

Hrubi Attila: Kurátori dilemmák*

Hosszasan töprengtem azon, mit kezdjek a kurátori szereppel, amivel a Doktori Iskola megtisztelt. A feladat ugyanis cseppet sem tűnt egyszerűnek, sőt, éppen azért látszott kihívásnak, mert végtelenül egyszerű, túlzottan formális: adva vannak már eleve az alkotók által kiválasztott műalkotások, amelyeket végeredményben semmiféle előzetes kontextus nem tart össze – legfeljebb csak az, hogy valamennyien a doktori iskola hallgatóihoz és témavezető művésztanáraihoz tartoznak. Miben áll ekkor „a kurátor” szerepe? Talán csak abban, hogy találjon egy utólagos kontextust. Ezen gondolkodtam, végül arra jutottam, ha egyáltalán van ilyen, akkor az talán csak és kizárólag egy módszer lehetne: vagyis, *ahogy* felépül a kiállítás.

Ez a *hogyan* a kurátori *di-lemma* alapja, és a két adódó lehetőség szemléltetéséhez hívtam segítségül magamnak – filozófia tanárként – a kognitív tudományok köréből a „klasszikus kognitívizmus” és a „konnekcionizmus” elméleteit. Egyébiránt mindkettő arra a kérdésre keresi a választ, hogyan gondolkodunk.¹



* Elhangzott a PTE MK Doktori Iskola év végi, DiLemma c. kiállításán 2015. május 15-én.

¹ Vö.: Andy Clar, *A megismerés építőkövei*, Budapest, Osiris, 1996. Pléh Csaba fordítása. Nánay Bence „Kognitív tudomány: a filozófia és a természettudományok találkozása”, *BUKSZ*, 1997. 2. 148–157. o. és Nánay Bence, „Új divat a tudatfilozófiában. A konnekcionizmus”, <http://www.c3.hu/scripta/buksz/96/03/nanay.htm>

A klasszikus kognitívizmus szerint a gondolkodás diszkrét, egymástól független szimbólumokból áll. Ezek megfelelnek természetes nyelvi fogalmainknak, függetlenek egymástól, zárt, oszthatatlan egységek – „monászok”. Az emberi elmében nem más történik, mint ezek manipulációja. E műveleteket vezérlő szabályokat pedig egymás után, sorban alkalmazza az elme, mindig csak egyet végezve. Ezért az egymás közötti kapcsolataik esetlegesek, vagy fennállnak, vagy nem. Ugyanakkor egy szemantikailag áttetsző rendszerről van szó, amelyben egyértelmű megfelelés van a mentális reprezentáció, avagy a gondolatok tartalma és az ezeket jelölő szavak között. Ha azt mondom példának okáért, hogy „idióta”, akkor mindenki egy „hülyére” gondol.



A másik elmélet, a konnekciónizmus hálózatnak tekinti az elmét. A hálózat egyes csúcspontjai olyan egységek, amelyek a természetes nyelvi fogalmaknál sokkal egyszerűbbek. Gondolatainkat ilyen módon több egyszerű műveletet végző egység közös működése határozza meg. Minden csúcspont sok másikkal van összekötve, változó intenzitású kapcsolatokon keresztül. Vagyis e szerint az elme mentális reprezentációi nem függetlenek a kontextusuktól.

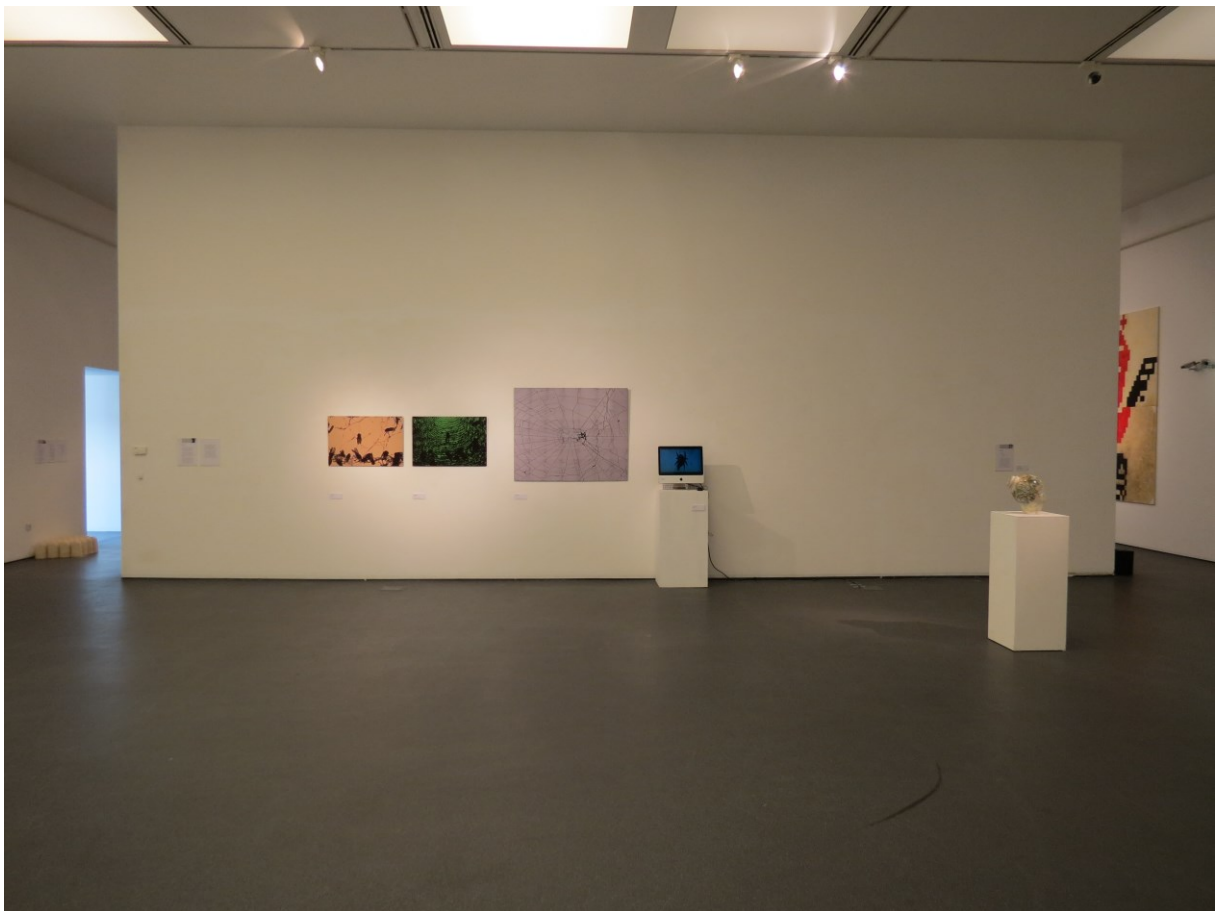
Az „idióta” szóhoz például teljesen eltérő reprezentációk tartozhatnak: Az antikvitásban például közismerten azt az embert jelentette, aki hátat fordított a közösségnek, aki a nyilvánosságon kívül állt. Peter Handke osztrák író pedig éppen azt feszegeti, vajon ez ma

nem fordítva van-e: hogy talán épp a nyilvánosság teremti meg a maga idiótáit, akik a „rejtettben”, a „félreesőben” léteznek és ténykednek, akiknek létszférait az „itt- és az ottlétben”, a „peremen-létben”, a „sarokban-létben”, a „megjelenésbe való belépésben”, és a „mindenütt és a sehol sem lenniben” találhatjuk. Lars von Trier idiótái megint mások, ők gesztusokkal láznak a közösség etikai normáival szemben – akárcsak a cinikus Diogenész és tanítványai. – Végül persze Triernél kiderül, hogy mindez csak külsőség, idiótaságuk szabályait saját közösségükben már képtelenek tolerálni. Közben egyre inkább láthatóvá válik az is, hogy csak egyetlen igazi idióta van közöttük, aki nemcsak játszva, hanem a kívülálló/kívülrekedt módján valóban lázad. Vagyis talán ebből az is következik, hogy az idiótaság nem lehet pusztán szerep, idiótának lenni pedig csak és kizárólag egy közösséggel szemben, azaz csak egyedileg lehet; persze von Trier filmje alapvetően egy '68-as történet.



A konneccionista modellben tehát nincsenek egyértelmű szabályok, vagyis nincs benne szükségszerűség, ilyen módon központi egységre sincs szükség, amely a szabályok alkalmazását irányítaná. Ebből pedig az következik, hogy mentális folyamataink nem feltétlenül sorban egymás után futnak le, hanem elképzelhető, hogy párhuzamosan több folyamat is zajlik a fejünkben. Innen származik az irányzat másik elterjedt elnevezése: „párhuzamosan megosztott feldolgozás”.

A konnektionista modell központi metaforája tehát a hálózat, amelynek csúcspontjait mikrojegyeknek nevezik. Egy természetes nyelvi fogalmunknak ezek szerint akár sok száz mikrojegy összessége felel meg. Ha meghallom a szót, hogy „idióta”, akkor például az alábbi mikrojegyek aktiválódhatnak bennem: „Miskin herceg”, „húsz IQ alatti”, „nem vesz részt a demokratikus városállam politikai életében”, „tanulatlan”, „nyíltan maszturbál az Agorán”, „ostoba”, „A félkegyelmű”, „imbecillis”, „Karen”, „A bolondság története” stb. Vagyis ebben egy szó jelentése nem magában a szóban van kódolva – ahogy a klasszikus kognitívizmus állítja –, hanem a jelentést kapcsolatok valósítják meg: a szó és más szavak, reprezentációk közötti kapcsolatok.



A kérdés a továbbiakban persze az, mindez milyen tanulságokkal szolgálhat egy kiállítás *hogyanját* illetően. Adódik tehát egy hagyományosnak mondható verzió, amely a kiállítóteret pusztán intuíciók, rutinok, bizonyos arányosságok vagy a recepció vélt logikája szerint rendez be: eldönti, hogy az adott műtárgyat igenli, a másikat inkább nem, ezt ide, azt oda helyezi, biztos, lesznek előnyösebb pozíciók és kevésbé azok, és lesznek talán sértődések is. Vagyis az m21-be úgy kerülnek be a különálló műtárgyak, hogy azok ne zavarják egymás köreit – tehát olyan „ablaktalan monáoszok”-ként, amelyeket a kurátor „a lehetséges világok legjobbikaként” szervez kiállításá. Ebben az esetben a kurátor a diszkrét műalkotásokat úgy manipulálja, mintha azok „szemantikailag transzparenszek” volnának; és hát a címadások által

többé-kevésbé azok is. Minden látszat ellenére azonban ez mégis csak egy dekontextualizálás.

A másik lehetőség szerint felfüggeszthetjük ezt a szemantikai transzparenciát, például úgy, hogy egyáltalán nem adunk egyedileg címeket, hanem több munkát rendelünk azonos jelentés (cím) alá, vagyis hálózatot, hálózatokat építünk, amelyeknek szubszimbolikus szintjeit, mikrojegyeit jelentenék az adott műalkotások vagy azok csoportjai. A szorosabb jelentésösszefüggésbe állítottak megfeleltethetők egy intenzívebb, asszociatívabb hálózati kapcsolatnak – tüzelő ingerület- vagy idegpályáknak.



Kiderülhet persze az is, hogy itt egy *áldilemmával* állunk szembe, vagyis létezhetnek hibrid megoldások: amikor az egyes műalkotások pl. nem ugyanazon a szemantikai vagy kategoriális szinten jelen, ilyen módon egy differenciált szintaxis elemeit alkotják. Vannak, amelyeket szemantikailag transzparensként kezelünk, másokat a szimbólumok jelentésére eltérő hatású és fontosságú mikrojegyekként veszünk csak számításba – itt azonban máris borul a demokrácia.

Nos, ezekből a gondolatokból rajzoltak ki tehát a kiállítás lehetséges címötlelei: a „párhuzamosan megosztott feldolgozás”, a „mikrojegyek”, a „műveletek”, a „szimbólummanipuláció” stb. Végül a választás a DiLemmára esett. És azt hiszem, hogy a

kiállítás létrehozása során e módszertani dilemmát, ha eldönteni nem is, de felállítani mindenképpen sikerült.



Végezetül, Handke így fogalmaz „Megjegyzések az itt- és az ottlétéhez” c. – már említett – előadásában,² amelyet 2003-ban a salzburgi egyetemtől kapott díszdoktori cím átvételekor tartott: „[K]edves Barátaim, örültem, hogy itt lehettem. De ez ugyanakkor az utolsó alkalom, hogy »idiótaságomat« a nyilvánosság előtt megmutattam. Mától fogva ítéljenek el, ha még egyszer a nyilvánosság elé lépek.”

² Weiss János kéziratos fordítása alapján. A fordítás alapjául szolgált: Peter Handke – Adolf Haslinger: *Einige Anmerkungen zum Da- und zum Dort-Sein*, Jung und Jung Verlag, Salzburg und Wien, 2004. 43–62. o.