

Kuidas teha Kreenholmist kunstiteost¹

Aare Piltv

DOI: 10.7592/methis.v19i24.16204

Kreenholmi manufaktuuri ei ole eesti kirjanduses väga palju kujutatud. Kreenholm sai kunstilise kujutamise objektiks esmalt Eduard Vilde romaanis „Raudsed käed“, mis ilmus 1898 ja toetub Vilde enda kokkupuudetele tehasega, kui ta töötas Narvas ajakirjanikuna. Romaan on tollase vabrikoolustiku kujutajana tänini oluline kultuurilooline allikas. Töölisromaanina algav ja arenev teos suubub küll lõpupoole melodramaatiliseks abielutragöödiaks, kuid sealt saab kätte olulise mõõtkava, mida selline suurtööstus tolle aja kontekstis endast kujutas. Teatrilavale on „Raudsed käed“ jõudnud kahel korral: 1947 Rakvere teatris Andres Särevi dramatiseerituna ja Jullo Talpsepa lavastatuna ning 1965 Vanemuises Kulno Süvalepa dramatiseerituna ja lavastatuna.² 1959 valmis Eesti Raadio Leo Martini käe all ka kuuldemäng (Martin 1959). Romaani anti kordustrukkidena välja mitu korda, kuid teose aktiivsem retseptsioon lõpeb kuuekümnendatega, romaani seni viimane trükk jääb aastasse 1960 (ilmus „Kooli kirjavara“ sarjas, nii et teos kuulus ka kooliprogrammi). 2018. aasta sügisel Kreenholmis mängitud „Oomen“ (millest allpool) kasutas „Raudseid käsi“ ühe algallikana.

Kreenholm on põgusalt taustaks ka Adolf Rammo kaasahaaravalt kirjutatud lapsepõlvetrioloogias „Šahh Madan“ (1970), „Hundipassiga koolipoiss“ (1973) ja „Kibekäppade küpsetustöökojas“ (1974), eriti selle esimeses osas, kui peategelane käib Kreenholmi algkoolis; teoste geograafiline kese on siiski Joaoru linnaosas.

Kreenholmis 1918. aastal loodud punasest võitlussalgast jutustab Vladimir Beekmani romaan „Narva kosk“ (1986), millest valmis ka Ago-Endrik Kerge samanimeline telefilm (1988), kus mängivad tollased noored Vanemuise näitlejad. Kuna film sai valmis juba laulva revolutsiooni keskel, siis jäi ta kahe aja vahele ja märkamatuks. Uued ajad võimaldasid üsna otsekoheselt filmis esitada teemat, mis seni oli olnud teataval määral tabu – kunagise Narva linnaruumi hävingut sõjas ja sõja järel: peategelanna läheb vanas eas oma noorusmaid otsima ega leia enam Narvat eest, linn on kaotsi läinud. Kuid kommunistlikud revolutsioonäärid peategelastena

1 Essee valmimist on toetanud Eesti Teadusagentuuri institutsionaalne uurimisgrant IUT28-1 „Põimunud kirjanduslood: Eesti kirjakultuuri diskursiivne ajalugu“.

2 Lähtun Eesti Teatri- ja Muusikamuseumi lavastuste andmebaasist <http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas>.

tegid filmi uute aegade jaoks ebaatraktiivseks. Tollal veel täisjõus tegutsenud Kreenholmi vabriku hooneid on näidatud napilt ja ainult välisvaadete või ajalooliste fotode kaudu, kuid nad on olemas. Filmis on muuhulgas võimsad kaadrid paisu tagant lahti päästetud Narva kose pulbitsemisest – sellel on loomulikult sümboli kaal.

Narva kosk, mis tänapäeval on suurema osa ajast kuiv ning lastakse vett täis vaid korraks kevadvete aegu, on oma kujundiväärtusega painanud ka uuema aja lavastajaid. 2018. ja 2019. aasta suvel mängitud „Kremlisöövikute“ finaalis, kus kõlas laul „Unustuse jõel“, projitseeriti Kreenholmi seintele Narva kose vood.

Uus periood Kreenholmi kunstilises aktualiseerimises algas siis, kui manufaktuur oli oma tegevust lõpetamas, ja see on jätkunud nüüdseni, mil püütakse lahti mõtestada Kreenholmi kui nähtust. See on ajendanud mitmeid sotsiaalse tooniga kunstiprojekte. Neist võib olulistena nimetada Marge Monko mitut kunstiteost eelmisest kümnendivahetusest: fotoseeria „Fall of the Manufacture“ (2009–2012), Kreenholmi kroonikakaadreit Elfriede Jelineki tekstiga kombineeriv video „Nora’s Sisters“ (2009), video „Forum“ (2009), kus Kreenholmist koondatud naised esitavad poliitikute teledebati teksti. Neile järgnes teisigi tööstusliku mineviku ja töötava naise küsimusega tegelevaid teoseid, millest annab koondülevaate 2012. aastal ilmunud raamat „I Don’t Eat Flowers“ (teoste dokumentatsioonid on leitavad Marge Monko kodulehelt).

Narva juurtega ja Prantsusmaal sündinud Eléonore de Montesquiou tegi 2009–2010 oma projekti „Na grane“ raames ka mitu videoteost Kreenholmi teemadel – projekt tervikuna uuris siinse vene kogukonna enesetaju.

Uusimast ajast tuleb kindlasti mainida isikliku perekondliku Kreenholmi-taustaga Maria Kapajeva projekti „Unistus on imeline, kuid ebaselge“ (2017, dokumentatsioon Kapajeva kodulehel), mis jõudis ka mahajäetud Kreenholmi enda ruumi ümberkujundamiseni. Kapajeva teos hõlmas mälestusi tema emalt Natalja Kapajevalt, kes oli varem üks olulisemaid Kreenholmi kangamustrite kujundajaid, samuti endiste Kreenholmi töötajate kaasamist grupipildi tegemiseks. Kapajeva teos on ilmselt kõige rohkem Kreenholmiga seotud inimeste endi jaoks kõnelnud kunstiprojekt. Kuivõrd selline Kreenholmi taaselustamine kunstilises vormis endistele kreenholmilastele korda läheb, võis ka „Oomeni“ meeskond tajuda, kui kontroll-etenduse publikuks olid lavastuses osalenud Narva poistekoori lauljate vanemad – katse Kreenholmi taaselustada läks neile silmanähtavalt korda, oli ka tunda, et tehase sulgemine on veel kümmekond aastat hiljem hell teema.

Kuna Kreenholmi töolistest oli viimase 70 tegevusaasta jooksul enamik naised, on need projektid oma sotsiaalsuses loogiliselt ka feministliku vaatesihiga.

Mõistagi on Kreenholmi teemaks võtnud või seda kunstilise ruumina kasutanud ka Kreenholmi linnaosas asuva Narva kunstiresidentuuri asukad, samuti Eesti Kunstiakadeemia skulptuuripraktikumid.

Viimastel aastatel on Kreenholmi ruumi asunud hõivama teater. Aastatel 2018 ja 2019 mängiti Kreenholmi tehaseõuel Uue Teatri suvelavastust „Kremli ööbikuid“, lugu Jaak Joalast (vt tutvustust <https://www.uusteater.ee/lavastused/kremli-oobikud>). Esialgne seos koha ja peategelase vahel on mänguline: Joala tänaval, mis on Kreenholmi asumi telg, ei ole Jaak Joalaga muud pistmist kui juhuslikult sama nimi, ilmselt oli samalaadne analoogia Jaak Joala elukäiguga Venemaa füüsiline lähedus Kreenholmi saarele. Kuid tundub siiski, et kujund hakkas ka sisulises plaanis tööle: Kreenholm ja Jaak Joala kui mõlemad minevikus äärmiselt olulist rolli mänginud gigandid, mis/kes on nüüd mõnes mõttes mahajäetud ja pigem kummituslikud küsimused-müsteeriumid minevikust, millest on raske mööda vaadata. See lavastus ei viinud vaatajat Kreenholmi siseruumidesse (välja arvatud publikule avatud kohvik ühes tehasesaalidest), küll aga ilmusid akendest pidevalt lavastuse tegelased. Kreenholm kui ruum oli Jaak Joala metafoor.

„Kremli ööbiku“ etendustele järgnes mõlema aasta septembris Kreenholmi vana ketrusvabriku õue hõivamine muusikafestivali Station Narva poolt.

2018. aasta oktoobri alguses mängiti Kreenholmis kolme päeva jooksul viiel korral lavastust „Oomen“ (vt tutvustust ja retseptiooni <https://www.saal.ee/et/performance/5279>, lavastuse skript Gastev jt 2018). Kuna olin lavastuse juures dramaturg, puutusin vahetult kokku Kreenholmi n-ö kunstilise hõlvamise põnevuse ja raskustega. Lavastus põhines Kreenholmi ruumil (mida kohtlesime omaette tege-laskujuna) ja ajalool ning vene avangardse tööstuspoeedi Aleksei Gastevi loomingul. Seda lavastust võib iseloomustada kui ekskursiooni, mille käigus sisenetakse nii Kreenholmi ruumi sügavustesse kui ka teatavasse üldistusse, mida Kreenholmi kompleks võiks kehastada, ning sellele üldistusele on antud Gastevi hääl. Idee oli lavastajalt Jarmo Rehalt, minul oli väga huvitav võimalus osaleda asjas dramaturgina (koos Laur Kaunissaarega), ja ma ei teagi, mispidi Jarmo Rehal algne mõte tekkis, kas tundus Kreenholm sobivaim paik Gastevi esitamiseks või tundus Gastev õigeim autor Kreenholmi kunstiliseks läbimängimiseks. Igal juhul püüdis see lavastus hõlmata Kreenholmi ruumi väravast kuni siseruumideni ning kasutas selle ruumi täitmiseks peale nelja näitleja ka kaht laulukoori – kuid sellestki jäi väheks, et Kreenholmi kuidagi „omastada“, pigem toimis see osutusena Kreenholmi teatavale üleelusuurusele.

„Oomenis“ aktualiseeriti kõrvalefektina ka sotsiaalkultuurilisi nüansse (nt seda, et Vene keisririigi esimese suurstreigi korraldajad olid eestlased ning et see toimus kolm aastat pärast esimest laulupidu, s.t Kreenholm kuulub ka eesti rahvuskultuuri loo juurde), kuid see polnud asja tuum. Vahetult sotsiaalse vaatepunkti juurest (mis iseloomustab viimase kümnendi Kreenholmi-teemalisi kunstiprojekte) pöörduiti siin pigem teatava n-ö mütoloogilise kihistuse juurde. Küsimuseks oli, mida tähendab töö, mida tähendab tööstus ja inimene tööstuses, aga ka üldisemalt – mida tähendab inimese masiniseerumine (kui tõlkida eesti keelde Gastevi sõna *машинизация*), mis algas ülemöödunud sajandil suurte masinatega ning on jõudnud praeguse igapäevase taskus tiksuva isikliku juhtpuldini.

Teatri eripära on teiste kunstidega võrreldes see, et ta nõuab vastuvõtja vahetatud ruumilist kohalolu ning võimaldab ruumi vaataja juuresolekul kunstiliselt töödelda. Gastev – kelle looming on loomult väga performatiivne – nõuab teatris esitatuna spetsiifilist ruumi. Kreenholm ja Gastev kokku panduna ei saanud jääda lihtsalt psühholoogilise või sotsiaalse või psühhosotsiaalse käsitluse materjaliks, vaid see tõi paratamatult kaasa sisenemise teatavasse moodsa ajastu inimese arhetüüpikasse, mis pole tervenisti sõnalisel teel edasiantav. Seepärast oligi vaja vaatajate ringiliikumist, ruumide erilist valguse ja helidega täitmist (pimedatest vabrikutrepidest kuni kogu ruumi „sõitma“ panekuni, üksikutest poldikõlksatustest põrandal kuni kogu suurt töösaali täitva mürinani), afektiivset poeesiat, vahetatud füüsilist ruumikogemust.

„Oomen“ püüdis tugineda Kreenholmi linnaku praegusele inimtühjusele, mägida lahti selle religioosne-mütoloogiline-utoopiline potentsiaal. „Oomen“ soovis niisiis läheneda Kreenholmile kui teatavale abstraktsele ja tähendusi tulvil monumentidele ning neid tähendusi elustada ja kontseptualiseerida. Kuidas see õnnestus, seda pidid otsustama vaatajad. Mainida võib kaht huvitavat arvustust, milles ma isiklikult küll kõigega ei nõustu: Kaja Kanni „Samasse jõkke kaks korda astuda ei saa“ (Kann 2018) ja Madis Kolgi „Teekond väesolevast käesolevaks“ (Kolk 2018), mõlemad põhinevad samal etendusekorral, kus arvustajad koos käisid.

Tegijatele sai juba üsna alguses selgeks, et Kreenholmi ruumi n-ö vallutada ei õnnestu, kuid vaid ühte ruumi koondumine oleks allaandmine. Seepärast oligi vaja lavastus üles ehitada nii, et vaatajad liiguvad kogu aeg ega jää kuhugi väga pikalt seisma (ka fikseeritud lõpust loobusime, etenduse lõpetas ligi veerandtunnine jalutuskäik väravateni poistekoori saatel, kummardamis- ja plaksutamisrituaali polnud). Ühesõnaga, Kreenholmi ruumi kogu tema mastaapsuses sai hõlmata sealt pigem riivamisi läbi kulgedes, paigalejäämine oleks tähendanud kohe ruumi omastamise efekti, mis oluks juba ette läbi kukkunud. Seepärast kärbiti lavastuse tei-

sest poolest ka üks pikem Gastevi tekst, sest see tähendanuks liigset ühte kohta fikseerumist.

Huvitava avastuse tegime veel enne esietendust – õues toimuva esimese poole teksti kirjutades oli kujutlus Kreenholmi tegelikust veel suuremaks teinud, tekst ei mahtunud reaalsesse kõndimisteedkonda ära; ka selle tulemusel läks osa teksti kärpesse. Kreenholmi mastaap ületab juba teatava kriitilise piiri, kustmaalt oleks võimalik „silma järgi mõõta“, kui pikad mingid vahemaad on. Ühe tehasesaali otsejoones läbimiseks kulub kaks minutit ning lavameister kõndis päevas maha 20 000 sammu ehk umbes 15 kilomeetrit – ja seda peamiselt ühe ruumi sees liikudes. Selistes oludes muutub ka subjektiivse aja taju.

Kuna etendused toimusid kaks korda päevas, pärastlõunal ja õhtul, siis oli ka vabas õhus toimunud osa valgusrežiim erinev – õhtuse etenduse publik väljus juba pimedusse ning pidi orienteeruma poistekoori taskulampide valgel. Ilmselt suurendas see pimedas liikumine tunnet Kreenholmi ruumi raskestihõlmatavusest, sest liiguti teist rada pidi kui tulles ja pool kogu kompleksist jäi vaid siluettide kaudu aimatavaks.

Esialgne plaan oli „Oomen“ ajastada aprilli algusesse, lootusega, et Narva kose paisu avamine jääb samasse aega ning jõe hääl lisab kogu asjale veel ühe mõõtme. Asjaolude sunnil nihkusid etendused sügisesse (selle eeliseks oli jällegi, et siseruumid polnud pärast suve nii külmad ja rõsked, kui nad olid olnud kevadel). Kuid siin hakkas loodus omakorda kaasa mängima: juhtus nõnda, et kõik viis etendust olid vihmase ilmaga, nii et sompus oktoobrivihmast sai lavastuse n-ö püsitegelane. Vaatajad ei saanud end tunda muretute ekskursioonituristidena, neil oli ebamugav, kuid samas pidi neile kohale jõudma, et nende ebamugavus on siiski väike võrreldes kunagiste tehasetöölise raskustega, millest lavastus neile rääkis. Lavastuse tekst palus vaatajail end kujutleda niiskesse palavasse ruumi, mis on täis kõhima ajavat puuvillatolmu, samal ajal kui vaatajal endal oli jahe ja vett nirises krae vahelt sisse. Tagantjärele mõeldes kuulub see ilmastiku kaasamängimine samasse ritta sellega, kuidas Kreenholm kui ruum ise lihtsalt sundis tegijaid endaga kohanema ning loobuma liigsest enesekehtestamisest.

Vaadates kogu seda kaart Vildest „Oomenini“, tundub, et Kreenholm ise on ruumina aja jooksul üha rohkem muutunud kunstiteoseks, seda on koheldud üha rohkem kunstilise kujundi võimalusena, mitte enam kunsti objektina. Muidugi mängib siin rolli see, et Kreenholm on kaotanud oma pragmaatilise otstarbe, ta on võimas arhitektuuriansambel, mis on täis vaid oma minevikku, nii et oleviku võib täita millegi uuega. Et see uuesti täitmine on nii komplitseeritud, on juba iseenesest füüsiliselt tajutav kunstiline kujund. Ehk see ongi põhiline, mida uuema aja Kreenholmi kunst, sealhulgas „Oomen“, on tunnetanud ja esile toonud. Kreenholmi praegustel

omanikel on kavas kompleks millalgi tulevikus kujundada linnakuks, kus on palju kortereid ja elav kaubandus – kuid seegi plaan tundub kõiki sotsiaalmajanduslikke kontekste arvestades praegu pigem kunstilise visioonina kui käeulatuses oleva tegelikkusena.

Nii et kokkuvõtteks võib ehk öelda, et Kreenholmist ei tule kunstiteost teha, vaid ta juba ongi vaikiv, kuid tähendusi tulvil kunstiteos ja meil jääb üle vaid selle teose eri aspekte aktualiseerida.

Allikad

Beekman, Vladimir. 1986. *Narva kosk*. Romaan. Tallinn: Eesti Raamat.

Gastev, Aleksei, Jarmo Reha, Aare Pilv, Laur Kaunissaare ja Co. „Oomen“. – *Acta nubis* (blogi), 11. oktoober. <http://aarepilv.blogspot.com/2018/10/oomen.html>.

Kann, Kaja. 2018. „Samasse jõkke kaks korda astuda ei saa“. – *Postimees*, 11. oktoober. <https://kultuur.postimees.ee/6427332/samasse-jokke-kaks-korda-astuda-ei-saa>.

Kapajeva, Maria. 2019. [Veebileht.] <http://www.mariakapajeva.com/>.

Kerge, Ago-Endrik. 1988. „Narva kosk“. – *ERR arhiiv* (veebileht). Telefilm, esmakordselt eetris 25. novembril. <https://arhiiv.err.ee/seeria/narva-kosk/lavastuslik/31>.

Kolk, Madis. 2018. „Teekond väesolevast käesolevaks.“ – *Sirp*, 19. oktoober. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/teekond-vaesolevast-kaesolevaks/>.

Martin, Leo. 1959. „Raudsed käed.“ Kuuldemäng. – *ERR arhiiv* (veebileht). Eesti Raadio fonogramm, eetris 15. oktoobril. <https://arhiiv.err.ee/vaata/kuuldemang-kuuldemang-raudsed-kaed>.

Monko, Marge. 2014. [Veebileht.] <http://www.margemonko.com/>.

de Montesquiou, Eléonore. 2009–2010. *NA GRANE on the border* (blogi). <http://nagrane.blogspot.com/>.

Rammo, Adolf. 1970. *Šahh Madan*. Tallinn: Eesti Raamat.

— — —. 1973. *Hundipassiga koolipoiss. Šahh Madani teine raamat*. Tallinn: Eesti Raamat.

— — —. 1974. *Kibekäppade küpsetuskojas. Šahh Madani kolmas raamat*. Tallinn: Eesti Raamat.

Vilde, Eduard. 1960. *Raudsed käed*. Romaan. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Aare Pilv — MA, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse teadur, kelle teemaks on peamiselt poeetilise kujundi roll isiklike ja kollektiivsete identiteetide loomisel. Tegeleb ka tõlkimisega (peamiselt vene keelest, tõlkinud mh avangardist Aleksei Gastevi kogumiku „Töölislöögi poesia“ 2012) ning viimastel aastatel ka eri teatriprojektide juures dramaturgina (sealhulgas Jarmo Reha „Oomen“ 2018).

E-post: [pilvaare\[at\]gmail.com](mailto:pilvaare[at]gmail.com)