

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Hardi Köhler

SOFI OKSANENI ROMAANI „PUHASTUS” RUUMIPOEETIKA

Bakalaureusetöö

Juhendaja Indrek Ojam

Tartu 2021

SISUKORD

Sissejuhatus	4
1. Kirjandusliku ruumi olemus.....	6
2. „Puhastus“: romaan, selle taust ja retseptsioon.....	9
3. „Puhastuse” kirjanduslik ruum.....	14
3.1. Aliide talu Lääne-Eestis	14
3.2. Zara ja Vladivostok	17
3.3. Maailmaruunitunnetus.....	18
3.4. Ühiskondliku ruumi muutumine.....	19
3.5. Seksuaalne vägivald ja ruumi kujutamine	22
3.6. Hirm ja ruumi kujutamine	26
3.7. Kujuteldavad ruumid	28
3.8. Esemete seos narratiiviga	30
3.9. Kõnekujundid ja ruunitunnetus	31
Kokkuvõte	33
Kirjandus	34
The Poetics of Space in Sofi Oksanen’s Novel 'Purge'. Summary	36

Autor tänab bakalaureusetöö juhendajat Indrek Ojameit hea koostöö eest ning Luule Epnerit ja Ave Mattheust (TLÜ) kirjanduse seminari raames saadud nõuannete eest.

SISSEJUHATUS

Sofi Oksanen 2008. aastal ilmunud romaan „Puhastus“ on ilmselt enim rahvusvahelist tähelepanu pälvinud Eesti-aineline kirjandusteos läbi aegade¹. Romaani võib liigitada traumakirjanduse kategooriasse, sest see käsitleb seksuaalse vägivallaga seotud üleelamisi ja inimsaatuste traagikat 20. sajandi Eesti ajaloosündmuste keerises. „Puhastus“ on leidnud arvukat vastukaja: arutletud on romaani ajalookujutuse autentsuse ja seksuaalvägivallaga seotud problemaatika üle (vt lähemalt ptk 2).

Siinse bakalaureusetöö autorit köidavad „Puhastuse“ kaasahaarav jutustamisstiil, detailide- ja kujunditerohkus. Samas pakuvad töö kirjutajale huvi kirjandusliku fiktsioonimaailma loomisel kasutatavad võtted. Need asjaolud said bakalaureusetöö teema valimisel otsustavateks.

Töö eesmärk on uurida „Puhastuse“ ruumipoeetikat. Sellel lähenemisel on oma põhjus: traumakogemusi käsitlevas romaanis on ruumitunnetus eriti oluline – traagiliste läbielamistega seonduvad mälu katkendlikkus ning hirmu- ja häbitunne jms, mis muudavad romaani ruumikujutuse eriliseks. „Puhastuse“ tekst suunab lugeja tähelepanu detailidele ja samas kasutab neid detaile, et lugejat emotsionaalselt ja afektiivselt häälestada. Ruumikujutuse uurimine annab võimaluse ka kirjaniku loomingulise käekirja ja isikupära paremaks tundmaõppimiseks.

Töö on jagatud kolme ossa. Esimene peatükk on pühendatud ruumiteooriale: vaatluse all on kirjandusliku ruumi olemus ja selle uurimisvõimalused – eesmärgiks on sõnastada „Puhastuse“ ruumipoeetika analüüsimiseks vajalikud teoreetilised lähtekohad. Teises peatükis käsitletakse „Puhastust“ kui romaani üldisemalt: selle tausta, ainekku, sisu, struktuuri jne. Lisaks antakse põgus ülevaade romaani retseptisioonist. Kolmas peatükk hõlmab romaani ruumianalüüsi, seejuures on eraldi alapeatükid pühendatud romaani kontekstis olulistele teemadele nagu seksuaalne vägivald ja hirm ning nende teemadega seonduvale ruumikujutusele. Muu hulgas püütakse vastused leida järgmistele küsimustele: milline on „Puhastuse“ ruumikujutuse eripära ja kuidas on ruum seotud

¹ Töö autori subjektiivne hinnang – H. K.

narratiiviga? Analüüsimisel järgitakse siinse töö esimeses peatükis esitatud uurimisaspekte.

Esimese peatüki kirjutamisel kasutatakse erinevaid kirjandusteoreetilisi materjale; teise peatüki puhul artikleid, intervjuusid, autori kommentaare, kirjanduskriitikat. Kolmas peatükk põhineb romaani analüüsimisel – uurimismeetodina kasutatakse ruumipoeetikast lähtuvat lähilugemist. Oluline on märkida, et Sofi Oksanen on kirjutanud „Puhastuse“ soome keeles ja siinses töös analüüsitakse 2009. aastal ilmunud eestikeelset tõlget (tõlkija Jan Kaus).

1. KIRJANDUSLIKU RUUMI OLEMUS

Ühe levinud vaate kohaselt on kirjandus ajaline kunst, vastandatuna kujutava kunsti ruumilisusele. Kui kujutav kunst keskendub ennekõike hetke jäädvustamisele, siis kirjandusteos (eelkõige proosakirjandus oma jutustatava laadiga) on seotud muutuva aja ja ruumiga. Seetõttu on kirjandusteose ruumikujutuse analüüsimine komplitseeritud, ent samas mitmekülgne ja huvitav väljakutse uurijale. Lisaks aitab kirjandusteose ruumi uurimine paremini mõista kirjaniku loomingulist käekirja ja isikupära. Kirjandusliku ruumi uurimiseks on loodud erinevaid teooriaid, ent ühtset ruumipoeetika uurimise mudelit pole leitud. Seetõttu on siinse peatüki eesmärk sõnastada „Puhastuse” analüüsimiseks vajalikud teoreetilised lähtekohad.

Teooriakäsitluste rohkus annab märku, et kirjanduslikud ruumisuhed võivad olla mitmekihilised ja keerukad. Ruumisuhete piiritlemiseks on esmatähtis määratleda autori, teksti ja lugeja vahekord. Prantsuse filosoof Roland Barthes on oma essees „Autori surm” (2002: 122) rõhutanud, et tekst „on mitmemõõtmeline ruum, kus omavahel põimuvad ja põrkuvad erinevad kirjutused, millest ükski pole algupärane: tekst on tuhandetest kultuurikolletest pärinevate tsitaatide kude”. Barthes lisab, et „on üks paik, kus see paljusus kokku saab, ning selleks paigaks pole mitte autor, – – – vaid lugeja: lugeja on see ruum, kus liituvad kõik tsitaadid, millest kirjutus koosneb, ilma et ükski neist kaotsi läheks; teksti ühtsus ei ole tema päritolus, vaid tema adressaadis” (samas: 125). Kui Barthes rõhutab autori identiteedi ja kavatsuste ebaolulisust ning näeb lugejat pelgalt isikuna, kel puudub minevik, elulugu ja psüühika, ja „kes kogub ühele väljale kokku kõik jäljed, millest kirjutatu koosneb” (samas), siis bulgaaria-prantsuse filosoof Julia Kristeva (1986: 36) eristab kolme mõõdet: kirjutavat subjekti ehk autorit, vastuvõtjat ehk lugejat ja väliseid tekste, mis moodustavad omavahel semiootilise võrgustiku ehk intertekstuaalse ruumi. Seejuures seisab Barthes’i käsitlus lugejast kui abstraktsest vastuvõtjast kaugemal Kristeva realistlikumast seisukohast, mille järgi lugejal on oma taust ja see on kirjandusteksti tõlgendamisel määrav. Kristeva käsitlusele on lähedane seisukoht, mille järgi autor on oma eelkäijate loominguga tõlgendaja, ja lugeja looja, kes tõlgendab teksti oma vaimusilmas ja (kultuuri)mälus olevate teadmiste, tõe ja kogemuste alusel (Mihkelev 2005: 14).

Eelnevate käsitluste põhjal lähtutakse selles töös seisukohast, et kuigi autoril ja tema kavatsustel on oluline roll teksti loomisel, siis kirjandusliku ruumi analüüsimisel ei ole autori nägemus enam määrava tähtsusega. Sellegipoolest on töös arvestatud Oksaneni väljaütlemisi, mis on romaani vastuvõttu kahtlemata suunanud. Kirjutatud tekst püsib muutumatu tervikuna graafilises ruumis (sellest ruumist lähemalt alljärgnevalt), kuhu ta loodi, ning tema ruumilist tervikut tajub lugeja, kes vastavalt oma taustale, teadmistele jms loob oma tõlgenduse. Kirjanduslik ruum vajab eksisteerimiseks eelkõige vastuvõtjat ehk lugejat. Seejuures on iga lugeja ainulaadne ja seetõttu ei saa olemas olla kahte ühesugust ruumikäsitlust, ehkki ruumikäsitlused võivad olla mingil viisil sarnased.

Briti keeleteadlane Roy Harris (1995: 121) on selgitanud, et iga kirjutatud tekst (kui märgisüsteem) vajab graafilist ruumi, millesse asetuda, ja see ruum võib olla jagatud illustratsioonidega jms. Eelneva põhjal võib raamatut käsitleda kui omaette graafilist ruumi, millel on piiritletud füüsilised tunnused. Lisaks põhitekstile sisaldab raamatu graafiline ruum paratekstuaalset materjali, mis prantsuse kirjandusteadlase Gérard Genette'i (1997: 1) käsitluse järgi hõlmab autori nime, pealkirju, eessõna, illustratsioone jne – kõiki põhiteksti mittekuuluvaid, aga sellega seotud elemente, mis aitavad põhiteksti interpreteerida või suunavad seda teatud viisil tegema. Nende elementide analüüsimine on ka „Puhastuse“ puhul relevantne – lähemalt järgmistes peatükkides.

Teksti ehitus on omakorda ruumiline ja selle ruumilisuse loovad eesti kunstiteadlase ja semiootiku Virve Sarapiku (2009: 100) järgi kordused, sünkroonsete sündmuste esitamine ja fragmentaarsus. Tekstil on seejuures funktsionaalne tähendus, millele viitab ka Sarapik (samas), kes näeb kirjandusteksti kui tervikliku fiktsioonimaailma loojat: tekst loob „teatud tegevusruumi, milles sündmustik hargneb, ükskõik kui minimaalsete vahenditega see edasi antakse“. See tähendab, et ruum ei ole juba olemas olev tegevuspaik jutustusele, vaid ruum luuakse toimumise ja jutustamise kaudu (Donald 1997: 181). Sellel, teksti funktsionaalsest tähendusest lähtuval vaatenurgal (ruumiloomise viisil) põhineb siinses töös esitatud „Puhastuse“ kirjandusliku ruumi analüüs.

„Puhastuse“ puhul on eriti oluline konkreetsetest tegelastest lähtuv ruumitunnetus. Siinses töös lähtutakse arusaamast, et romaanitegelase ruumitunnetus on seotud tema

poolt tajutava välise (füüsilise) ja sisemise (kehakogemus, tunded, mälu jms) maailmaga (Sarapiku (2009: 101) põhjal). Seejuures võetakse arvesse, et selline ruumitunnetus on egotsentriline (suhteline, hinnanguline, subjektiivne) ning tegelase sisemine ja väline maailm võivad omavahel sulanduda. Kuna „Puhastuse“ näol on tegemist traumakirjandusega, milles leidub ohtralt viiteid kehakogemusele ja sellega seonduvale ruumikujutlusele, siis on selline eristus romaani analüüsimisel äärmiselt relevantne.

Eelpool nimetatud erinevad ruumitasandid moodustavad omavahel põimudes tervikliku kirjandusliku ruumi (kirjandusteose poeetilise maailma), millele omaseid tunnusoone analüüsitakse siinses töös järgmistest aspektidest lähtuvalt: ruumi narrativiseerimine (narratiivi sidumine tegevusruumiga); perspektiiv (seonduvad mõisted *vaatepunkt*, kust ruumi vaadeldakse, ja *fookus* e ruumiosa, tegelane, sündmus vms, millele tähelepanu on suunatud); keelelised vahendid; selektiivsus (katkendlikkus ja puuduolek kui traumakirjandusele omased tunnusooned, mis annavad võimaluse ka lugeja fantaasiale); otsesed kirjeldused; eksplitsiitsed ruumielementide mainimised; ruumi emotsionaalne laetus; ruumi sümboolne väärtus; ruum kui sündmustiku mõjutaja (Sarapiku (2009: 103–105) põhjal). Eelnimetatud punktidest lähtuva analüüsistrateegia järgimine pakub eeldatavalt tervikliku ülevaate „Puhastuse“ kirjanduslikule ruumile omastest tunnusoontest.

2. „PUHASTUS“: ROMAAN, SELLE TAUST JA RETSEPTSIOON

Eesti juurtega soome kirjaniku Sofi Oksaneni (sünd. 1977) romaani „Puhastus” esmatrükk ilmus soome keeles 2008. aastal. Roman tõlgiti kümnetesse keeltesse ja see pälvis rahvusvahelise tähelepanu ja tunnustuse. Aastaks 2012 oli „Puhastus” ilmunud enam kui 40 riigis ja seda oli kogu maailmas müüdnud üle miljoni eksemplari. Roman võitis hulgaliselt kirjandusauhindu, sealhulgas näiteks Finlandia ja Runebergi kirjandusauhinnad Soomes ning Põhjamaade Nõukogu kirjanduspreemia. (Wanner i.a) „Puhastuse” näol on tegemist kirjaniku Eesti-ainelise tetraloogia teise raamatuga. Samasse sarja kuuluvad romaanid „Stalini lehmad” (2003) ja „Kui tuvid kadusid” (2012). Sarja neljandat raamatut ei ole aastaks 2021 veel ilmunud. (Books ... i.a; Lõhmus 2009)

Romaani eestikeelne tõlge ilmus 2009. aastal. Tõlkija Jan Kausi hinnangul on tegemist loomutruult põneva ja sujuvalt lahtihargneva looga, mis viib lugeja kaasa emotsionaalsele kuradirattale. Tõlkija on kiitnud autori detailitaju ja materjali doseerimise oskust. (Lõhmus 2009) Kirjandusuuriija Sirje Olesk on romaani eestikeelset tõlget kommenteerides viidanud, et Kaus on seisnud väga raske ülesande ees, kui ta on pidanud tõlkima „noore Soomes kasvanud autori arusaamist selle ajajärgu Eesti kontekstist” ja „see ei ole iga kord vastavuses meie ettekujutusega”. „Puhastus” võib eesti lugeja jaoks mõjuda võõralt, kuid see ei ole Oleski hinnangul seotud tõlke kvaliteediga, vaid kontekstiga, mis „erineb meie jaoks harjumuspärasest, sest see on nähtud võõra, eemalolija silmade läbi”. (Olesk 2010: 480)

„Puhastuse” peateemaks on vägivald. Sofi Oksanen on kirjutanud, et „Puhastuse” kirjutamiseks sai ta tõukejõu horvaadi kirjaniku Slavenka Drakulići (sünd. 1949) raamatutest. „Drakulić käsitleb oma raamatutes Bosnia sõdu ja vägistamiskoonduslaagreid, ja tundus arusaamatuna, et selline tegevus on olnud võimalik meie eluajal keset Euroopat. Seksuaalne vägivald näib kerkivat esile võimu ja ärakasutamise vahendina alati, kui ühiskonna kaitsemüürid lagunevad. Sõjarelvana on see tõhus ja odav – – – vahend, mille eest mõni üksik jõuab vastutusele.” (Oksanen i.a.a) Kirjanik on lisanud: „Seksuaalse vägivalda kogemused ja meetodid on samasugused sõltumata ajast, maast ja kultuurist. Soovisin „Puhastuses” kirjeldada neid

universaalseid kogemusi ja tuua esile seksuaalse vägivalla meetodite ajast sõltumatu sarnasuse. Seetõttu liigutakse loos erinevatel ajatasanditel: kuigi aeg on erinev, on kogemus sama.” (Oksanen i.a.b)

Romaanile eelnes „Puhastuse” näidendiversioon, mis esietendus Soome Rahvusteatri 2007. aastal ja mida on samuti saatnud rahvusvaheline edu. Eestis esietendus näidend 2010. aastal Tartus Vanemuise teatri. Sofi Oksanen on kirjutanud, et „häbi on üks esimesi tundeid, mis on seotud seksuaalse vägivallaga” ja et häbi peegeldub inimeste pilkudes. Seetõttu otsustas ta „Puhastuse” loo avaldada esmalt näidendina. Kirjanik leidis, et tegemist on looga, „mida peab nägema, mitte ainult lugema”, ja et „seda peab kogema ja nägema ühiselt, mitte üks”. (Oksanen i.a.b)

Kuigi „Puhastuse” lugu on fiktsionaalne, on selle aluseks autori poolt lapsepõlves kuulnud lugu, mis oli aset leidnud 1940. aastate Eestis: „Emaga koos elanud noor tüdruk leidis oma kodu lähedalt haavatud sõduri, kes oli jäänud rindejoone taha. Sõdur palus abi ning tüdruk ja ta ema peitsid sõduri oma koju ja ehitasid talle majja salapeidiku. Toimunule jõuti jälile ja tüdruk kutsuti ülekuulamisele, vana ema jäeti rahule. Ülekuulamised toimusid tihti öisel ajal ja ka tüdruk ei tulnud ööseks koju. Aga ta tuli hommikul ja tundus olevat füüsiliselt terve, ent ei rääkinud enam kunagi. Ma [Sofi Oksanen – H. K.] ei tea, mis tol öösel juhtus ja mis sõdurist sai, ja lapsena ma ei mõistnud loo sisu täielikult², aga tolle tüdruku lugu ei ole ainus samalaadne Eesti ajaloos.” (Oksanen i.a.b)

Romaani peategelased Aliide ja Zara on kumbki sattunud erinevatel aegadel seksuaalse vägivalla ohvriks: Aliide neljakümnendatel aastatel Nõukogude Eestis toimunud ülekuulamiste käigus ja Zara üheksakümnendate aastate alguses Vladivostokist Berliini prostituudiks sattudes. Ehkki romaani põhitegevus toimub üheksakümnendate aastate alguse Eestis, liigutakse Aliide minevikku meenutades ajas tagasi esimese Eesti Vabariigi lõpuaastatesse ja Nõukogude aega ning Zara puhul üheksakümnendate aastate alguse Vladivostokki ja Berliini. Seejuures on romaani sündmused esitatud mittekronoloogilises järjekorras: lugu avaneb kiht-kihilt ning see aitab lugeja jaoks pinget õhus hoida.

² Kirjanik viitab ülekuulamistel toimunud seksuaalvägivallale. – H. K.

Aliide Tamm ja tema õde Ingel armuvad 1930. aastatel samasse mehesse – Hans Pekki. Ingel abiellub Hansuga ja neile sünnib tütar Linda. Saabuvad okupatsiooniaastad ja kuna Hans võitleb algul sakslaste poolel, peab ta venelaste saabudes metsa peituma. Hiljem ehitatakse Hansu varjamiseks kodutallu konku. Toimuvad ülekuulamised, mille käigus kasutatakse Aliide, Ingli ja Linda vastu seksuaalset vägivalda. Et ülekuulamistel toimunud vägivalda edaspidi vältida, abiellub Aliide kohaliku partorgi Martin Truuga, kes näitab Aliidele 1949. aastal küüditatavate nimekirja, kuhu on kantud ka Ingli ja Linda nimed. Lootuses Hans endale saada, ei hoiata Aliide Inglit. Ingel ja Linda küüditatakse. Aliide ei leia Hansu poolt vastuarmastust. Ta laseb Hansul surra. Aliidest saab nõukogude ajal vihatud kommunist. Aliidele ja Martinile sünnib tütar Talvi, kes läheb elama Soome. 1991. aastal satub Linda tütar Zara Vladivostokist Berliini prostituudiks. Aasta hiljem läheb ta koos kupeldajate Paša ja Lavrentiga Eestisse. Zara põgeneb Aliide tallu. Ehkki Aliide väidab, et tal ei ole kunagi õde olnud, aitab ta Zarat ja tapab kupeldajad. Zara lahkub ja Aliide kirjutab Inglile kirja, milles annab teada maade tagastamise kohta. Seejärel otsustab ta maja süüdata ja heita ise konku põranda alla Hansu kõrvale.

„Puhastus” on jagatud viide ossa: esimest nelja osa saadavad sissejuhatavad read kirjanik Paul-Eerik Rummolt („Kõik on vastus, kui nüüd teaks ka küsimust”, „Seitse miljonit aastat füürikerkõnesid kuulnud, samad seitse miljonit aastat nähtud õunapuuõitsemist...”, „Oled sa ikka õnnelik, küsivad emad, kui neid vaatamas käime”, „... vabastamine vahepeal tekkinud maailma ...”), millest igaüks sisaldab sümbolset vihjet vastava osa kohta; viies osa koosneb peamiselt fiktiivsetest NKVD³ saladokumentidest, mida kriitikud on nimetanud ka üleaarusteks, sest need jätvat romaani lõpu venima (Klein 2009; Tarand 2009). Romaani suuremad osad jagunevad omakorda väiksemateks osadeks, mis on (nagu eelpool mainitud) esitatud mittekronoloogilises järjekorras; igale osale on antud pealkiri ning markeeritud tegevuse toimumise aeg ja koht (nt „1991, Vladivostok”). Eraldi paistavad silma põhitekti vahele põimitud Hans Peki päevikusissekanded. Raamatu saatelehel on esitatud Paul-Eerik Rummo värsirida „seintel on kõrvad ja kõrvus ilusad kõrvarõngad”. Selle reaga

³ Nõukogude Liidu Siseasjade Rahvakomissariaat – H. K.

on seotud romaani esmatrüki (ja ka eestikeelse esmatrüki) esikaanekujundus, millel on kujutatud vana naist kuldse kõrvarõngaga. Sümboolset tähendust omab ka tagakaanel kujutatud kärbes (kujundite tähendustest pikemalt järgmises peatükis). (Oksanen 2009) Niisiis sisaldab raamat omajagu paratekste, mis on mõeldud lugeja häälestamiseks ja suunavad põhiteksti teatud viisil interpreteerima.

Sofi Oksanen on „Puhastust” kirjutades lähtunud üksikinimese traagikast ajaloo keerises ja jätnud kõrvale suuremad poliitilised plaanid. Seda võib pidada üheks põhjuseks, miks romaan on lugejate seas populaarsust võitnud. Kirjanik on selgitanud: „Üldine on harvem nii huvitav kui isiklik ja isiklik on tihtipeale üllatavalt üldine. Põhjus, miks kunst üldiselt inimestele mõju avaldab, on selles, et kasutatakse üksiku inimese vaatenurka ja tema äratuntavaid probleeme.” (Aavik 2012) „Puhastust” lugedes paistavad silma autori isikupärane kirjutamisstiil ja detailiderohkus (sealhulgas detailid eesti rahvakultuurist ja -usundist, endisaegselt taluelust jne), mis loovad fiktsionaalsele loole tõetruuna tunduva atmosfääri. Romaani keel on kujunditerohke. Eelnimetatud tõepärase atmosfääri loomist erinevate kirjanduslike vahendite abil avab siinses bakalaureusetöös esitatud ruumi kujutamise analüüs.

Soome kirjanikuna on Oksanen näinud Eestis toimuvat distantsilt ja kirjutanud oma teose eelkõige allikmaterjalidele ja lähedaste mälestustele tuginedes. Sirje Olesk on kiitnud, et kirjanik „näeb probleeme lääne käsitluste tasemelt ja teeb kõrvalisele arusaadavaks asjad, mida eestlane ei võta vaevaks seletada, sest peab neid endastmõistetavateks”. Samas nendib Olesk, et kõrvaltvaataja kommentaarid võivad jääda „kas abstraktseteks, liiasteks või tunduda eesti lugeja jaoks ka naiivseina või lausa valedena”. (Olesk 2009: 483–484) Maimu Berg (2008) peab kirjaniku eesti juurtele viidates Oksaneni loodut eriliseks seetõttu, et tegemist on „eriti õnnestunud kõrvalseisja ja osaleja sümbioosiga”.

Ehkki kriitikud on „Puhastust” peajasjalikult kiitnud, leidub ka laitvaid hinnanguid. Sealjuures on omaette poleemika tekitanud ilukirjanduslik ajalookäsitlus. Jaan Kaplinski (2010) on nimetanud romaani pettumuseks, sest see andvat „liialt dramaatilise, mõnedes üksikasjades koguni vale pildi Eesti elust nõukogude ajal“: „Meie elu oli siiski palju enam kui vaid õuduslugu, elu nõukogude Eestiski oli elu.”

Piret Tali (2010) on kirjutanud, et „mida menukamaks „Puhastus” muutub, seda enam võetakse see omaks kui ainuvõimalik ja ajalooline narratiiv hirmuaastatest”. Tali on lisanud, et „Eesti ajaloo hirmuaastaid saab käsitleda pieteeditundelisemalt kui vägistamiste ja verepulmade kaudu”. Sofi Oksanen on vastanud küsimusele, kui palju on tema teoses ajalugu ja kui palju fantaasiat, lühidalt: „Mina olen kirjanik. Mina kirjutan romaane.” (Aavik 2012) Siinse töö autori seisukoht on, et teost peaks võtma iseseisva kunstilise tervikuna ja mitte ajama taga lõplikku ajalootõde. Tundub, et eesti kriitikud on keskendunud liialt palju romaani ajalookujutluse õigsuse üle diskuteerimisele, samal ajal kui näiteks Soomes on olnud esiplaanil pigem seksuaalse vägivalda teema. Soome kirjandusuuriija Kaisa Kurikka (2008) on viidanud, et „Puhastuse” näol on tegemist ennekõike naistevastast vägivalda ja ärakasutamist kujutava romaaniga, kus otsustavatel hetkedel on määrava tähtsusega justnimelt naise sugu. Eraldi on valminud uurimusi, mis analüüsivad naise kehalist kogemust, seksuaalvägivalda ja sellega seotud häbitunnet Sofi Oksaneni loomingus⁴.

⁴ Vt nt Päivi Lappalainen „Häpeä, ruumis ja väkivalta Sofi Oksasen Puhdistuksessa“ (2011), Anne-Maria Mäkikyrö „Naisruumis poliittisena, kulttuurisena ja kansallisena symbolina Sofi Oksasen romaanissa Puhdistus“ (2012), Laura Bába, Krisztina Karizs „Bodily Representations of the Shame of Inferiority in Sofi Oksanen’s Novels“ (2016).

3. „PUHASTUSE“ KIRJANDUSLIK RUUM

3.1. Aliide talu Lääne-Eestis

Olulisim osa „Puhastuse” sündmustikust areneb Lääne-Eestis asuvas talus, mis on romaani peategelase Aliide ja tema õe Inglise lapsepõlvkodu. Talu esindab tüüpilist Eesti kodu – maapiirkonnas asuvat majapidamist, mille pererahvas langeb ajaloo hammasrataste vahele. Romaanis esinevad kodu puudutavad narratiivi- ja ruumielemendid võimaldavad eesti lugejal samastuda ja leida võimalikke seoseid oma perekonnaloost.

1940. aastate alguses võetakse Aliide ja Inglise isa kinni ning nende ema kaob. Kirjeldatakse, kuidas tüdrukud leiavad koju tulles eest tühja talumaja ja kisendavad nagu loomad. Ehkki Aliide tahaks peitu minna, otsustab Inglise jääda põhjendusega, et „eesti naine oma maja ega loomi maha ei jäta, tulgu mis tuleb.” Tüdrukud magavad ühes voodis, „kirves padja all”, väljas ei julgeta liikuda. (Oksanen 2009: 107; romaanile on edaspidi viidatud ainult leheküljenumbritega) Nii väljendub 1940. aastate alguse sõjaõhustik, kus kodumaja turvatunnet ei paku. Aliide ja Inglise meeli valdab hirm ja hirmust kujuneb romaani sündmuste arenemise seisukohalt oluline motiiv.

Ebakindlus ja turvatunde puudumine jätkuvad nõukogude ajal. Okupatsiooniaja alguses kirjeldatakse talu lauta kui ainsat ruumi, kus Aliide saab end muretult tunda, sest mujal on ta partorgist abikaasa Martini kontrolliva pilgu all, tunneb end kaitsetuna ja ei saa kedagi usaldada. Lauda kui ruumi emotsionaalne laetus mõjub keset võltsi nõukogude aega eluterve ja positiivsena:

Õled kahisesid ja loomade kaastundlikud pilgud paitasid. – – – Laudas oli hea olla: loomade pilke polnud vaja vältida ning ta [Aliide – H. K.] käed ei värisenud loomadega kunagi, Maasi kõrva võis ta sosistada mida tahes. (172–173)

1992. aastaks on lauta jäänud vaid tühjad sõimed ja künad (69). Aliide kahtlustab, et tema viimased viis kana ja koer Hiisu mürgitati. Talu saun põletatakse maha. (71) Nende faktidega näidatakse külarahva põlastavat suhtumist Aliidesse kui endisesse kommunisti.

1990. aastate alguses elab Aliide majas ükski. Vana talumaja on muutunud tema jaoks turvaliseks ruumiks, kus olla varjul välismaailma eest. Aliide ei lase end häirida sellest, kui tema kodu uksele *Tibla!*⁵ ja *Magadan*⁶ kirjutatakse, ning isegi siis, kui tema maja suunas kive loobitakse, viskab ta „hirmu nagu vigase kärbse nurka” (72):

See oli tema maja, tema kallilt välja ostetud kodu, ning väike kari kiviviskajaid teda välja ei aja. Ta polnud läinud enne ega lähe ka nüüd, isegi surnust peast mitte. Pistku kas või tervele majale tuli otsa, ta istub köögis oma tooli peal ja joob oma maja meega maitsestatud kohvi. Lehvitat veel aknast ja viib kausitäie omatehtud saiu väravapiidale ja läheb sisse tagasi, rookatus leegitsemas. (73)

Pärast kõiki läbielamisi toimub tegelases muutus: Aliide leiab sisemise tugevuse ja muutub vana talumajaga justkui üheks.

Narratiivi seisukohalt olulise tähtsusega ruum talus on konku (peidik), mis ehitatakse metsas redutanud Hansu jaoks köögi taga asuva väikse kambri ja köögi vahele:

Tehti piisavalt õhuauke, läbi aeti toru, mis tõi pööningult õhku. Ingel leidis pööningult väikses kambris kasutatud tapeedirulli, ja kui see oli seinä pandud, poleks keegi arvanud, et selle taga asub ruumikas konku. – – – Konku uks jäi kapi taha. (118–119)

Hans peideti konkusse, ent „tegevusetus käis ta meheau pihta ja ta tahtis osaleda kas või talutöödelgi. Oli heinateo aeg, heinamaadel rügas teisigi redus olevaid mehi, seelikud seljas, kuid Ingel ei tihanud seda Hansule lubada.“ (114) Hiljem püüab Hans uuesti metsa minna, valetades Aliidele, et läheb Tallinnasse, kuid on sunnitud tagasi pöörduma. Hans on konkus elades täielikult sõltuv Aliidest: vastuarmastust leidmata seob Aliide Hansu justkui oma armastuse külge kinni. Hansu ja tema peidupaika on nähtud kui sümboleid: Hansu kui eesti rahvast, konkut kui Eestit ja maja kui Nõukogude Liitu (Lõhmus 2009). 1992. aastal läheb Zara kupeldatajate eest konkusse peitu ja leiab seal erinevaid tarbeesemeid (vatiteki, korvid, taldriku, ajalehti, vaasi kuivanud lilledega), mis annavad talle märku, et seal on elatud, ja kaustiku (päeviku) ning foto Hans Peki nimega, mille põhjal Zara mõistab, et seal konkus on elanud tema vanaisa (263). Hansu päevikusissekanded on põimitud romaani põhiteksti vahele ja nende funktsioon on Hansu vaatenurga avamine lugeja jaoks.

⁵ halv 'venelane' – H. K.

⁶ Siin on viidatud Kaug-Põhjas asuvale vangilaagritele. – H. K.

Talumaja ülejäänud ruumide kirjeldused on seotud ennekõike 1990. aastate alguses toimuva sündmustikuga, seejuures luuakse ruumimulje peamiselt ruumis olevate esemete, aga ka näiteks lõhnade ja valguse kaudu, Aliide või Zara poolt nähtuna/tajutuna. Ruumielementide mainimine või üksikasjalikum kirjeldamine teenib realistliku ettekujutuse loomise eesmärki.

Talu eeskambrit saab täpsema kujutluspildi, kui Aliide püüab 1991. aastal leida oma partorgist abikaasa Martini peidupaikasad. Aliide käib läbi kummuti, öökapi, raadiokapi, trümoopeegleriuli, vanade käekottide ja roostelilleliste plekist kommikarpide sisu ning tapeeditaguse: „Midagi süüd tõendavat polnud leidunud, igasugust rämpsutulvas see-eest igast nurgast. Parteipaberid ja aukirjad läksid tulle, samuti Talvi pioneerimärk.” Välja tulid veel kuhi kord kuus ilmunud lehtesid „Abiks agitaatorile”, „Eesti Kommunisti” aastakäigud ja palju ideoloogilisi raamatuid. „Pliidi ees kasvas ammumöödunud optimismi koorikuga kaetud kuhi.” (78–79) Ideoloogiliste materjalide põletamine väljendab Aliide püüdu olnut unustada (romaani läbiv puhastustule kujund).

1992. aastal ööbib eeskambri sohval Zara, kelle vaatenurgast ruumi kirjeldatakse:

Tapeet oli tõmbunud kühmuliseks, selle jätkukohad olid viltu kliisterdatud. Riiuvaiba ja tapeedi vahel hõljus udupeen ämblikuvõrk, milles rippus surnud kärbes. – – – Seal olid kuhjas kärjekannud ja mõni purk, pliidi kõrval naela otsas rippus võrgutäis küüslauku. Raadiokapi kõrvale oli kuhjatud patju. Muidu hämaras toas hiilgasid padjad, kuigi nad olid kulunud, valgete padjapüüride pitid kolletanud. – – – Kõikidel püüridel olid nimetähed, ning igäihel täiesti erinev. (47–48)

Zara vaatab ka tagakambrisse, mis on täis kuivavaid taimi:

Põrand, voodid, riiulid ja lauad olid kaetud ajalehtedega, mille peale oli laotatud saialilli, põldosjasid, piparmünti, raudrohtu ja köömneid. Seinal rippusid kotid kuivatatud õunaviilude ja leivast tehtud kuivikutega. Akna all seisvatele väikestele laudadele oli kuhjatud päikesevalguses valmivaid tinktuure. – – – Tagakambri õhk oli ürtidest nii raske, et vaevalt oleks seal und saanud. (47–48)

Maja pööningut on kirjeldatud kui hämarat ja ämblikuvõrke täis kohta, kus saab ringi liikuda vaid taskulambi abil. Pööningul „hõljus omapärane hõllanduse maik” ja see „oli täis kõikvõimalikku: vokke, kangaspuude süstikuid, kingsepa liiste, vanu kartulikorve,

kangaspuid, rattaid, mänguasju, suuski, suusakeppe, aknaraame, jalaga õmblusmasin, Singer”. (79)

Eelpool toodud üksikasjalike kirjelduste põhjal võib talu kambritesse ja pööningule kogunenud esemed (ruumielemendid) jagada kaheks:

- a) esemed, mis on seotud Eesti maaelu, käsitöö, kommete, toiduvalmistamise ja muu sellisega; need sümboliseerivad kodusoojust ja on seotud eestlaste identiteediga. Sofi Oksanen (i.a.c) on viidanud, et kodu eest oli hoolitsemine oli nõukogude ajal (eriti okupatsioonaja alguses) vaikiv protest, millega säilitati ja tugevdati eesti kultuuri ja identiteeti; see oli eesti naiste vastupanu võõrastele kommetele ja kombetusele;
- b) esemed, nt propagandamaterjalid, mis on seotud võõrvõimuga (nõukogude okupatsiooniga) ja mõjuvad talus kontrastiloovalt võõraste ja ebameeldivatena.

Ka romaanis esinevad nopped eesti rahvakultuurist, talurahvatarkused ja talutööde kirjeldamine (nt juuste värvimine rabarberiga (49), piimaseene piima vahetamine (66), seebitegemine (130), hoidiste valmistamine (212), leivategu (213) jne) aitavad luua „Puhastuse” fiktsionaalsele loole tõetruud atmosfääri ning on samuti osaks eelpool nimetatud vaikivat vastupanu.

Talu ümbritseva maastiku kirjeldamisele suurt rõhku pandud ei ole – pigem on tegemist juhuslike mainimistega. Talu asub soo serval, eemal teistest majadest, sinna viib eraldi tee. Soo lähedusest annab märku tedre kudrutamine (149). Tallu viiva tee otsas on palju hõbepajusid ja suur kivirahn (237). Köögi akna all kasvavad talinelgid ja tagakambri akna all pojengid, aias on õuna-, kreegi- ja ploomipuud ning mesitarud (8, 286).

3.2. Zara ja Vladivostok

Romaani teine peategelane Zara on üles kasvanud Vladivostokis⁷, see on tema kodulinn, mis on seotud eelkõige helgete lapsepõlvemälestustega. Kõik venepärane tundub talle loomulikuna ja see tekitab romaani kontekstis kummalise nihke, kui samal ajal

⁷ Linn Kaug-Idas Jaapani mere rannikul – H. K.

käsitletakse vene kultuuri kui okupatsioonivõimude kultuuri. Zara tegelaskuju kaudu kirjeldatakse põgusalt Vladivostoki linnaruumi: jutustatakse „monumendist, millega tähistati nõukogude võimu kuulsusrikkaid võite Idas, – – – sadamatest, sellest, kuidas seinad õhkasid Jaapani mere lõhna, majade puuornamentidest, lumest Fokina ja Svetlanskaja tänavatel, armeenia toidust” ning sellest kuidas Ingel viib Zara vaatama Jaapanisse minevaid laevu (188).

Maja Vladivostokis, kus elavad Ingel, Linda ja Zara, kujutatakse üsna minimaalselt. Mainitakse, et Inglil on riidekapis valmis kolm reisikohvrit riiete ja muu vajalikuga ning kuigi Zarale öeldakse, et need on juhuks, kui peaks tulekahju tekkima, võib lugeja mõista, et tegelikuks põhjuseks on Ingli soov tagasi kodumaale pääseda:

Kui kohver ükskord kogemata kapiriulilt maha kukkus, põrandale kolksatas ja lukud katki läksid, oli vanaema pööranud ennast nagu noor tüdruk ja tema suu oli nagu konservikarbi kaas lahti nõksatanud. (42)

Vladivostoki põgusal kujutamisel on romaanis pigem taustaloov funktsioon ning see ei vii liigset tähelepanu romaani põhisündmustikult Eestis. Sellest hoolimata annab võõras elukeskkond tooni Ingli igatsusvalule.

3.3. Maailmaruumitunnetus

Laiem maailmaruumitunnetus avaldub „Puhastuses” taeva ja Suure Vankri⁸ kujundite kaudu, mille abil liidetakse Vladivostok ja Eesti ühte suurde maailmaruumi. Ingel, kes unistab pääseda tagasi Eestisse, armastab aknast kumavat taevast vaadata:

Vanaema [Ingel – H. K.] tahtis näha taevast ka öösiti, mil taevast polnud üleüldse nähagi. Ta ütles, et see taevas on seesama mis kodus. Suur Vanker oli vanaemale samuti tähtis, sest see oli sama Suur Vanker, paistis ainult kehvemini kätte – – –. Suur Vanker ajas vanaema kergesti naeratama – – –. (45)

Ingli pilk on suunatud taevasse ja tegelane tajub maailmaruumi ühtsust. Ehkki fookuses on Suur Vanker, liitub sellele mälu toimel minevikupilt ning Inglile kangastuvad taevast jälgides emotsionaalsed hetked tema noorusaja Eestist.

⁸ Tähtkuju põhjataevas – H. K.

1992. aastal Aliide õue peal seistes pöörab Zara näo taeva poole ja näeb seal samuti Suurt Vankrit: „Sama Suur Vanker, mida oli näha Vladiki taevas, kuigi see näeb siin teistmoodi välja.” Sel hetkel tundis Zara, kuidas „jalataldu kõditav muru oli vanaema käe puudutus ja tuul õunapuudes vanaema sosin, ja Zaral oli tunne, et ta vaatab Suurt Vankrit vanaema pilguga – – –“. (68) Suure Vankri vaatamine tekitab Zaras samastumise oma vanaemaga, täpsemalt ehk isegi mineviku vanaemaga, kelle kodutalus Zara viibib. Suur Vanker kui ruumielement loob emotsionaalse tähenduse, mis motiveerib Zarat edasi tegutsema ja annab talle lootust. Samas võib taevas säravat Suurt Vankrit näha ka kui Vladivostokis oleva Inglise hella pilku, mis Zarat raskel hetkel toetab ja talle turvatunnet pakub.

3.4. Ühiskondliku ruumi muutumine

Romaani tegevustik on lahutamatult seotud ajalooliste sündmuste ja muutustega Eesti ühiskonnas. Erinevatel aegadel valitseb iselaadne õhkkond ja ruumitunnetus. Põgusalt kujutatakse elu esimese Eesti Vabariigi ajal, eelkõige Aliide ja Inglise ilusate noorpõlvemälestuste kaudu, millest Ingel Zarale jutustab:

– – – kohvikust, kus pakuti vahukoorega kaetud liivataignast rabarberikooke, kohvikust, mille moorapead sulasid suus ja mille aias oli lõhnanud jasmiin, kus olid krabisenud saksakeelsed ajalehed, aga mitte ainult saksakeelsed, vaid ka eesti- ja venekeelsed. – – – Rannapromenaadi pühapäevakontsert. Sõõm seltersit pargis. Öistel teedel kummitav Koluvere printsess. Talveõhtune prantssai vaarikamoosiga küdeva pliidi soojuses, joogiks külma piim! Punase sõstra morss! (44)

Pühapäeviti käiakse kirikus ja pärast jumalateenistust jalutavad Aliide ja Ingel tihti surnuaias. Kõnnitakse oma parimates riietes, demonstreeritakse „moodsates ja kallites mustades siidsukkades jalgu” – seda kõike selleks, et peigmeestele muljet avaldada. (96) Helgete ja idülliliste kujutluspiltidega rõhutatakse kontrasti saabuva muserdava nõukogude ajaga.

Romaani ruumikujutus muutub drastiliselt Punaarmee saabumisega Eestisse 1940. aasta suvel. Selleaegset sõjaõhustikku on kujutatud süngelt:

– – – maa vankus itkude all, ja iga Eesti mulda kaevatud haura mõni nurk vajus, ennustades suguvõsade uusi surnuid. Rindejoone kõmin liikus piki maad igasse maanurka ja iga maanurk hüüdis appi Jeesust, Saksamaad ja vanu jumalaid. (107)

Ähvardava sõjamüra ja hirmutunde taustal on naeruvääristatud nõukogude vägesid. Selle võtte abil näidatakse vallutajate harimatust ja madalat kultuuritaset:

Erilised naljanumbrid olid ohvitseriprouad, kes vaarusid narmastega öösärkides [pidasid eestlaste öösärke kleitideks – H. K.] küla peal, tantsupidudel ja tänavatel, aga siis veel need Punaarmee soldatid, kes koorisid küüntega keedetud kartuleid, sest nuga ei mõistnud kasutada! Kes sellist seltskonda tõsiselt võtab? Kuid siis hakkasid inimesed kaduma ja naer muutus kibedaks. (107)

Kaotatud vabadust sümboliseerivad rändlinnud, kes 1947. aastal Aliide pea kohal tiirutavad:

Pääsukesed olid juba lahkunud, kuid kured tiirutasid taevalael kaelad sirged. Nende hüüded sadasid põllule ja panid Aliide pea valutama. Vastupidiselt temale said kured lahkuda, neil oli vabadus minna kuhu tahes. (123)

Nõukogudeaegset külaruumi kujutatakse rusuvates toonides. Kirjeldatakse külapoodi ja seda, kuidas müüja peseb ussitanud vorste. Mainitakse järjekordi ja tutvuse kaudu leti alt parema kauba ostmist. (206) Kohalik mõis on muudetud rahvamajaks ja selle teisel korrusel asub punanurk, kus Aliide Lenini naeratava büsti, seinalehe ja hiiglasliku punalipu varjus oma tulevast abikaasat Martinit varitseb. Aliidet valdab endises mõisahoones viibides tunne, et ta „viibib kellegi teise kodus, vales kohas, keset härrasrahva elamist”: „Ta jalgade all naksusid baltisaksa mõisaprouade kummitused, niisked ohked tuhmistasid tapeeti.” Aliide märkab, et lauaplaadi alla on uuristatud kellegi nimed, „Agnes ja süda ja William”. (134) Nende detailidega viidatakse asjaolule, et mõis on võõrandatud ja baltisakslased lahkunud. Õigeusu kirik on muudetud viljahoidlaks ja ikoonidest on valmistatud kaste, millega väljendatakse kultuuritust ja jumalakartmatut käitumist (samas). Kolhoosikeskuses näidatakse kino (propagandafilme): „Ringvaade „Nõukogude Eesti” näitab kõigepealt „Stalinlikke päevi” ja siis tuleb filmi „Stalingradi lahing” kes teab mitmes seeria, või oli see hoopis „Kolhoosi tuled”?” (169)

Okupatsioonijaga seotud pidevat hirmu- ja kartusetunnet iseloomustab „Puhastuse“ saatelehel olev, kirjanik Paul-Eerik Rummolt pärinev rida „seintel on kõrvad ja kõrvus ilusad kõrvarõngad“ (3). Nii viidatakse asjaolule, et ollakse võõrvõimu pideva jälgimise all. Kuldsed kõrvarõngad sümboliseerivad sissetungijate kultuuri, ülepakutust, millele vastandub eestlaste tagasihoidlik, ent seejuures naiselik ilusteedetika (Oksanen i.a.c). Sellele kujundile viidatakse teoses mitmel puhul, kas siis otse („Ja seal, kus on seinad, on ka kõrvad.“ (201)) või kaudselt (Zara sõbranna Oksanka kiitleb oma kõrvarõngastega: „Päris teemandid. Vaata, Zara, Läänes teenib nii hästi.“ (32)). Antakse mõista, et uhkete kõrvarõngaste eest on makstud oma hind, mis püsib nende kandja südametunnistusel.

Ühenduslülilik okupeeritud Eesti ja vaba maailma vahel on Aliide Soomes elava tütre Talvi telefonikõned emale. Teade Tšernobõlis toimunud tuumakatastroofist jõuab Aliideni telefonikõne kaudu Talvilt – vabas ühiskonnas liikus info kiiresti, samal ajal kui Nõukogude Liidus toimunust vaikiti (175). Sellega toonitatakse nõukogude ühiskonna suletust. Siinse töö autori hinnangul oleks kirjanik võinud seda liini enamgi kasutada, et rõhutada kontrasti nõukogude elu ja läänemaailma vahel.

Üheksakümnendate aastate alguse Eesti maaelu kirjeldatakse kui vaest aega – seda näidatakse kui okupatsioonija pärandit. Pärast kolhooside likvideerimist on talud tühjaks jäänud ja noored maalt lahkunud, kes Tallinnasse, kes Soome, „kõik jooksid ainult dollarite ja fimmide järel“ (21–22). Ringi liiguvad metsavargad (15).

Aliide viibutas vikatit põhja suunas ja jõudis eterniidivarasteni. Nii ööl kui päeval pidi pidama valvet, et vähemalt katus pea kohal püsiks. Mõisast oli varastatud trepp, raudteelt liiprid, puu oli ainus kasutuskõlblik remondimaterjal, sest kõik muu tassitakse nii või naa laiali. Ja siis veel see hindade tõus! (22)

Okupatsiooniikke alt vabanenud ja sellest räsitud Eestimaad võib võrrelda ülekuulamisel vägistatud ja sealt tagasi saabunud porise ja sukkpüksteta Aliidega, kes peab kõigest hoolimata eluga edasi minema (vt võrdluse kohta ka järgmisest alapeatükist).

3.5. Seksuaalne vägivald ja ruumi kujutamine

Kõige olulisem teema „Puhastuses” on seksuaalne vägivald. Sellega seotud traumaatiline kogemus ühendab romaani peategelasi Aliidet ja Zarat – kumbki neist langeb erinevatel aegadel seksuaalse ärakasutamise ohvriks. Seksuaalse vägivallaga kaasnevat traumat iseloomustab mälu katkendlikkus. Traumakogemust antakse edasi ruumi fragmentaarse kujutamise, kasutatud on viiteid lõhnadele, helidele ja valgusele.

Aliide, Ingel ja Linda kogevad seksuaalvägivalda okupatsioonaja alguses, mil metsavendluse vastu suunatud terrori käigus „piinasid julgeolekuorganid julmalt metsavendade varjamises kahtlustatavaid inimesi, vägistasid nende naisi ja naistuttavaid, peksid lapsi. Paljud piinatavatest surid või sandistusid, osa neist lõpetas elu enesetapuga“ (Laar 2005: 37).

Vallamaja keldrit, kus Aliidet, Inglit ja Lindat 1940. aastatel üle kuulatakse, on kirjeldatud läbi Aliide meelte ja tunnete. Aliidet vägistatakse ja talle on selleks ajaks pähe tõmmatud kott, mis lõhnab okse järele, on „sitast märg” ja läbi mille tunneb ta vaid keldri lõhna (124, 126). Vägistatava piin ja vastikustunne väljenduvad rohkete keeleliste kujundite ja katkendlikkuse kaudu:

– – – ta muutus hiireks toanurgas, kärbseks lambikuplil, ta lendas minema, naelaks seinapapis, roostes rõhknaelaks, ta oli roostes rõhknael seinas. Ta oli kärbes ja kõndis naise alasti rinnal, naine oli keset tuba, kott peas – – – Aliide oli läinud, ta süda vingerdas pragudesse aukudesse õõnsustesse – – – Aliidest oli saanud süljejälg lauajalal, toonesepi augu kõrval, ümmarguse augu sees, lepasuus, Eesti mullast kasvanud lepasuus, kus oli veel tunda metsa, kus oli veel tunda vett ja juuri ja mutte. – – – kusagil olid kroomnahast saapad, kusagil nahkpintsak, kusagil viina külm lõhn, kusagil segunesid vene ja eesti keel ja mädanenud keeled sisesid. – – – Uks paukus, saabas mütsus, viinaklaas kõlises, tool kraapis põrandat, laelamp kõikus – – –. (124–125)

Aliide püüab leida vaimset pelgupaika, et pääseda füüsilises ruumis toimuvast. Nii väljendatakse väärkohtlemise ohvriks sattunu šokki ja püüdu traumaatilist kogemust oma mõtetes alla suruda. Ka teisel korral, kui vägistatakse Inglise last Lindat, on vallamaja keldrit kirjeldatud sarnaselt: „Uksed käisid, saapad marssisid, nahkpintsakud nagisesid.” (132) Saapad on teoses läbiva kujundina hirmu ja despootliku võimu

sümboliks, need „määravad nii Aliide kui ka Zara elu, saabastega kõnnitakse üle nende keha ja hinge” (Olesk 2010: 478).

Hiljem tunneb Aliide hambaarst Borissi näol ära ühe vallamajas ülekuulamisele viibinud meestest. Vastikustundega on kirjeldatud tema karvaseid käsi, mis haisevad „sibula, hapukurgi ja higi järele“. (208) Ka Aliide kommunistist abikaasat Martinit kirjeldatakse romaanis sarnase tülgaustusega: ta haiseb samuti sibula järele, „ta poorid olid tulvil rasva, mille lõhn vaheldus sellele, mida ta sõi“, „pikad kaenlakarvad olid higikollakad ja jämedusele vaatamata haprakesed, nagu roostes traadid“ (138).

Rõhutamaks, et seksuaalne vägivald ja ära kasutamine on laiemalt levinud, viidatakse ka nõukogudevastaseid lendlehti jaganud Theodor Kruusile, kelle tütar peab isa vabastamiseks öösiti miilitsa juures käima ja sooritab hiljem enesetapu: „Mida suurem oli vanemate kuritegu, seda noorem pidi olema tüdruk ja seda rohkem öid kulus kuriteo kustutamiseks, ei piisanud ühest ööst ega neitsinahast.“ (116–117, 172)

1991. aastal Vladivostokist Berliini prostituudiks sattunud Zara läbielamised leiavad aset bordellis, mille „nikotiinist kolletava tapeedi muhud voogasid Paša [kupeldaja – H. K.] hingamise rütmis“. Faktid, et „vastasmaja neonvalgustitest läigatas tuppa punast” ja „läbi õhukese seina kostsid meeste hääled, neil paistis olevat lõbus”, laiendavad ruumi ja annavad märku, et tegemist on nn punaste laternate rajoonis asuva lõbumajaga. Zara kannab punast nahkseelikut, punaseid tikk-kontsaga kingi, punast lastesärki, tema blondeeritud juuksed on „lakist ja spermast jäigad“. (59–63) Zara leiab rasketel hetkedel tuge pioneerimärgist, mille ta on kaasa võtnud Vladivostokist ja mille üle lapsepõlves uhkust tundnud. Pioneerimärk on tema „kurjusevastane talisman“, see on temaga „kõikidel öödel ja erinevate klientide ajal“. (220) Ehkki tegelase jaoks on märgi tähendus teine, võib seda romaani kontekstis näha ka kui iroonilist võtet: vägivaldse ideoloogiaga seotud sümbol on määratud kaitsma vägivaldse kohtlemise ohvrit.

1992. aastal, kui Paša ja Lavrenti tulevad Aliide tallu Zarat otsima, viidatakse taas kroomnahast saabastega meestele:

– – – läbi mädarõikalõhna tundis Aliide KGB ohvitseri lõhna. See hõljus talle vastu justkui umbsest keldrist. Ta teadis selliseid mehi. Mehi, kellel oli teatud rüht, kes teadsid,

kuidas karistada naist, ja kes tulid järele karistust ootavale naisele. – – – kes teadsid, et keegi ei saa vastu nende tahtmisele. – – – kes kannavad selliseid saapaid, mille alla võib tallata ükskõik mida. (245)

Sel viisil joonistub romaanis välja ajatu koondkuju, kes kujutab ühelt poolt seksuaalset vägivallatsejat ning teiselt poolt vallutajat-okupeerijat – sellega võib tõmmata paralleeli vägistatud naise keha ja vallutatud maa vahel.

Inimesi, kes kasutavad teisi rasketel hetkedel enda huvides ära, on „Puhastuses“ võrreldud kärbsena, kes on valmis ründama alati, kui selleks võimalus avaneb. Kärbes on üks romaani läbivaid kujundeid, kärbe pildi leiab ka raamatu tagakaanelt. Kärbes sümboliseerib räpasust, hirmu ja häbi; tema kohalolek ruumis tähistab rahutust ja vastikustunnet. Juba romaani alguses kirjeldatakse, kuidas kärbes „luuras kõõgiust ning hõõrus oma tiibu ja jalgu kambri kardinal justkui hakkaks einet võtma. Teda huvitas liha, liha ja ei miski muu“ (9). Kärbes on ka Aliide varjunimi NKVD agendina – see fakt tuleb välja romaani lõpus esitatud fiktiivsetest dokumentidest.

Samal ajal väljendub romaanis seksuaalse vägivallaga seonduvate kogemuste universaalsus ja probleemi ajatus. Zara olukorda nähes mõistab Aliide, et kõik kordub:

Kuigi rublad olid vahetatud kroonide vastu ja sõjamasinate lennud ta (Aliide – H. K.) pea kohal vähenenud ja ohvitseriprouad oma hääled vaiksemaks keeranud, kuigi Pika Hermanni kõlarites mängis igal õhtul iseseisvusviis, tuli alati uus kroomnahast saabas, samasugune või erinev, aga sama moodi kõri peale astuv. (265)

Probleemi ajast sõltumatusse osutatakse ka võrdluse toomisega legendiga printsess Augustast, kes 18. sajandil Koluvere lossis segastel asjaoludel suri. Printsess oli läinud Ristilt Koluverre ja sama teeb ka Zara, kui ta kupeldajate eest põgeneb. Zara tunneb, „kuidas tema kuklasse hingab Koluvere surnud printsess“, ta on kuulnud legendi, et printsess suri vangistuses, hirmsasti kisendades, ega suuda mõista „miks polnud keegi printsessi aidanud, miks keegi polnud lasknud printsessi lossist välja, kuigi kõik teadsid, kuidas ta nutab?“ (235–236) Siin võib märgata viidet võimalikule (seksuaal)vägivallale ja tõmmata otsese paralleeli Zara enda saatusega. Lisaks mainitakse, kuidas 1930ndatel istuvad noor Aliide ja Ingel kirikus alati Augusta haua kõrval, justkui vihjega sellele, et saabub ka nende kord vägivalda tunda (96).

Sofi Oksanen on kirjutanud, et üks esimesi seksuaalse vägivallaga seotud tundeid on häbi ja see avaldub ohvrite pilkudes (Oksanen i.a.b).

Tänaval märkas ta [Aliide – H. K.] naiti, kelle lõhnast tundis, et nendega oli juhtunud midagi sarnast. Iga värisev käsi andis märku, et näe, tema ka. Iga võpatus, mille kutsus esile Vene sõduri karjumine või iga tõmblus, mida tekitasid saabaste tümpsud. Ka tema? – – – Igaüks kes ei suutnud silma vaadata. – – – Kui ta sattus selliste naistega ühte ruumi, püüdis ta hoida võimalikult kaugelt. Et keegi ei märkaks nende käitumise sarnasust. (137)

Zara tunnistab Aliidele, et ta ei suudaks oma peigmehele ega kellelegi teisele enam tänaval otsa vaadata ning Aliide mõistab oma kogemuse põhjal seda tunnet, kui „sa ei saa kunagi teada, kas sind tunti ära või mitte. Nad naeravad omavahel ja vaatavad sulle otsa, ning sa ei saa olla kindel, et nad ei räägi sinust.“ (275)

Vägistamisega seotud alandust ja häbi sümboliseerivad teoses pori ja sukkpükste puudumine. Pärast vallamajas toimunud vägistamist komberdab Aliide porise ja märjana kodu poole, ta tunneb piinlikkust, et tal ei ole sukki jalas: „– – – kuidas ta selgitaks Inglisele, et minnes olid tal sukad jalas, tagasi tulles mitte? – – – Korralik naine ei kõndinud paljaste säärtel isegi oma koduõuel.“ (126) Ka kupeldajate kütisist põgenenud Zara on Aliide õuele saabudes „porine, räbalais ja määrdunud“ (11). Pärast ööd vallamajas hakkab Aliide kandma kahte paari aluspükse. Ta proovib ka oma mehe kalifeesid ja tunneb end turvalisemalt ja kaitstumalt. Mainitakse, et „hiljem oli külgi peal näha pükse kandvaid naiti“, kuigi sel ajal naited pikki pükse ei kandnud. Siinkohal viidatakse teistele seksuaalvägivalla ohvritele. Ka Zara palub Aliidelt saabudes pükse. (26) Nii tähistab pikkade pükste kandmine „Puhastuses“ turvatunde otsimist. Ingel paneb vallamajast saabunud Aliidele valmis vannivee ja samamoodi hiljem Aliide Tallinnast saabunud Zarale (28, 128). Vesi ja pesemine viitavad häbi- ja alandustunde mahapesemisele ning püüdele juhtunu unustada (lisaks kehale püütakse puhastada hing). Aliide palub 1947. aastal pärast vägistamist Inglisele riided ära põletada (128) ja 1992. aastal viskab ka Zara oma kleidi ja sukkpüksid pliidi alla (27) – kordub puhastustule kujund.

Julgeolekuorganite poolt piinatud ja vägistatud naise võrreldakse „Puhastuses“ 1986. aastal Tšernobõli tuumakatastroofi koristustöödele saadetud ja sealt naasnud meestega – kõiki neid nähakse režiimi ohvritena. Ehkki kõnealuse teema sidumine romaani põhinarratiiviga võib olla ootamatu, kasutatakse ühist motiivi – ohvrite hirmu ja alandust peegeldavaid pilke. Kirjeldatakse, kuidas Tšernobõlist tagasitulnute „nahalt kiirgas hirm“, nendega ei taheta lapsi saada, naised jätavad mehi maha:

Kuuldes naistest, kelle mehed olid muutunud jäätmeteks, tabas Aliidet võpatus, see levis värinaks ja ta hakkas tänaval vastu tulevaid noori mehi uue pilguga vaatama, otsis nende hulgast sealt naasnuid, ja tundis neis ära midagi sellist, mis oli tallegi tuttav. Ta nägi seda nende mingil moel tabamatutes pilkudes. (178–179)

Ohvrite pilgud iseloomustavad ühist traumakogemust – traagilisi läbielamisi, mille on kaasa toonud okupatsioon.

3.6. Hirm ja ruumi kujutamine

Romaani sündmuste peamiseks käivitajaks on hirm. Hirmuõhkkond saab alguse sõjaaja ja võõrvõimu tulekuga. Hirmu ja vägivaldset võimu sümboliseerivad „Puhastuses“ eelpool nimetatud nahksaabaste ja -pintsakutega/-tagidega meestele lisaks mustad autod: nõukogude ajal sõidavad ringi suured mustad Volgad, aegade muutudes asenduvad need mustade BMW-dega. Mainitakse Vladivostokis elanud peret, kelle tütar oli jäänud musta Volga alla: „Miilits oli õlgu kehitanud ja porisenud, et nemad ei saa midagi teha. Niimoodi see asi käibki. Valitsuse autod, mis teha.” Ka Linda hoiatab Zarat: „Ära iial, mitte iial, mitte kunagi mine sellise auto lähedale. Pane jooksu, kui sellist näed.” (33) Zara kuuleb lugusid „mustadest autodest, mis olid käinud järel noortel tüdrukutel – – – Tüdrukutest ei kuuldud pärast seda enam kunagi midagi. Valitsuse must auto oli alati valitsuse must auto.” (34) 1992. aastal piilub Zara Paša ja Lavrenti tuleku kartuses Aliide talu aknast välja ja on kindel, et „näeb seal musta Volgat või BMW-d”, mis ta minema viib (48).

Hirmu pärast pannakse 1944. aastal talumaja akende ette poolkardinate asemel täiskardinad:

Nad hakkasid peaaegu igal õhtul kardinaid ette tõmbama. Mõnikord jätsid nad ka tõmbamata, et majast mööduvad inimesed näeksid, kuidas sees elu tavalist rada pidi käis, kuidas neil polnud midagi varjata. (118)

1992. aastal, kui Aliide püüab Paša ja Lavrenti ees teeselda, et tal midagi varjata pole, kasutatakse taas sama võtet: „Aliide lükkas kardinaid eest, laotas ajalehe lauale ja asetask selle kõrvale oma kohvitassi, justkui tegeleks ta lihtsalt täies rahus „Nelli Teataja” lugemisega ja hommikueinega.“ (244) Seega täidavad kardinaid ruumielemendina (ruumide eraldajana) narratiivis olulist funktsiooni. Seejuures on aknast sisse ja välja vaatamine tüüpiline võte, millega ruume avardatakse (nt ka 54, 287).

Aliide on sunnitud raskete oludega kohanema ja hirmule vastu seisma. Ehkki ta õpib traagilisi mälestusi pikapeale alla suruma, tärkab temas Zara saabumisega taas hirm, mis vanad haavad lahti rebib:

Kuid nüüd, kui ta kõõgis oli tema vakstule alasti hirmu laiali puistav tundmatu tüdruk [Zara – H. K.], ei osanudki ta hirmu harjumuspäraselt ära pühkida, vaid lasi sel imbuda tapeedi ja vana kliistri vahele, peidetud ja hiljem hävitatud fotodest jäänud pragudesse. Hirm seadis end sisse nagu kodus. Justkui polekski see kunagi ära olnud. Justkui oleks see lihtsalt korraks ära käinud, et õhtuks tagasi jõuda. (67)

Sellist hirmu ja teiste tunnete personifitseerimise võtet kasutatakse teoses mitmel puhul (vt lähemalt alapeatükist 3.9).

Kupeldajate saabudes tunneb Zara hirmu ja püüab mõtteid mujale juhtida. Tema vaimne põgenemine (enese vähendamine) sarnaneb Aliide poolt vallamajas kogetule (vt eespool):

– – – ta on täht, kõrv Lenini peas, karv Lenini vuntsides, papist plakati papist vuntsides, ta on sopp plakati raamis, kipsraamist murdunud kruss toanurgas. Ta on kriiditolm tahvlil, koolimaja kaitsvate seinte vahel, ta on kaardikepi puine ots. (248)

Hirm toob endaga kaasa ärevuse. Ärevust kujutatakse „Puhastuses” palju ja seda rõhutatakse osalt korduvate motiividega, näiteks kella tiksumisega, tuuletõmbusega, kardinate liikumise, lehvimise või laperdamisega, tule mühisemise või praksumisega, seinte või põrandalaudade naksumisega, hingede kääksumisega, külmutuskapi

surisemisega, hiire krabistamisega, vere kohinaga, ärevate sammudega, ootamatute koputustega uksele.

3.7. Kujuteldavad ruumid

„Puhastusele“ on omane konkreetsete tegelaskujude sisemaailmast, meeleseisundist ja mõttevooludest lähtuvate kujutluspiltide üksikasjalik kirjeldamine. See võte avab lugeja jaoks tegelaskujude subjektiivsed mõttekäigud, selgitab nende käitumist (motiveeritust) ja viib narratiivi edasi. Seejuures luuakse iga üksiku mõttepildiga teatav ruumikujutus, olgugi et ebareaalne. Selliste kujutluspiltide alla võib rühmitada unistused, unenäod, väljamõeldised, pettekujutelmad (hallutsinatsioonid), väärarusaamad, kartused teatud olukordade ees jne. Konkreetse kujutluspildi tekkimisele on reeglina oma põhjendus, kujutluspilt omakorda võib mõjutada tegelase käitumist, millega kaasnevad pöörded sündmustikus.

Nii näiteks kirjeldatakse Aliide tundeid pärast Inglise ja Linda küüditamist:

Enda asjade paigutamise tõttu tekkis majja tema ja Hansu ühise kodu tunne. Meie kodu. Aliide võiks näiteks istuda seal köögilaua ääres, Hans tema vastas ja nad oleksid nagu mees ja naine. (158)

Ehkki tegemist on pelgalt unistusega, mis kunagi ei realiseeru, on selle unistuse kirjeldamise funktsioon näidata, mis motiveerib Aliide tegelaskuju tegudele (Hansu konkus hoidma, Inglise ja Lindat küüditamisest mitte hoiatama).

Aliide kartust uute vägistamiste ees iseloomustab üksikasjalik kirjeldus võimalikust olukorrast, kui tema abikaasa Martin teada saaks, et ta Hansu peidab:

Kui Martin teada saaks, annaks ta esimesena Aliide tšekistidele üles – – – ja need mehed mõtleksid, et Hans on Aliide armuke ja tahaksid teada, et kuidas ja millal ja kus. Võib-olla peaks ta seda neile joonistama, võib-olla peaks ta seda neile näitama, ta peaks riidest lahti võtma ja näitama. – – – võrdlema, mida ta tegi koos fašistist armukesega ja mida sellega, kes oli tõeline seltsimees. – – – Ja nad kõik seisaksid ringis ümber tema, riistad püsti, valmis karistama, valmis õpetama, valmis juurima tema kehast välja fašisti iga viimase kui seemne. (260)

Selline kartus sunnib Aliidet ettevaatlikkusele ja uutele tegudele (nt Hansule passi hankimine, et ta saaks Tallinnasse minna).

Hans läheb jutustuse käigus konkus istudes pikapeale hulluks ning hakkab nägema luupainajaid ja hallutsinatsioone sellest, et Ingel on tema juures. Näiteks kirjutab ta 1950. aastal päevikusse, kuidas „Ingel tõi peavalurohtu. Järel on veel pool pütti soolaliha ja pisut vett mannergus. Ingel toob juurde, sest Aliide seda ei tee.” (285) 1951. aastal kirjutab Hans: „Mõtlesime Inglise Linda üles otsida. – – – Varsti oleme kõik kolmekesi koos.” (318) Hansu hallutsinatsioonidega väljendatakse tema igatsust Ingli ja Linda järele. Hansu lootusetu olukord on üks põhjustest, miks Aliide konku õhugaugud kinni topib.

Kui Zara Vladivostokist lahkub, unistab ta helgest tulevikust:

Vanaemale toob ta hunniku raha ja näiteks teleskoobi. Siis vaatame, mida ema õige kostab, kui ta tuleb tagasi, reisikohver dollaritest pungil, ja maksab selle eest kinni oma õpingud, saab rekordilise ajaga arstiks ja leiab neile omaette korteri. Tal oleks oma tuba, kus saaks rahus õppida, eksamiteks valmistuda, ja tal oleks läänelik soeng, läikivad sukkepüksid iga päev jalas ja vanaema võiks teleskoobiga Suurt Vankrit otsida. (46)

See unistus motiveerib Zara tegelaskuju kodust lahkuma ja viib selleni, et ta satub kupeldajate küüsi.

Tahtmata Aliidele tõtt rääkida, valetab Zara, et Paša on tema abikaasa ja jutustab nende ühisest välisreisist:

Ta [Zara – H. K.] rääkis, et nad olid Kanadas puhkusel, viietärnihotellis, ja sõitsid päevade kaupa musta autoga ringi. Ja tal oli iga nädalapäeva jaoks erinev karusnahast kasukas, ja eraldi õhtukasukad ja päevakasukad ja toakasukad ja õuekasukad! (56–57)

Ülepaisutatud vale Aliidet ei veena ja ainult süvendab tema kahtlusi Zara suhtes.

Zara tunneb Aliide õuel viibides emotsionaalset sidet selle paigaga ja loob endale kujutluspildi:

Siinsamas õuel oli vanaema vaadanud Suurt Vankrit siis, kui ta oli noor. – – – Vanaema oli istunud sellesamas köögis, kus äsja temagi, ärganud samas toas, kus tema hommikul, joonud sama kaevu vett, astunud välja samast uksest. (68)

Lähedustunne paigaga ja tekkinud kujutluspilt motiveerivad teda Aliidega suhtlema ja tõe välja selgitama.

3.8. Esemete seos narratiiviga

„Puhastuse“ tekst suunab lugeja tähelepanu detailidele, mis loovad teatud õhkkonna ja kujutluspildi ruumist. Sellisteks detailideks võivad olla erinevad hääled, lõhnad, valgus, aga ka üksikud esemed või objektid, millel on teatud funktsioon ruumimulje loomisel ja narratiivi hargnemises struktureeriva elemendina, emotsioone põhjustava objektina või sümbolina (Sarapiku (2009: 106–107) põhjal).

Mõnel juhul võivad esemed/objektid põhjustada konkreetse(te)s tegelas(t)es tundeid ja afekte (nt vihahooge). Näiteks põhjustavad mustad autod tegelastes hirmu (32–34) ja sukkpükste puudumine häbi (126). Romaanis on läbivaks jooneks halbade mälestustega seonduvate esemete hävitamine tegelaste poolt, et minevikupainest vabaneda: riided, mille Aliide pärast vägistamist ja Zara pärast kupeldajate küüsisist pääsemist põletavad (27, 128); propagandamaterjalid ja noorusaja foto, mille Aliide tulle heidab (78–79, 186); pööningult leitud tubakakott, mille Aliide sohu viskab, ja õmblusmasin, mille Aliide kirvega lõhub (80–81). Esemete hävitamine tähistab minevikutaagast vabanemist, puhastust, justkui uut algust. Laiendatult võib siia lisada ka talumaja, mille Aliide romaani lõpus maha plaanib põletada (ja ise sisse jääda) (291).

Tegevusliinide sidumiseks on „Puhastuses“ kasutatud mitmel korral fotot kui vahendit, mille abil on võimalik heita pilk ühest ruumist teise, olevikust minevikku. Ingel annab Zarale Saksamaale kaasa enda ja Aliide noorusajast pärineva foto, mis jõuab aasta hiljem Aliide kätte, kes selle tulle viskab. (186) Paša pildistab Zarast fotosid, mille abil ta tüdrukuga manipuleerib. Nende fotode kaudu avaneb Aliidele hiljem Zara taust prostituudina. (248) Zara leiab konkust Hansu foto: ta näeb sellel sõjaväemundris noort meest, leiab Hansu kaustiku ja mõistab, et tegemist on tema vanaisaga, kes on olnud seal konkus. (288)

3.9. Kõnekujuandid ja ruumitunnetus

„Puhastusele“ on iseloomulik kujunditerohke keelekasutus, üks kirjaniku loomingulise käekirja tunnuseid, mis on sageli seotud ruumitunnetusega. Romaanis esineb palju isikustamist ja võrdlust.

Isikustamist (personifitseerimist) ehk millelegi mitteinimlikule isikuomaduste omistamist (Merilai jt 2007: 42) on teoses kasutatud eeskätt hirmu ja ärevuse rõhutamiseks. Isikuomadusi on omistatud

- a) tunnetele, nt „tuli taltsutada kabuhirmu, kuigi see ainult ootas hetke, mil võiks teda [Aliidet – H. K.] rünnata“ (20), „hirm seadis ennast sisse nagu kodus“ (ka võrdlus, 67), „vimm raputas suhu tuska“ (165), Aliide käskis lootusel „paigal seista ja oodata sobivat hetke“ (165);
- b) helidele, nt „külmkapi häälekas surin peletas – – – vaikust“ (10), „külmkapi lõgin sõi vaikust“ (90);
- c) muudele abstraktsetele mõistetele, nt „lugu põgenes“ (23), „pimedus surus kardinat taga akendele“ (37), „lugu lihtsalt voolas välja“ (56), „väljas sõi niiskus rookatust“ (69), „Aliide voodi kõrvale rivistusid üles unetud ööd, taamal valvasid väsinud ja püstinihased päevad“ (73), „öö roomas“ (173), „öö sikutas oma kardinaid koomale, tema [Zara – H. K.] ümber hingeldasid ebareaalse küla piirjooned“ (237);
- d) konkreetsetele objektidele, nt „taburet rahunes“ (25), „reisikohvrid olid põrandal, suu ammuli“ (43), „seierid näksisid uut tundi“ (120), „seierid – – – jahvatasid tolmuks viieteist aasta tagused jõulud“ (146), „kardinad lõõtsutasid“ (165), „metsapiir tundus teda [Aliidet – H. K.] vaatavat“ (172), „plekk-kaane hambuline serv irvitas“ (209), „akna taga olev tee kõditas närve“ (222), „Zara ümber hingas ja kähises mets“ (235), „aidad, elumajad, laudad ja auklik tee tukslesid ta [Zara – H. K.] silmapõhjas pulsiga eri rütmis“ (237), „seinad ähkisid, põrand puhkis“ (251), „teeseen purgis tundus jõllitavat“ (270).

Võrdlusega ehk kõrvutamiseiga ühistunnuse alusel (Merilai jt 2007: 40) on romaanis rõhutatud tundeid, muu hulgas võõristust, vastikustunnet, ärevust, kõhedust jm, mida

vaadeldav objekt/nähtus tekitab. Seejuures on iseloomulik, et võrdlusalusena on sageli kasutatud

- a) loomi, linde, putukaid, nt „otsis midagi öeldavat nagu näljane loom saaki” (24), „mustad praod kollakal portselanil olid kui ämbliku jalad“ (52), „Ingli veimevakka nuumati kui põrsast“ (100), „Hans järgnes Inгли lõhnale nagu armuvalus koer“ (100), „vilisev hingamine kõlas nagu lõksu jäänud hiir“ (173), „põrandaplaatide vahelised praod õõtsusid nagu ämbliku jalad“ (120), „keegi kõndis ta põsel nagu kärbes“ (251), „tüdruku silmad olid keerelnud nagu perul hobusel“ (290), „süda on kerge nagu pääsuke“ (318);
- b) ajastule iseloomulikke objekte/esemeid, nt „Oksanka huuled läikisid nagu lääne ajakirja paber“ (30), „mustad pilved ujusid nagu sõjalaevad“ (235), Paša „sõnad põntsusid nagu suure mehe saapad” (248).

Nii mõnigi kord on võrdlus seotud inimese kehaga, kas siis objektina või võrdlusalusena, nt „pikad kaenlakarvad olid – – – nagu roostes traadid“ (138), „veresooned silmavalgel pragisesid nagu jää“ (146), „taldrikud helkisid nagu silmavalged“ (147), Aliide „tundis väsimust, maa tema all oli väsinud, see nõtkus ja lõõtsutas nagu surma lävel oleva inimese rind” (211), „kroonlehtedena ulatusid pinnulised ripsmed üle helesinise pärlnutriga määratud silmaümbruse“ (248), „mõtted – – – hakkasid ajukoore all loksuma nagu vaakumis“ (265).

KOKKUVÕTE

Siinses bakalaureusetöös uuriti Sofi Oksaneni romaani „Puhastus“ ruumipoeetikat – ruumi kujutamise eripära ja seoseid narratiiviga. Roman käsitleb seksuaalse vägivallaga seotud üleelamisi ja inimsaatuste traagikat 20. sajandi Eesti ajaloosündmuste keerises ning liigitub seetõttu traumakirjanduse kategooriasse. Sofi Oksanen on „Puhastust“ kirjutades lähtunud üksikinimese traagikast ja jätnud kõrvale suuremad poliitilised plaanid.

„Puhastuse“ ruumikujutust iseloomustavad detailide- ja kujunditerohkus. Iseloomulik on materiaalse argikultuuri üksikasjalik kirjeldamine. Olulisim osa sündmustikust leiab aset Lääne-Eestis asuvas talus: ruumimulje luuakse peamiselt sealt leiduvate esemete kaudu; tekib kontrast maaelu ja eestlaste identiteediga seonduvate objektide ja kõige võõrapärase vahel. Mõnel juhul seostuvad esemed tegelaste jaoks halbade mälestustega: nende asjade hävitamine väljendab püüdu minevikupainest vabaneda (näide sellest, kuidas narratiiv seotakse ruumielementidega).

Romaani ruumikujutuse teeb eriliseks seksuaalse vägivallaga kaasneva traumakogemuse fragmentaarne kujutamine, tüüpilised on viited lõhnadele, helidele ja valgusele. Traagiliste kogemustega kaasnevad hirm, häbi ja turvatunde puudumine, mis määratlevad tegelaste edasise käitumise ja ruumitunnetuse. Seksuaalse vägivallaga seotud kogemuste sõltumatusel ajast viitab kujundite kordumine.

„Puhastuses“ rõhutatakse sõja ja okupatsiooni laastavat mõju nii üksikisikutele kui ka ühiskonnale tervikuna: võõrvõim toob kaasa vägivalla, hirmuõhkkonna ja drastilised muutused ühiskondlikus ruumis, sellele vastandatakse esimesest iseseisvusajast pärinevad helged ja idüllilised kujutuspildid.

Romaanile on omane konkreetsete tegelaskujude sisemaailmast, meeleseisundist ja mõttevooludest lähtuvate ruumiliste kujutuspiltide detailne kirjeldamine. See võte avab tegelaskujude subjektiivsed mõttekäigud, selgitab nende käitumist (motiveeritust) ja viib narratiivi edasi.

Ruumitunnetusega on seotud ka romaani kujunditerohke keelekasutus, milles esineb palju isikustamist ja võrdlust.

KIRJANDUS

Aavik, Marti 2012. Sofi Oksaneni Balti riikide eriline saatus. – Postimees, 15. dets; <https://arvamus.postimees.ee/1076120/sofi-oksaneni-balti-riikide-eriline-saatus/>; Vaadatud 02.09.2021.

Barthes, Roland 2002. Autori surm. – Autori surm: valik kirjandusteoreetilisi esseid. Koost. Marek Tamm. Tallinn: Varrak, 117–125.

Berg, Maimu 2008. Meie Sofi Oksanen ja meie Eesti lugu. – Eesti Päevaleht, 7. dets; <https://epl.delfi.ee/artikkel/51151643/maimu-berg-meie-sofi-oksanen-ja-meie-eesti-lugu/>. Vaadatud 24.08.2021.

Books: The Estonian Quartet – a Series i.a. Sofi Oksaneni koduleht; <http://sofioksanen.com/work/#books/>. Vaadatud 22.08.2021.

Genette, Gérard 1997. Paratexts. Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.

Donald, James 1997. This, Here, Now: Imagining the Modern City. – Imagining Cities: Scripts, Signs, Memories. Toim. Sallie Westwood, John Williams. London & New York: Routledge, 179–199.

Harris, Roy 1995. Signs of Writing. London: Routledge.

Klein, Mari 2009. „Puhastus“ on lugu ülekohtust, mida tegi üks riik teisele, üks õde teisele. – Eesti Päevaleht, 15. jaanuar; <https://epl.delfi.ee/artikkel/51155495/puhastus-on-lugu-ulekohtust-mida-tegi-uks-riik-teisele-uks-ode-teisele/>. Vaadatud 22.08.2021.

Kristeva, Julia 1986. Word, Dialogue and Novel. – The Kristeva Reader. Toim. Toril Moi. Oxford: Blackwell Publishing, 34–61.

Kurikka, Kaisa 2008. Häpeällä leimatut naiset. – Turun Sanomat, 5. aprill; <https://www.ts.fi/kulttuuri/1074273146/>. Vaadatud 24.08.2021.

Laar, Mart 2005. Punane terror: Nõukogude okupatsioonivõimu repressioonid Eestis. Tallinn: Grenader.

Lõhmus, Alo 2009. Sofi Oksanen armastab Eesti valgust. – Postimees, 9. mai; <https://kultuur.postimees.ee/116542/sofi-oksanen-armastab-eesti-valgust/>. Vaadatud 22.08.2021.

Merilai jt = Merilai, Arne, Epp Annus, Anneli Saro 2007. Poeetika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Mihkelev, Anneli 2005. Vihjamise poeetika. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Oksanen, Sofi i.a.a. Drakulic; <http://www.sofioksanen.fi/drakulic/>. Vaadatud 23.08.2021.

Oksanen, Sofi i.a.b. Mistä Puhdistus sai alkunsa?;
<http://www.sofioksanen.fi/puhdistus-alku/>. Vaadatud 23.08.2021.

Oksanen, Sofi i.a.c. Puhdistus – vastarinnan estetiikkaa;
<http://www.sofioksanen.fi/puhdistus-vastarinnan-estetiikkaa/>. Vaadatud 23.08.2021.

Oksanen, Sofi 2009. Puhastus. Tallinn: Varrak.

Olesk, Sirje 2010. Eesti teema soome kirjanduses: Sofi Oksaneni romaan „Puhastus”. – Keel ja Kirjandus 7, 473–486.

Sarapik, Virve 2009. Smmas ja labürint: Jüri Ehlvesti tekstuaalsest ruumist. – Methis. Studia humaniora Estonica 4, 99–117.

Tali, Piret 2010. Kogu tõde Sofi O-st. – Eesti Päevaleht, 4. okt;
<https://epl.delfi.ee/artikkel/51283935/kogu-tode-sofi-o-st/>. Vaadatud 23.08.2021.

Tarand, Kaarel 2009. Tuumapommiks kujutletud meelelahutus. – Sirp, 18. dets;
<https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/tuumapommiks-kujutletud-meelelahutus/>.
Vaadatud 24.08.2021.

Wanner, Katri i.a. Sofi Oksanen Puhdistus ja kuinka se tapahtui;
<http://www.sofioksanen.fi/kirjat/puhdistus/>. Vaadatud 23.08.2021.

THE POETICS OF SPACE IN SOFI OKSANEN'S NOVEL 'PURGE'

SUMMARY

The aim of this thesis was to analyze the poetics of space in Sofi Oksanen's novel 'Purge'. This thesis is divided into three chapters: the first chapter describes the theory of space, the second chapter describes the background of the novel, and the third chapter analyzes the poetics of space in 'Purge'.

The main theme of the novel is sexual violence and therefore the depiction of space is fragmented in traumatic situations due to the nature of traumatic memory. In these situations, space is mainly depicted through sounds, smells and light. Fear and shame are feelings that are closely related with sexual violence. The problem is represented as timeless, characterized by the fact that both main characters of the novel (Aliide and Zara) are victims of sexual violence.

The most common literary device used in 'Purge' is paying attention to the details of space. The main events of the novel take place at Aliide's countryside home in Western Estonia. Aliide's home is described through various objects found there. These objects can be divided into two groups: objects related to rural life and the identity of Estonians, and objects related to the Soviet era. Some objects are destroyed by the characters as they are associated with tragic memories.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hardi Köhler,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Sofi Oksaneni romaani „Puhastus“ ruumipoeetika“, mille juhendaja on Indrek Ojam, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Hardi Köhler

23.12.2021