

Margus Tamm

Proloog: kohalikku klatsi.

2000. aastal avati Tate Britaini tütarinstitutsioonina Tate Modern. See osutus aga vastu ootusi nii edukaks projektiks, et hakkas peagi emainstitutsiooni varju jätma. Tate Britain hoidis küll kümne küünega kinni Turner Prize'i väljaandmise aust, kuid ikkagi hakkas tema maine aina tolmusemaks ja museaalsemaks muutuma. Viimases hädas, kui liikusid juba jutud Turner Prize'i viimisest Tate Moderni alla, otsustas Tate Britaini juhatus ülekäte läinud Tate Moderni neutraliseerimiseks launch'ida ambitsioonika kaasaegse kunsti triennaali.

Tegelikult ei tähendanud see küll millegi päris uue tegemist, lihtsalt seni regulaarselt toimunud uue briti kunsti ülevaatenäitused tegid läbi uuenduskuuri: nimetusse lisati seksikas „triennaal“ ning näituste koostamisse kaasati rahvusvahelised staarkuraatorid.

Ei saa öelda, et see imagovärskendusüritus just täiesti veenvalt välja oleks kukkunud, vastuolud algavad juba sellest, et vaatamata välistele uuendustele, on sisuliselt tegemist ikkagi vana hea riikliku ülevaatenäituse formaadiga, kuhu, ükskõik kui palju kohalekutsutud rahvusvahelised näitusekuraatorid oma saatetekstides ka multikultuursusest, rahvusteülesusest ja piiride kadumisest ei räägi, pääsevad esinema üksnes Briti passiga kunstnikud. Ja see on teema, mis ikka ja jälle üles võetakse ja kordagi pole kuulda olnud sellele ühtegi head vastust, üksnes vabandavat pominat stiilis, et vaadake, me oleme Tate Britain... traditsioonidega institutsioon... riiklikud huvid... Briti maksumaksja raha. Ja ka sellel aastal ei saanud üks kutsutud kunstnik osaleda, sest tal tekkisid viisaprobleemid, ning ühe kunstrühmituse tööd jäid tollis toppama...

TATE TRIENNIAL 2009: ALTERMODERN

Altermodernsuse manifestist:

Rändamine, kultuurivahetus ja ajaloovaatlus pole enam üksnes aktuaalsed teemad, vaid need markeerivad meie maailmatunnetuse põhjalikku evolutsiooni.

Elades oma igapäevast elu, oleme me vastamisi suurema tagasilöögiga kui iial varem, me sõltume rahvusteüledest kogukondadest, lühi- või pikamaaühendustest kaootilises ning pulbitsevas universumis.

Mitmed märgid ennustavad, et ajalooline periood, mida tuntakse postmodernismina, hakkab lõpule jõudma. Ülemaailmne kreoolistumine on üle võtmas nii multikulturalismi kui ka identiteedidiskursust. Kultuuri relativism ja dekonstruktsioon, mis pidid asendama modernistliku universalismi, ei anna meile mingeid relvi võitluses tasalülitava massikultuuri ning traditsionalistliku äärmusparempoolsuse kahetise ohuga.



Uuelaadne modernsus on esile kerkinud; see on modernsus, mis on ümber seadistatud vastama globaliseerumisajastu nõudmistele. See uus modernsus, mis ilmneb nii majanduses, poliitikas kui ka kultuuris, on altermodernsus.

Kui 20. sajandi modernsus oli eelkõige lääne fenomen, siis altermodernsus kerkib esile planetaarses arutelus, vestlustes eri kultuuridest pärinevate agentide vahel. Kui 20. sajandi modernsus rääkis kolonialistliku lääne abstraktset keelt ning postmodernsus keskendus oma kunstilistes väljundites identiteedile ja päritolule, siis altermodernsus iseloomustab tõlkimine. See on maailm, kus puudub keskus ning mida asustavad poliüglotid.

Me oleme sisenemas universaalsete subtiitrite ning üleüldise dubleerimise ajastusse. Tänapäeva kunst otsib

kokkupuutepunkte teksti ja pildi, aja ja ruumi vahel. Kunstnikud läbivad maastikke, mida täidavad märgid, kaardistades uusi ühendusteid erinevate väljendus- ja suhtlusformaatide vahel.

Kunstnikust saab „homo viator“, kaasaegse rändaja prototüüp, kelle teekond läbi märkide ja formaatide kannab endas kaasaegse mobiilsuse, reisimise ja läbimise kogemust. Evolutsiooni võib näha viisis, kuidas töid teostatakse: ilmneb uut tüüpi vorm, rännaku vorm, mis koosneb aega ja ruumi läbistavatest joontest, pigem materialiseerunud trajektooridest kui sihtpunktidest. Selliste tööde vorm väljendab eelkõige suundumist ja liiklemist ning aina vähem konkreetset aegruumi.

Altermodernset kunsti tuleb seetõttu lugeda kui hüperteksti, kunstnikud tõlgivad ja kodeerivad informatsiooni ümber ühest formaadist teise, rändavad mööda geograafilisi ning ajaloomaastikke. See tõstab esile praktikaid, mida erinevalt nendest, mida alates 1960. aastatest tuntakse „kohaspetsiifilistena“, võiks nimetada „ajaspetsiifilisteks“. Lennuliinid, tõlkimisprogrammid ja heterogeensete elementide ühendused liigendavad üksteist. Meie universumist on saamas kõikide ruumiliste ja ajaliste dimensioonide ühisruum.

Tate Triennial 2009 on mõeldud olema kollektiivne diskussioon hüpoteesi ümber, mis kuulutab postmodernismi lõppu ja globaalse altermodernsuse esiletõusu.

★

See oli läbikukkumine. Kõigepealt juhtus see, et avamispäeval sadas maha lumi, mis halvas 24 tunniks kogu Londoni. Seejärel, kui kärmemad ja tugevamad leheneegrid olid läbi lumesaju näitusele ja tagasi toimetusse suutnud sumbata, ilmusid esimesed ajalehearvustused. Peaaegu eranditult negatiivsed. Kokkuvõtvalt leiti, et briti kunst on sama põhjas kui on briti majandus. Ei anna võrreldagi Young British Arti aegse au ja hiilgusega. Näitusele heideti ette igavust, sihitust, laialivalgust, kuraatorile eneseeksponeerimist, prantsuse päritolu ja segast manifesti. Mõned arvustajad siiski leidsid, et kuraatori saatetekst oli intellektuaalselt huvitav, kuid "veidi liiga keeruline."

Selle peale ilmus teine laine arvustusi, nüüd juba erialaväljaannetes, kus eelkõige arvustati tavaväljaannete kunstikriitika küündimatust, arutleti selle üle, kuid võrd üldse suudab päeva- või nädalalehe toimetaja süüvida ning aru saada sellisest keerulisest nähtusest nagu kaasaegne kunst või *French philosophy*. Ja paluti lõpetada nostalgitsemine Young British Arti teemadel.

Kui erialameedia kultuurikriitikud olid oma kolleegidega päevalehtedest arved õiendanud, ilmusid lõpuks ka kunstiajakirjades näitusearvustused, mis siiski uut lehekülge ei pööranud – üldine toon oleks kokkuvõetav lausesse: „Ega see nüüd nii halb ka ei ole“.

Kui briti kunsti suhtes oldi armulikum, siis prantslase Nicolas Bourriaud' manifest sai ikkagi üsnamõtteliselt mööda päid ja jalgu. Näiteks juhtivaid kaasaegse kunstiga ning spetsiifiliselt kaasaegsuse kui kontseptsiooni küsimusega tegelevaid filosoofe Peter Osborne pidas Bourriaud' teksti niivõrd mõttetuks, et keeldus seda üldse pikemalt kommenteerimast. Tuntud kunstikriitik T. J. Demos pühendas triennaalile ja Bourriaud' kuraatoritööle küll pikema essee ning esines isegi avaliku loenguga, kuid temagi nentis, et tõenäoliselt tuleks sõna Altermodern võtta praegusel kujul eelkõige kui PR-trikki, suurt ja täitmatut lubadust, mille peamiseks saavutuseks oli tõmmata tähelepanu.

Kokkuvõttes näib, et Nicolas Bourriaud, kelle 1998. aastal ilmunud raamat „Relational Aesthetics“ tegi temast koheselt staarteooreetiku ning rikastas kunstimaailma mitmete uute kaunikõlaliste uudissõnadega (ma ei ole küll päris kindel, aga minu meelest tuli näiteks fraas „semionaut“ käibele samuti tollest teosest), ei suutnud seekord oma saavutust korrata ning pole kuigi tõenäoline, et tema värskeim verbaalne *masterpiece* – Altermodern – elaks palju kauem triennaali lahtiolekuajast.

*

Millega aga üldse põhjendab Bourriaud oma ambitsiooni tulla lagedale uue ajastuga?

Tundub, et neomarksistliku dialektikaga. Vähemalt seostab ta muutusi ühiskondlikus teadvuses otseselt majanduskriisidega – ta visandab kulgemise kriisist kriisini: suurest depressioonist sai alguse modernism, mis kestis 1970. aastate esimese suure naftakriisini, mil esimest korda tunnetati, et kasvamisel võib olla piir, ning mille traumast algas postmodernism. Kusjuures postmodernismi jagab Bourriaud kaheks: 1970. aastatel alanud postmodernismi nimetab ta klassikaliseks, ka „melanhoolseks“, ning eristab seda teisest postmodernismist, mis kerkis esile 1990. aastatel seoses Berliini müüri langemise, globaliseerumise ning postkolonialistliku teooria võidukäiguga. Ning nüüd, mil on käes „*credit crunch*“, ennustab Bourriaud enesestmõistetavalt järgmise perioodi algust. Nii lihtne ongi.

Ning see, et tema kureeritav Tate Triennial just majanduskriisi sügavikku sattus, on sel juhul vaid õnnelik kokkusattumus. Bourriaud tuli, nägi ja nimetas.

Väga lihtsustatult öeldes kirjeldab Bourriaud oma manifestis post-postmodernset maailmakorda, milles modernism on kaotanud keskpunkti ning jagunenud erinevateks kihtideks, mis on omavahel läbi globaalse tootmisvõrgu ning meedia pidevas suhtluses.

Altermodernus ei tähenda üksnes kogumit paljusid „väikseid modernususi“, vaid ilmneb väikeste lokaalsete modernuste ning suure modernuse dialoogis. Seda viimast kirjeldab Bourriaud kui teatavat vaimsust, mis on kandunud ka läbi postmodernuse, vabanedes seejuures, suuresti tänu postkolonialismiteooriatele, seotusest riikliku imperialismiga ja muutudes seeläbi uuesti kasutuskõlblikuks. Mõistagi ei saa modernusest rääkida, rääkimata seejuures universaalsusest. Ja üks intrigeerivamaid väiteid, mille Bourriaud esitab, on see, et lokaalsete modernuste ning suure modernuse vastastikusest dialoogist on sündinud uus globaalne keel. See ei ole modernistlikult abstraktne märgisüsteem, vaid see on keel, mis asetseb erinevate keelte vahelisel territooriumil, selles trajektooris, mille kaudu üht keelt tõlgitakse teiseks. Uus globaalne keel on tõlkimine.

Peab ütlema, et Bourriaud' tekst jääb üsna loosunglikuks ning mitmed kesksed väited põhjendamata. Veidi parandab asja näitusekatalogis leiduv essee „Modernity and postcolonial ambivalence“ Okwui Enwezorilt. Tundub, et viimase peamiseks ülesandeks ongi olnud staarkuraatori hajali mõtetest süsteem üles leida, ning kohati õnnestubki tal Bourriaud' ideid selgemini väljendada kui

Bourriaud'l endal. Leppinuna oma sekundaarse rolliga, püüab Enwezor omakorda altermodernsuse manifestis väljakuulutatud erinevaid modernsusi nimetada. Ta kirjeldab nelja suuremat kaasaegset modernsust: *supermodernity* – klassikaline, tsentraalne, pooltuhat aastat tagasi Euroopast kiirguma hakanud modernsus, kapitalistlik maailmakord, globaalse heaoluühiskonna utopia; *andromodernity* – modernsus, mis on end kehtestanud endistes provintsides ja n-ö vähemarenenud maades nagu India ja Hiina, mis nüüd teevad läbi peadpööravat majandusspurti. See väljendub forsseeritud arengus, kiirendatud püüis supermodernsuse seatud ideaalidele järele jõuda ning neist mööduda; *specious modernity* – peamiselt islamimaadest lähtuv, peaaegu anti-modernne liikumine, mis püüab ehitada koloniaalsele supermodernsusele vastukaaluks alternatiivset, teistsugusest eetikast lähtuvat süsteemi, religioosset utopiat; ning neljandaks, *aftermodernity*, mis valitseb postkoloniaalses Aafrikas, kus koloniaalaegsest modernismiprojektist on järele jäänud üksnes varemed ja fragmendid, mida siis kohalik kultuur oma äranägemise järgi kasutab ja kodustab.

★

Kas selles kõiges on midagi nii väga uut?

Kuigi Bourriaud kinnitab, et tema väljapakutud altermodernsus ühendab täiesti uudsel moel postkolonialismi ning modernsust, jääb see väide veenvalt lahti seletamata, ja kuigi see, kuidas Bourriaud taasesitab näiteks universaalse keele mõiste, või see uljus, millega ta laiendab semiootilisi mängureegleid kogu geopoliitikale, on intrigeeriv, tulevad need konstruktsioonid, millega ta oma manifesti toetada üritab, liigagi tuttavad ette. Meenuvad sellised juba ammuilma klassikaks saanud tekstid nagu „Tuhat platood“ või kasvõi Bourriaud' enda kümne aasta tagune „Relational Aesthetics“. Postkolonialistlik kunstnike diasporaa, rahvusteülesus ja nn glocaliseerumine ei üllata enam kedagi ning Teise mõistele on arutelud keskendunud aastakümneid.

Ka võiks Bourriaud'le ette heita liigoptimistlikku suhtumist globaalsesse liikumisvabadusse – eriti just koomaletõmbuvate odavlennufirmade, laienevate proteksionismimeeleolude ning aina paranoilisemaks muutuva piirikontrolli taustal.

Näitust vaadates tabab küllastajat sarnane tunne, mis manifesti lugedes: et see ei ole just otseselt nõrk, kuid seda kõike on juba kuskil nähtud. Tate'ist leiab *documentary*'t, psühhoograafiat, alternatiivjalugu, *steampunk*'i, jumal-teab-mitmendat-neopoppi,



modernismiarheoloogiat, *urban-shamanism'i... just name it*. Ning hitt-töedena avasaalis eksponeeritud pleknõudest moodustatud hiiglaslik tuumaseen ja üleelusuurune akordion, millel saab mängida revolutsioonilisi viisikesi on lihtsad, lõõvad ja veidi igavad. Kõige intrigeerivam asjaolu, mis näitusel silma hakkas, oli see, et seal esines (vist) vaid üks (!) naiskunstnik. Ja see on tänapäeval riikliku esindusnäituse kontekstis tõeliselt erakordne. Ning tekitab küsimuse, et kas Bourriaud tõesti võis mängida nii peent mängu, et kodeeris näituse koosseisu iroonilise vihje modernistlikule kultuurišovinismile? Muus osas eriti küsimusi ei tekkinud, kõik oli liigagi selge, arusaadav, tuttav.

*

Siiski on tervikuna tegemist huviväärse kuraatoriprojektiga. Esiteks, kui selline mammutmonstruminstituutsioon nagu Tate feilib, siis ka selles läbikukkumises on suurejoonelisust. Pealegi on manifestid kui sellised viimaste kümnendite jooksul olnud tõrjutud kõrgkultuuri ääremadele, kontra-, rahva- või kommerts-kultuuri valdkonda, manifeste on pikka aega olnud võimalik esitada vaid vahendatuna, läbi iroonia või naivismi. Nüüd on siis manifest tagasi ja otse impeeriumi südames, kuuldav prantsuse karjääri-intellektuaali huulilt, loetav Ühendkuningriigi kunstitempli fassaadilt, lapatav turistide näppude vahel.

Teiseks on kaasaegne modernsus kunstialastes diskussioonides aktuaalne teema: uue, utoopilise, ümberkodeeritud, taasleitnud vms modernsuse ümber keerleb palju viimaste aastate ambitsioonikamaid kuraatoriväljapanekuid. Seda teemat kompas eri viisidel näiteks nii viimane Ateena kui ka Berliini biennaal. Võib-olla isegi selgemalt kui kunstis taasilmub modernsus ennast hetkel disainis: keskkonnasäästlikkuses, hübriidses tehnoloogias, tarkades materjalides.

Ja ka Bourriaud püüab leida tuge oma visioonidele nii majandusest kui ka kommerts-kultuurist, jõudes paiguti huvitavate üldistusteni – näiteks nimetades must-valge värvikombinatsiooni võidukat naasmist disaini üheks altermodernsuse sümptomiks. Kõlab ju intrigeerivalt, aga samas, antud autorile omaselt ei kaasne väitega vähimatki põhjendust.

Bourriaud otsib märke ja ennustab kohvipaksult. Midagi toimub, nüüd ja praegu, see on selge. Iseasi, et kas see, mis toimub, on just altermodernsus. Ometi on teretulnud iga üritus toimuvat hõlmata.

