete és értelmezése húzódik – ez a szemlélet pedig az ilyen intézményekben jön létre.

A város szempontjából nézve csomópont és katalizátor ez a hely, aminek közvetett, de komoly hatása van az itt működő iparra és fejlesztésekre is, miután ezek szellemi alaptökéjét teremti meg.

A második szempont a közeg, ebben az esetben a Trafónak helyt adó környék fejlődése. A kétezres évek közepére kitapinthatóvá vált a Nagykörutat körülvevő negyedekben a Dunától a Király utcáig terjedő sávban egy sűrűsödési folyamat, amikor számos különféle alkotóműhely,

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TOMPA ANDREA

Az első Trafó-konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

tervezőcég, galéria, műterem és különféle intézmény költözött ide üresen álló boltokba, bérelt lakásokba és épületekbe. Élelmes városok az ilyen kreatív zónák kialakulását hatékonyan meglovagolják, vagy egyenesen előidéznek – Budapesten ez a felismerés elmaradt, és elmaradtak azok az önkormányzati programok is, amelyek láthatóvá és erőteljesebbé tehetnék volna ezt a spontán induló folyamatot. Ezzel együtt számos kezdeményezés alapvető referenciája volt a Trafó mint első kanári a Körúton túl: az Impex, a Tűzraktér, a Közért, a Dinamó és számos műterem, próbaterem számára jelentett igazolást a foglalt házból intézménnyé válás sikertörténete. Az igazán érdekes lépés

úgy is sikeres szereplővé tudott válni, hogy közben Budapest sohasem volt képes egy koherens fejlesztéspolitikára megfogalmazására és azon belül a kulturális intézmények szerepének felismerésére.

Talán ez utóbbi hiány az oka annak is, hogy a ráfordítások és eredmények mérhetősége nehézségekbe ütközik. Amennyire követhetők és számszerűsíthetők ugyanis az erre az intézményre költött összegek, annyira nem alakult ki sem módszertana, sem gyakorlata az intézmény tevékenységéből származó eredmények gazdasági értelmezésének. A fentiekből látható, hogy ennek a mérésnek nem csupán az épületen belüli bevételre és az előadások után a környéken megnövekedett éttermi fogyasztásra vagy taxiszámlákra, hanem a sokkal komplexebb és közvetettebb üzleti, innovációs eredményekre is ki kellene terjednie. Az egyenletnek ez a fele jelenleg Magyarországon hiányzik – ez megnehezíti az intézmények munkáját, a hosszú távú stratégiaalkotást és az eredményeik szerinti értékelésüket is.

Talán most már az is érthető, hogy miért tévedés a Trafót alternatív intézményként definiálni. Az utóbbi években a főváros arculatának markáns részévé váltak a magukat rendszerint alulról jövő kezdeményezésként meghatározó vagy a vendéglátást a kulturális tevékenységekkel kombináló alternatív helyszínek. Számomra

azonban nehezen látható az ezekben rejlő innovatív potenciál, a professzionalizációra, a fejlődésre és intézményesülésre irányuló szándék. Működési horizontjukat a szinten tartásra irányuló ambíciók határozzák meg, művészeti programjuk nyitottsága ritkán párosul tudatos stratégiával vagy jól körülhatárolt tartalmi kritériumokkal. A Trafó a rögzült világú, zárt fősodorbeli intézményekhez és a bizonytalan koncepciójú alternatív helyszínekhez képest egy harmadik teret hoz létre – ami egyben kapcsolatot is teremt ezek között és mindazon más helyszínek között is, amikkel világszerte együttműködik.

A gazdasági válság első hullámát nem kis mértékben az ingatlanspekuláció indította el – ugyanaz a spekuláció, ami Európa kulturális intézményeinek és múzeumainak rég nem látott megújulását hozta el az elmúlt két évtizedben. A bedőlő fejlesztési programok a kreatív város koncepcióit is megtépázták – a kulturális iparágak már nem egyértelműen a könnyű és gyors hozamok területei. Gazdasági és várospolitikai jelentőségük ugyanakkor elvitathatatlan, és így kulcsfontosságú, hogy a csökkenő források olyan helyekre kerüljenek, amelyek hosszú távon képesek megsokszorozni a rájuk fordított összegeket. A Trafó ilyen hely – a sikere azonban nem kis mértékben a fenntartók kompetenciáján is múlik. Budapest számára nem az intézmény létének megkérdőjelezése, hanem inkább a modell elterjesztése lenne a fő feladat.



Koncz Zsuzsa felvétele

azonban az, ahogy a művészek után érkező befektetőkre épülő klasszikus városfejlődési modell úgy is le tudott itt játszódni, hogy nem alakult ki erőteljes, az ingatlanok értékeit egyértelműen megnövelő kreatív negyed. A ferencvárosi és józsefvárosi rehabilitáció ezredforduló utáni befektetései ugyanis szinte kivétel nélkül az itt zajló kulturális életet jelölik meg vonzó tényezőként – és ebben az egyedül állva maradt és fejlődő Trafónak meghatározó szerep jutott, a Corvinnegyed célközönségétől a Ferencvárosban első lakást vásárló friss diplomás értelmiségi csoportokig.

A kulturális innovációval vagy a kultúratermelésen keresztül a nyilvánosság, a társadalom kérdéseivel foglalkozó intézmények ilyen módon egy város gazdaságának potens szereplői. A kilencvenes években divatossá váló városfejlesztési koncepciók a kreatív iparágakban látták a jövő legdinamikusabb fejlődési irányát: eszerint azok a városok, amelyekben a különféle területeken tevékenykedő alkotók támogató és inspiráló környezetre találnak, az ott működő cégek növekedését saját fejlődésükben is hasznosítani tudják. A médiacégek, a fejlesztéssel, tervezéssel foglalkozó stúdiók mellett ebben a folyamatban meghatározó szerephez jutottak a múzeumok, galériák és a különféle előadó-művészeti helyszínek, amennyiben képesek voltak összekapcsolni saját alkotó vagy értelmező munkájukat a versengő nemzetközi hálózattá váló kulturális gazdaság logikájával. A Trafó ebben a közegben