



Et ema kumaks

Carolina Pihelgas. Vaadates ööd.
Kaksikhammas, 2022. 296 lk.

Carolina Pihelga väga oodatud debüütromaan uurib eelkõige Teisest maailmasõjast ja üldiselt Nõukogude režiimist tingitud vohava vägivalda ning sellest (sihili) möödavaatamise pikaagest lagundavat mõju haavatavatele sihtrühmadele. Teos käsitleb tundlikult ka tolle terrori kaudseid, aga tugevaid järeltõukeid: pikast okupatsiooniajast kohalikku elanikkonda imbutud ilmajätustunnet ja umbusku nii Nõukogude Eestis kui ka taasiseseisvunud kodumaal, mil käivitus (hüper)individualistlik olelusvõitlus (lk 26–27). Poetilises mõtiskelus on rambivalgus naistel: emadel ja tütaridel ning nende sundoludes loodud nigelatel suhetel. Rõhutatult aistilise kujutusviisiga – nüüdisaegses afekti- ja kehakeskses kirjandus(teadus)es üsnagi levinud pruuk – ning mõneti deterministlikele hoiakutele toetudes vaeb Pihelgas pigem nukratoonilises romaanis, kuidas, kui üldse, tulla painava ajaloolise pagasiga toime isiklikus plaanis. Teisisõnu küsitakse, kuidas „elada, kui oled matnud kõik, mis sinus kõneleda suudab” (lk 71).

Hiina XI sajandi õpetlase Shen Kuo motoga „Kui miski juhtub ainult ühe korra, on see mõttetu” algav romaan „Vaadates ööd” koosneb kolmest üksteisega haakuvast osast, igas on viiskümmend lühikest nummerdatud peatükki. Esimesest osast teise üleminekul tuleb sooritada umbes kolmveerand sajandi pikkune ajahüpe tagasi (tänapäevast 1940.–1950. aastatesse) ning teisest kolmandasse sisenedes ligikaudu paarikümneaastane hüpe

edasi (1970. aastatesse). Avaosa fookuses on lugejaga üsna siiralt suhtlev, kuid oma elus usalduslikest, järjepidevatest kontaktidest pigem eemaldunud nimetu naisminategelane. Teise osa keskmes on tolele naisminale tundmatuks jäänud vanaema Maša ja tema perekonna katsumused Teise maailmasõja ning sellele järgnevate kelduste kontekstis Nõukogude Venemaal, Ida-Virumaal ja Harkus, kolmandas aga esimese osa peategelase hilisteismeline tulevane ema Leida ning tema kasuema Elli rutiinne elu nõukogude argireaalsuses. Teine ja kolmas osa pigem kontekstualiseerivad ja polsterdavad esimeses osas üles kerkinud probleeme, jäädes esimese osaga võrreldes emotsionaalselt mõneti kaugeks. Ju mängib selles rolli valitud narratiivne võte: teist ja kolmandat osa vahendab valdavalt kolmandas isikus jutustaja.

Romaani tooni ja rütmi määravast esimesest osast kooruvad ebaselgeks jäävas valdkonnas töötava ning sundmõtetest piinatud üksildase noore naise mineviku häirivad detailid. Sage viitamine ööle, tühjusele, lämbumisele ning magamisraskuste kirjeldamine võimendavad järkjärgult avanevat tõsiasja, et tegelane on lapse- ja teismeeas kogenud peresisest vägivalda, mistõttu on ta psüühiliselt liimist lahti, suutmata astuda oma elus ei „edasi ega tagasi” (lk 30), igatsedes vaid tormi, mis lapsepõlve ära puhuks (lk 64). Kas tahab too nimetu, krooniliselt väsinud peategelane poetilise pihi kaudu – sest mõneti meenutab teose esimene osa päevikut – minevikus kogetu vaagimise ära lõpetada ning sügava muutuseni pürgida? Selles sihis näib ta asetavat lootuse oma kadunud bioloogilise vanaema isikuandmete otsimisele. Põnevusloole omase arhiivides tuhnimise ja niidiotsakeste

jälitamise kaudu loob minategelane ühelt poolt endale emotsionaalset ja intellektuaalset tuge pakkuva samastumisobjekti. Teiselt poolt igatseb ta vanaema isikut kindlaks tehes muuta amorfse sisekaose kuuluvustundeks, kindlakujulisemaks vormiks,¹ vahest isegi identiteediks kui olemasolu kinnituseks (lk 15). On ju peategelane nimme ainus teose nimetu (s.o identiteeditu) – isegi tema lemmikloom kass saab erinevalt perenäisest sündmuste kulgedes nime.

Romaani kolmikstruktuur on ainult üks tahk, mis osutab (esi)vanemate ja järglaste elukulu sarnasusele. Selles, et eri tegelaste kogemused tunduvad sarnased ja seepärast põlvkonnaülesed, mängivad rolli veel (bioloogiliselt) seotud inimeste afektiivsete kalduvuste, traumade iseärasuste, valede valikute ja otsustamatuste spetsiifiline, nimme neid sarnastav kujutusviis, kas või korduvate sümbolite või kohatunnetuse kaudu (nt kivide tähtsus romaani kõigis kolmes osas). Motogi toob sümbolisel-ideelisel tasandil esile, et käitumismustrid ja enamgi, elukäigud korduvad jonnakalt. Kui esimese osa minakuju on oma (vana)ema mõneti teisenenud *doppelgänger* – ta tunneb, et tema luud kasvavad välja vanaema luudest (lk 51) –, püstitab teos vaevarikka probleemi: kes ja kuidas on mu ema(d) minu jaoks ja kuivõrd saan ma üldse oma emast erineda? Kuidas seostub minategelase (ja tema noore ema) kogetav või kogetud kuulumatuse tunne² ema(de)ga, laiemalt päritoluga, arvestades, et päritolu ei seostu romaanis rahvastaju ega isadega, vaid positiivselt feminiseeritud turva- ja kuulu-

vustundega ning soolistamata võrgustiku omamise sooviga?

Paljude teose avaosas kujutatud olevikuprobleemide põhjus peitub paarikümne aasta taguses traumas. Põhikooliealise minategelase ema leiab uue elukaaslase, kes osutub peksjaks, alandajaks, joodikuks ja pedofiiliks. Tollasest süstemaatilise väärtuskohtlemisest tingitud psüühilis-kehalisi probleeme üritab jutustamisajal juba täiskasvanud protagonist küll kontrolli alla saada, kuid üsna edutult. Äärmiselt ebamugavatele reaktsioonidele proovib ta lahendusi leida samade võtetega, mida ta kasutas vägistamise ajal paanika mahasurumiseks, kutsudes esile tajusid, mis sulatavad ta justkui interjööri (või fooni) ning lõhnadesse, helidesse, tekstuuridesse, tapeedimustrisse, seintesse (lk 89) või muutes ta samblaks (lk 103).³ Iseenesest lõõgastavana mõjuv võte hakkab aga naisele vastu töötama: Prousti koogikeste positiivse afektiivse võimekuse rääge analoogina tuuakse teoses sisse hoopiski seebimullide krigin oraalse vägistamise mälestuse esilekutsujana (lk 53–54). Kätepesust ja selle helidest saab igavesti korduv põrgu.

Emal Leidaga suhtleb täiskasvanud mina edasi. Peategelase nukker võimetatus oma ema – vägistamise, alandamise lubaja – kohvilekutsumistele „ei” öelda häirib. Vaikimisi küsib romaan seega, kust on murranguaja lastesse sisse jäänud kristlik kohusetunne äraolevaid, probleemidest läbi vahtivaid vanemaid toetada – sest „ikka ju armastad nagu” (lk 15). Minategelase emast on teose alguseks saanud maja ja iseene eest hoolitsemisest loobunud patoloogiline koguja, kelle värvituid, lamedaid, tühje (lk 10, 35) eluvalikuid peategelasest tütar põlgab. Ometi teeb tütrele haiget mõtestatud sideme puu-

¹ Vt S. Grigorjeva, Tolmust ja naistest. – Sirp 6. I 2023.

² Pihelga mahuka luuleloome kontekstis on seda tajumust nimetatud koduotsinguteks. R. Niineste, Teokarp, mis mäletab endist elu. – Vikerkaar 2021, nr 3, lk 126–129.

³ Vt L. Käosaar, Ilukirjanduslike lugude taastulemisi 2022. aasta proosas. – Looming 2023, nr 5, lk 706–718.

dumine emaga. Pisut meenutab esimese osa protagonist iiri menukirjaniku Sally Rooney tegelast Francest romaanis „Vestlused sõpradega” (2017), kus puudub küll sõja ja okupatsiooniga (kaudselt) seotud seksuaalvägivald, kuid sarnane on tütarde pikalt keenud konflikt vaimselt häiritud, lähedusvõimetu ema või isaga ning raskus oma eluga just häirunud vanemlussuhte tõttu „normaalselt” edasi minna.⁴ On raske lugeda, kuidas Leida ei suuda isegi aastaid pärast lapsevägistajast elukaaslase surma tunnistada, et märkas mehe kuritegusid (lk 100), sõnades, et hoopis tütar oli liiga jäärpäine, konfliktne. Muidugi võib küsida, nagu Pihelgas ja samuti Lilli Luuk on viidanud, kuidas panna rääkima, minevikus toimunu üle reflekteerima ja andestust paluma emasid (nii Mašat, Ellit kui ka Leidat), kelle kehaline teadvus on tihkelt täis tollases elus harjumuspärast vaikimist ja kelle vanemad omakorda hoidsid suud kriipsuna, et ellu jääda või häbimärgistamisest pääseda.⁵ Õpitud vaikimise,⁶ samuti tunnete kriitiliselt väljendamise oskamatus võrdkuju romaanis on hääletud tited Harku vangla beebipalatis, kuhu vastsünnitanud emasid lubatakse liiga lühikeseks ajaks – titade meeleehtlikule kisale järgneb vait jäämine, lakke vahivate beebide (sh väikse Leida) pikk rivi sümboliseerimas passiivset alistumist läheduse puudumisele (lk 112).

Samas ei ole teose lugude võrgustik läbinisti nukker ega ängistav. Romaani esimeses osas on vihjeid, et varem – enne

⁴ Edasi hargnevad lood küll hoopis eri suundadesse ning Rooney teos on Pihelga omaga võrreldes mõneti kergema teemaderingi ja tonaalsusega.

⁵ Carolina Pihelgas: proosa andis mulle võimaluse midagi uut proovida. – ERR-i kultuuriportaal 13. VII 2023. <https://kultuur.err.ee/1609033202/carolina-pihelgas-proosa-andis-mulle-voimaluse-midagi- uut-proovida>

⁶ Vt ka L. Luuk, Mälujäljed pimeduses. – Vikerkaar 2023, nr 3, lk 126–129.

vägistaja sissekolimist – heljus laste elus imelisus, mida peategelane selgitab ajana, mil ema „kumas läbi minu päevadest”, ning oli „jagamatult meie, laste oma” (lk 13). Kunagises aistilises paradiisis tajusid lapsed, et ema on nende jaoks isegi ruumiliselt eemal olles täiesti ligipääsetav, kuidagi eriti olemas: jätab lauale võileivad, puhastab verise põlve. Sarnane dünaamika – lähedustaju, s.o teatava emakuma põimumine erisuguste pettumustega – esineb ka läti kirjanikul Nora Ikstenal. Ehkki keskne konflikt on Ikstena peateoses „Emapiim” (2015, e k 2018) erinev ehk emakuju kui teadlase ja arsti tööst ja vaimsest tasakaalutusest tulenevad probleemid, leidub mõlemas romaanis põgusaid hetki, mil ema ja tütar tahavad olla koos – kuidas iganes see *koos* siis välja näeb. Emakuma näib üldiselt tekkivat üsna argistel hetkedel, mil laste isiklikku ruumi ei ole otse või kaude jõudnud vägivald, Pihelga teoses siis, kui laste ja üksikema ellu ei ole tunginud halvad mehed. Tulevad nad aga paraku ikka – haavatavas olukorras naised otsivad sotsiaalse või majandusliku surve tõttu tuge, unistavad lähedusest traditsioonilisi soostereotüüpe murdmata ja soovivad kaitset teiste halbade meeste eest. Emakumast saab aga emapaine. Emade ja tütarde side(tus) – mida moodsatest klassikutest on käsitletud Simone de Beauvoir jutustuses „Väga kerge surm” (1964) ning tänapäeva populaarsetest kirjanikest nt Elena Ferrante –, kolmandate osaliste mõju nendele sidemetele ning hõõrded ja (lõplikud) katkestused ongi Pihelga debüütromaanis kandev teema. Nii ei käsitle autor mitte isade lugu isade maal – nagu eesti kaanonis tavaline –, vaid keskendub emaliinile sõja, okupatsioonide ja koloniaalvägivalla raamides.

Üldjoontes kõrget esteetilist taset taotlevas ja mitmetähenduslikus romaanis avaldub hillitsetult ühtlasi mingi eetilise põhimõtte pooldamine. Seega on teemaks

ka vastutuse võtmine ning laste ja lähedaste märkamine. Seejuures ei tehta ettekirjutusi selles, kuidas märkamine ja kohalolu peaks väljenduma – turvatunde tekitamise teed on sageli erinevad. Oluline on kaitsta ja toetada last, kes otsis ja jääb alati otsima ema kaudu paradiisi. Selles seoses on aga kummaline Pihelga romaani lõpp, mis vihjab teoses kujutatud kannatuste olenemisele muu hulgas täiesti pimedast, sõgedast, destruktiivsest ihast, ülivõimsast tõmbest naudingute poole, mida kolmanda osa nooruke Leida seostab tollal ihaldatud Avoga – tõenäoliselt esimese osa minategelase ja tema venna bioloogilise isaga – ja mis annab romaanile vägagi rahutuks tegeva lahenduse. Siin segab jutustaja osavalt vett, kergitades küsimuse, mille vaagimist oleks teoselt pisut enam oodanud: kuivõrd seostub kujutatud hädadekuhil ajaloolise taaga, sotsiaalse ja soolise ebavõrdsuse ning pärilikkusega ning kuivõrd naiste vaatenurgast seksuaalse uudishimu, stiihilise, erakordseid joovastusi töötava ihaga? Miks unustab loo lõpu nooruke Leida valusad kogemused lähiminevikust, selleks et sulada ühte huviäratava, aga selgelt ebausaldusväärse mehega? Uskudes, et romaani lõpus tihenevad tähendused

eriti, kasvatab kinnissümbol öö viimases peatükis endale lisakihistuse. Öö, mida pealkirja põhjal vaadatakse ning Maris Kaskmanni kauni kujunduse järgi püütakse ja katsutakse,⁷ tähistab nii vägivalda ning vaevalistesse peremustritesse ja traumadesse kinnijäämist kui ka sensuaalsust, tunge ja ihasid, mis sugugi alati ei juhi konventsionaalselt mõistetud heale teele. Kui välja arvata viimase tähenduskihi selge allajäämine esmasele – õnnestunud teoses on peamiste probleemide tõlgendusrajad enam-vähem ühe kaaluga, võimendamaks mitmetähenduslikkust –, on Pihelga teos tugev, põhjalikule eeltööle naalduv, väga hästi läbimõeldud kompositsiooni ja sõnavaraga lisandus eesti nüüdisproosasse. Romaan kutsub iseäranis 1980-ndatel ja 1990. aastate alguses sündinuid (k.a siinkirjutajat) oma lapsepõlves toimunu ning selle (jubeda) eelloo üle sootundlikult mõtisklema ning kõiksugu pettumusi põhjalikult analüüsima.

MERLIN KIRIKAL

⁷ Vt ka Vilja Kiisleri tõlgendust raamatu-kujundusest: V. Kiisler, Nähtamatud naised. – Looming 2023, nr 3, lk 416.