

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Liisa Jõgi

Kurt Vonnegut traumakirjanikuna

Magistritöö
Juhendaja vanemteadur Lauri Pilter

TARTU 2014

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	4
1. Trauma	6
1.1. Kurt Vonneguti elu ja isiklikud traumad	7
1.2. Trauma definitsioon ja olemus	10
1.3. Kultuuritrauma ja kollektiivne trauma	12
1.4. Traumajärgne stresshäire	13
1.5. Traumanarratiivid ja traumakirjutamine	16
1.5.1. Autobiograafia traumanarratiivina	20
2. Kurt Vonneguti looming ja vaated elule	23
2.1. Postmodernism ja metafiktsioon	25
2.2. Ulmekirjandus	27
2.3. Teemad ja stiil	32
2.4. Ulmekirjanduse seosed traumakirjutamisega – žanrilised sarnasused	33
3. Teoste analüüs	36
3.1. Teoste üldtutvustus	36
3.1.1. <i>Kassikangas 1963</i>	36
3.1.2. <i>Jumal õnnistagu teid, Mr Rosewater ehk Pärle sigade ette 1965</i>	39
3.1.3. <i>Tapamaja, korpus viis ehk Laste ristsõda 1969</i>	42
3.1.4. <i>Ajavärin 1997</i>	47
3.2. Trauma nägemine Vonneguti ulmes	50
3.2.1. Ühiskondlik-militaarne trauma	50
3.2.2. Eraeluline trauma	58
3.2.3. Traumailmingud ja –sümptomid ja/või fantaasialiasused	64
Kokkuvõte	71

Kirjandus	75
Lisa 1	80
Summary	82

Sissejuhatus

Käesolev uurimus “Kurt Vonnegut traumakirjanikuna” keskendub mõistele *trauma*, ning püüab Kurt Vonneguti loomingut analüüsida traumakirjanduse raames. Väidan, et Kurt Vonneguti näol ei ole tegu mitte üksnes ulmekirjanikuga, vaid autoriga, kelle teosed jäävad trauma- ning ulmekirjanduse piirialadele. Uurimuse üldeesmärgiks on välja tuua Kurt Vonneguti teostest see, kuidas on autori enese kogetud traumad kandunud tema tekstidesse ning kuidas Vonnegut analüüsitavates romaanides ulmežanrist tuntud võtete kaudu nii isiklikku kui oma loodud tegelaste traumat väljendab ja läbi mängib.

Et uurida Vonnegutti traumakirjanduse raames, tuleb autori tekstidele läheneda autori biograafiast lähtudes. Vonnegutil tuli oma elu jooksul üle elada mitmesuguseid traumasid ja seda nii eraelus kui Teise maailmasõja käigus. Vonneguti-uurijate rõõmuks on autor oma isikliku elu üleelamisi pidevalt lahti kirjutada püüdnud – nii peangi Vonneguti tekstide uurimisel biograafilist lähenemist ainuõigeks võtteks.

Käesolev töö uurib lähemalt kolme 1960ndatel kirjutatud teost, milles kujutatud sündmused ning karakterid on mõjutatud kas autori enda läbi elatud traumadest või tema loodud tegelaste eludes toimunud fiktsionaalsetest traumadest. Need teosed on „Kassikangas“ (1963), „Jumal õnnistagu teid, Mr Rosewater ehk Pärlle sigade ette“ (1965) ning „Tapamaja, korpus viis ehk Laste ristisõda“ (1969). Lisaks on võetud uurimise alla 1997. aastal ilmunud autobiograafiliste sugemetega romaan „Ajavärin“.

Uurimustöö jaotub kolmeks. Esimene osa keskendub *trauma* mõistele – välja on toodud nii traumadefinitsioon kui ka erinevate traumateooriate tutvustus. Rõhutatud on ka autori eluloolisi seiku, mis on Vonneguti jaoks traumeerivad olnud. Selles peatükis on oluliseks ka traumanarratiivide olemuse tutvustus. Uurimuse teine peatükk esitleb Vonneguti loomingut, lähtudes mõistetest postmodernism, metafiktsioon ning ulmekirjandus. Siin on välja toodud ka ulmekirjanduse seosed traumakirjutamisega. Töö kolmas osa koosneb teoste analüüsist, mida viiakse läbi *trauma* mõistet silmas pidades. Teostes esinevat traumat analüüsides on lähtutud järgmisest jaotusest:

1. Ühiskondlik-militaarne trauma
2. Eraeluline trauma
3. Traumailmingud ja -sümptomid ja/või fantaasialliiasused

Uurimuse eesmärgiks on otsida vastuseid järgmistele küsimustele:

- Milline roll on traumas Kurt Vonneguti loomingus?
- Kuidas avaldub Vonneguti trauma ulmes?

Traumakäsitlustest on töös kõige olulisemal kohal Cathy Caruthi traumateooria ning Gabriele Rippli, Philipp Schweighauseri, Tiina Kirsi, Margit Sutropi ja Therese Steffeni poolt 2013. aastal koostatud teos *Haunted Narratives. Life Writing in an Age of Trauma*. Lisaks kasutan psühholoogia-alaseid teadmikke ning traumakäsitlusi. Kuna Vonnegut kuulub postmodernistlike kirjanike hulka, on töös välja toodud ka lühike postmodernismi tutvustus, mille kirjutamisel tuginesin Janek Kraavi 2005. aastal ilmunud teosele „Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust.“ Erinevates ulmekirjandust tutvustavates tekstides on oluline roll Andrus Oru artiklitel.

Valisin oma magistritöö teemaks trauma rolli uurimise Kurt Vonneguti teostes, sest selle autori teoseid on peamiselt vaadeldud ulmekirjanduse raames ning uurimused tema elus esinenud traumade ülekandumisest tekstidesse on jäänud tagaplaanile. Autori stiil ja teoste teemad erinevad paljuski teistest maailmakirjanduskaanonisse kuuluvate autorite loomingust. Vonnegut on oma mahult lühikestes romaanides tabava ja napi sõnastusega puudutanud olulisi teemasid humoorikalt ja uuenduslikult. Tema huvitav suhtumine tragöödiatesse jätab mulje õlgu kehitavast autorist, kes on end kirjeldatavatest sündmustest distantseerinud, ning selline näiline ükskõiksus on põhjus, miks ma Vonneguti isiklike traumade vastu suuremat huvi tundma hakkasin.

Traumaatilised sündmused autori elus on Vonneguti teostes kajastust leidnud ning see ongi põhjuseks, miks just Kurt Vonneguti looming tuleks ka traumakirjanduse konteksti seada. Vonneguti elus esineb palju traumeerivaid sündmusi, mida ta ka oma teostesse pihtimuslikult sisse on kirjutanud. Nii ongi vaatluse all olevates teostes käsitletud Vonneguti ema enesetappu, autori õe ning õemehe surma ja Teisest maailmasõjast osavõtmist, kus olulisimaks sündmuseks oli Dresdeni pommitamise üleelamine. Kõiki neid sündmuseid on käesolevas töös vaadeldud traumadena, mida autor kirjutamise ja tema teostes esinevate sagedaste teemakorduste kaudu üha uuesti läbi elab.

1. Trauma

Psühhotraumaks nimetatakse psüühikat, hingeelu ja vaimsust kahjulikult mõjutavat vapustust või pingeseisundit, millega kaasneb vaimse tervise kahjustus (Noor 2002). Juba esimesest kokkupuutest psühhotrauma mõistega on võimalik mõista käesoleva töö eesmärki kaasata Vonneguti teosed traumakirjutamise arutellu. Töös käsitletakse Vonneguti üleelamisi sõja ajal küll individuaalse traumana, mis leiab väljendust tema loomingus, ent ometi on oluline välja tuua ka kollektiivse trauma mõiste ning tunnused.

Trauma on inimese elu paratamatu osa ja trauma on raskesti seletatav nähtus. See, mis on ühe inimese jaoks vapustav ja elumuutev sündmus, ei pruugi olla traumeerivaks teiste jaoks. Traumade tagajärgi on raske mõista ning mõistmist pärsib eriti just irratsionaalsus, mis trauma mõistega kaasas käib. Trauma kui sündmus, mis tööpoolest aset on leidnud ja traumeeriv olnud, jääb traumeeritud inimese alateadvusesse, väljendudes irratsionaalse hirmuna, mis võib tekkida olukorras, mis mingil põhjusel traumeerivat sündmust meenutab.

Et analüüsida traumasid, mis esinevad käesolevas töös uurimise all olevas neljas Kurt Vonneguti teoses, on järgnevalt välja toodud põgus ülevaade psühhiaatrias diagnoositavatest sündroomidest, mis on seotud kas trauma mõiste, Kurt Vonneguti eluloo või tema loodud tegelaste (elu)lugudega.

Kui terve psüühika üheks tunnuseks peetakse võimet säilitada oma elamusmaailma ehtsust, kus inimesel on võime tajuda elu uue ja värskena igal hetkel, siis näiteks depressioonile on iseloomulik kontaktide nõrgenemine teiste inimestega ning võimetus tunda elust õiget rahuldust (Lönnqvist jt 2006: 10, 13). Tõelisuse ja väljamõeldise vahel vahe tegemisest tuleb juttu ka ulmežanrit tutvustades – kui kirjanduse puhul tekib segadusesolek žanriliste omapärasuste kaudu, siis psühhiaatria valdkonnas näitab selline sümptom häiritud psüühikat.

Vonneguti teostes üles astuvatel tegelastel esineb sageli psüühilisi häireid. Palju on vaimselt tasakaalutuid tegelasi, kes ei teegi vahet tõelisuse ja väljamõeldiste vahel. Ometi on needki tegelased, kes esinevad teostes justkui „normaalsetena“, inimestena, kes on ühiskonnas aktsepteeritud, omamoodi kummalised. Selline normaalsus käib Vonneguti romaanides tihtipeale käsikäes sõja, kapitalismi ülistamise ning väikekodanlusega. Vonneguti teoseid analüües jääb tema tegelaste puhul sageli

mulje, et nad on depressioonis, või kui tegelased ei olegi depressioonis, siis on seda vähemalt autor ise, ehkki see mulje võib olla tingitud ka autori raporteerivast ja seetõttu ka ebasiirana ja kohati pessimistlikuna tunduvast kirjutamisstiilist.

Freudi tõlgenduse kohaselt tuleneb mõiste *trauma* Esimese maailmasõja põrutus- ja plahvatusohvrite kordusunenägudest, traumateooria on aga loodud Teise maailmasõja ja eriti ainulaadseks kuulutatud Holokausti-kogemusest lähtuvalt. (Kirss 2006)

Traumateooria seletab psüühilise häda algupära suhet pärismaailmas aset leidvate sündmustega. Katharine Hodgkini ja Susannah Radstone'i kohaselt ei ole trauma mitte niivõrd sündmusele reageerimine või vastus traumaatilisele sündmusele, vaid tähendus, mis sellele sündmusele omistatakse. (Hodgkin, Radstone 2006: 97)

1.1. Kurt Vonneguti elu ja isiklikud traumad

Kurt Vonnegut Juunior sündis 11. novembril 1922. aastal Indianapolises. Tema isa Kurt Vonnegut oli arhitekt ning ema Edith pärines jõukast õlletöösturite perekonnast. (Smith 2007) Ehkki kirjanik oli neljandat põlve sakslane, hoiduti perekonnas Esimese maailmasõja aegsetest saksavastastest hoiakutest tingituna kõigest, mis saksa kultuuri puudutas, kaugele. Vonneguti sõnul oli nende perekonna saksa taust nii suureks häbiks, et lapsed kasvatati üles oma kultuuripärandi suhtes ignorantse ja juuretuna. (Kurvet-Käosaar 2003: 9-10)

Vonnegutid kaotasid 1929. aasta majanduskriisi tagajärjel enamiku oma jõukusest ning kirjaniku isa langes sügavasse depressiooni (NNDB). Edith Vonnegut, kes oli oma seltskondliku positsiooni langusest alandatud, muutus Vonneguti enda väitel aeglaselt „poolemeelseks“ (Shields 2014: 19; 21). Kirjaniku ema sooritas ööl enne 1944. aasta emadepäeva enesetapu, kuna ei suutnud toime tulla perekonna vaesumise ning oma suutmatusega ise kirjutamisega elatist teenida (Kurvet-Käosaar 2003: 10). Vonneguti ema enesetapp on kandunud ka kirjaniku loomingusse – tema kirjutistes esinevad emad on sageli morbiidsed, hullud ja enesetapjad (Shields 2014: 45).

Biokeemiat õppima läinud Vonnegut oli esimesel ülikooliaastal Cornelli ülikoolis peaaegu kõigis ainetes läbi põrunud, mistõttu oli võimalus isegi patsifistina armeesse astuda ja seeläbi ülikoolist pääseda igati teretulnud. 1943. aasta märtsis võttiski ta end Ameerika sõjaväes arvele, kus ta suunati Tennessee ülikooli insenerteaduste alasele täiendõppele. (Kurvet-Käosaar 2003: 10) Vonneguti tegevusest

sel ajal, kui sõda veel kestis, on vähe juttu. Intervjuudes ega isegi elulooraamatus ei tule välja, kas ta ise kedagi maha lasi või ei, ehkki see, et ta oma relva vastase vastu ei suunanud, olgugi nad ise kõik tule all, on peaaegu võimatu. See on aga asi, millest autor üldjuhul vaikinud on, kirjutades vaid oma romaanis „Ajavärin“ selle kohta järgmist:

Teisel nurjunud katsel kõigele ots peale teha olin mina algaja jalaväelane. Nagu Ernest Hemingway, polnud minagi ühtki elavat inimest tulistanud. [---] Ega lahinguväljal peagi kõik keskendumata ainult tapmisele. Mina näiteks olin luuraja ning käisin neis kohtades, mis polnud veel meie omade käes, otsisin vaenlast. Ma ei pidanud nendega võitlema, kui nad üles leian. Ma pidin jääma märkamatuks ja ellu jääma, et saaksin ülemustele öelda, kus nad on, ja mida nad minu meelest tegid. (Vonnegut 2014: 74)

Ometi on originaalversioonis kirjas „Like Ernest Hemingway, I never shot a human being“ (Vonnegut 1998: 69). Eestikeelne tõlge viitaks justkui sellele, et Vonnegut polnud enne sõda ühegi inimese pihta tulistanud, originaaltekstist paistab aga välja väide, et ta ei tapnud terve elu vältel kedagi, ka mitte sõjas. Niisiis Vonnegut kas tõepoolest pääses sõjas inimelu võtmisest või ei ole ta tahtnud seda lihtsalt tunnistada – ei lugejale ega ka mitte iseendale. Romaanis „Ajavärin“ on välja toodud järgmine seik:

Kui oma sõjast koju jõudsin, patsutas onu Dan mind seljale ja möirgas: „Sa oled nüüd mees!“ Oleksin siis äärepealt oma esimese sakslase tapnud. (Vonnegut 2014: 74)

1944. aasta 22. detsembril langes Vonnegut Bulge'i lahingu käigus Saksa sõjavangi. Kõigepealt paigutati vangilangenud sõdurid kuuekümnekesi lehkavatesse rongivagunitesse, kus ei olnud piisavalt ruumi isegi pikali heitmiseks. Pealelaadimine üksi võttis aega kaks päeva ning kuna rongi vahepeal pommitati ning sihtpunkti samuti muuta tuli, venis aeg ebainimlike tingimustega vagunis vangide jaoks pikaks ning paljud ei elanud seda sõitu üle. (Shields 2014: 49-50) 1945. aasta veebruaris oli Vonnegut sõjavangina Dresdenis maa-aluses külmhoones, kui linna tabas USA ja Briti vägede õhurünnak, mis kauni linna täielikult purustas ning mille käigus hukkus 135 000 tsiviilelanikku. Sõjavangide ülesandeks jäi linn hukkunutest, kelleks olid naised, lapsed ja vanurid, puhastada. (Kurvet-Käosaar 2003: 10-11) Niisiis oli Vonnegutil 23. eluaastaks seljataga perekonna laostumine, ema enesetapp, sõda ning vangilangemine ja Dresdeni pommitamisest eluga pääsemine (Shields 2014: 67).

Avaldatud on Vonneguti kirjad sõja perioodist oma perele, kus kirjanik kirjeldab lähedastele oma armetut olukorda temale omases stiilis, mis jätab mulje õlgukehitavast hoiakust:

On Christmas Eve the Royal Air Force bombed and strafed our unmarked train. They killed about 150 of us. The Germans herded us through scalding delousing showers. Many men died from the shock in the showers after 10 days of starvation, thirst and exposure. But I didn't. (lisa1)

Dresdeni pommitamise kohta lausus ta:

Their combined labors killed 250,000 people in 24 hours and destroyed all of Dresden — possibly the world's most beautiful city. But not me. (lisa1)

Dresdeni pommitamises hukkunute arv varieerub erinevates allikates, ent Vonnegut ise on hukkunute arvuks märkinud 250 000 inimest. Oma sõjaromaanis on Vonnegut öelnud:

Ameerikas ei olnud see õhurünnak kuigi populaarne. Üldiselt ei teatud, kui palju hüllem see oli olnud näiteks Hirošimast. Mina ka ei teadnud. Avalikult sellest palju ei räägitud. (Vonnegut 1971: 15)

Kurt Vonneguti elus oli väga oluliseks inimeseks tema õde Alice, kellel diagnoositi rinnavähk. Päev enne Alice'i surma 1958. aastal hukkus Alice'i abikaasa ja veel 46 inimest rongiõnnetuses. (Shields 2014: 111-11) Vonnegut mainib armastatud õde ja tema surma traagikat oma teostes tihti, vormib õe mõnikord loo tegelaseks või mõtiskleb tema olemuse ja surma üle loo süžest eraldi.

Vonnegut oli kaks korda abielus ning kirjaniku enda sõnul olid tema raskused naistega seotud ema enesetapuga (Smith 2007). Vonnegut kaalus kord isegi enesetappu kui „täiesti mõistlikku pääsu“ loengutest, arvetest, kokteilipidudest ja tähtaegadest. Sellest mõttest oli ta varemalt loobunudki vaid ema enesetapu tõttu, öeldes: „Põhjus, miks ei tohi enesetappu kaaluda, on see, et sa jätad selle pärandi järgmisele põlvkonnale. Sa annad neile põhjuse seda teha.“ Ometi leiti ta 1984. aastal kuuekümnepäevaseks alkoholi, unerohutude ja antidepressantide üledoosi tagajärjel

teadvusetult, kõrval irooniline hüvastijätukiri oma naistele. (Shields 2014: 244; 69-70) Autori enda sõnadest võibki välja lugeda traumat, mis teda ema enesetapu järel painas.

Kurt Vonnegut Juunior suri 11. aprillil 2007. aastal 84-aasta vanuselt ajutrauma tüsistustesse (Smith 2007).

1.2. Trauma definitsioon ja olemus

Ameerika Psühhiaatrilise Assotsiatsiooni definitsiooni kohaselt on trauma otsene personaalne kogemus sündmusest, mis sisaldab surma, tõsiseid vigastusi või nende võimalust; mis sisaldab mingisugust muud ohtu psüühikale; kus ollakse tunnistajaks sündmusele, mis sisaldab surma, vigastust või ähvardust teisele inimesele; mille käigus saadakse teadlikuks lähedase vägivaldsest või ootamatust surmast, tõsisest vigastusest või teda ähvardavast surma- või vigastuseohust (Preuss 2013b: 145-246). Selle definitsiooni järgi võib traumeerivateks sündmusteks Kurt Vonneguti elus kindlasti pidada sõda, ema enesetappu ja õe Alice'i surma. Kuigi surma näol on tegu inimelu osaga, siis oli kahe Vonneguti elus olulise naise ebaloomulik surm vapustuseks, ehkki Alice'i surm ei olnud äkiline ega tulnud seetõttu ka üllatusena. Need on teemad, mis autori loomingus pidevalt korduvad, mistõttu ei saa kahelda nende traumade pikaajalises mõjus ka autorile endale.

Neil J. Smelser on välja toonud selle, mida on psühholoogilise trauma kohta varemalt öeldud: 19. sajandi lõpus kirjeldas Jean-Martin Charcot traumeerivaid mälestusi kui meele parasiite, Sigmund Freud kui kutsumatuid jälgi või kui võõrkeha, mis endiselt tegutseb, midagi, millest närvisüsteem ei ole suutnud vabaneda ning mis tekitab alalise efekti. Cathy Caruth, traumateooria juhtiv pioneer, on 20. sajandil traumat kirjeldanud ravimatu haavana. (Smelser 2004: 38) Caruthi traumakäsitlustes on olulisimaks mõisteks hilinemine (*belatedness*) (Marder 2006).

Trauma tuleneb kreeka keelsest sõnast, mis tähistab haava. Ehkki täpne traumakontseptsiooni definitsioon varieerub sõltuvalt kontekstist ja distsipliinist, nõustatakse üldjuhul, et trauma on erilist laadi haav. (Marder 2006) Kreeka keelest tulenev *trauma* või "haav" viitas algselt füüsilisele vigastusele. Psühhiaatria- ja psühholoogia-alases kirjanduses mõistetakse traumat aga mitte füüsilise, vaid vaimse haavana. Vaimne haav ei ole lihtne ega täielikult ravitav nagu seda on füüsiline haav. Vaimset haava kogetakse traumateoreetik Cathy Caruthi kohaselt:

[---] too unexpectedly to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor. Trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather [---] returns to haunt the survivor later on. (Caruth 1996: 3-4)

Üks situatsioon ei ole ühtviisi traumeeriv kõigi jaoks – järelkult iseloomustab traumaatilist kogemust selle kogemise kriis ning seda fenomeni määratletakse sageli sõnuseletamatuna (Rein 2010: 205). Ehkki inimesed kardavad füüsilist valu, on valu, mis järgneb füüsilisele vigastusele see, millega trauma ohvritel tegelikult tegeleda ja elada tuleb. Trauma puhul ei pruugi füüsilist vigastust ollagi ning traumaatiline sündmus ei pruugigi olla seotud inimesega, kes seda raskelt üle elab, ning see teebki trauma fenomeni uurimise eriti keeruliseks.

Peiteaeg (*latency*) on termin, mis viitab perioodile, mil kogetu tagajärg ei ole veel ilmne. S. Freudi kohaselt ei ole ohvrid õnnetuse hetkel kunagi täielikult teadvusel või teadlikud enda ümber toimuvast. C. Caruth on järeldanud:

[---] the historical power of the trauma is not just that the experience is repeated after its forgetting, but that it is only in and through its inherent forgetting that it is first experienced at all. [---] a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence. (Caruth 1991: 186-187)

S. Freudi termin traumaatiline neuroos (*traumatic neurosis*) on katastroofi tuuma kordus, mis ilmub tahtmatu sündmuse taasetendamisenä, mida inimene ei suuda minevikku jätta (Caruth 1996: 2). Siin tulebki mängu psühhoanalüüs. Sõjalise trauma üle elanud Vonnegut kirjutab ja järelkult ka mäletab ning elab pidevalt läbi traumat, mille osaliseks ta sai Dresdeni pommitamise käigus. Ehkki ta kirjutab oma sõnul Dresdenist seetõttu, et inimkond saaks teadlikuks sellest mahavaikitud pommitamisest, on tal ka ilmselge vajadus sellest sündmusest uuesti ja uuesti rääkida – või veelgi parem – kirjutada.

Trauma kogemusliku mudeli aluseks ongi niisiis hiljaks jäämine ehk tagantjärele kogemine – see näitab inimorganismi kaitsevõimet psüühikat lõhkuva kogemuse eest katkestuse ning edasilükkamise kaudu. Õudset sündmust polegi võimalik lõpuni kogeda, mingi osa sellest kaob alateadvusesse ning väljub sealt taas alles siis, kuni

leidub vastav stiimul, mis seda esile kutsuks. (Kirss 2006) Katkestused mälus on kadumaläinud mälestused või mälestused, mis ilmnevad tagasisivaadete, unenägude ja hallutsinatsioonide näol. Mälul on ka kalduvus erinevaid sündmusi kokku monteerida ning tähtsaid detaile valesi mäletada. Ka iga jutustuse esitus erineb eelmisest. Seega originaalsündmus ja psüühiline tagajärg ei pruugi olla ega olegi samad. (Hodgkin, Radstone 2006: 98-99)

Repressioonist põhjustatud trauma ja sellega kaasnevat nähte käsitletakse repressioonitraumana, kus inimese poolt inimesele tekitatud traumast tekkinud psüühilised häired on märgatavalt raskemad kui näiteks loodusõnnetuste tekitatud traumade puhul. Repressioonitraumas eristatakse kolme faasi: 1. šokk, vapustus, ehmatus, mis kaasnesid/järgnesid uurimisorganise kutsumisele, vangistusele, küüditamisele; olukorraga kohanemine. See faas võib kesta mõnest päevast aastateni. 2. nähtude taandarenemine 3. traumajärgne stresshäire, mis võib kesta kogu elu. (Noor 2002) Selline repressioonitrauma on iseloomulik Vonnegutile, kui vaadelda tema sõjaliste katsumuste kirjeldusi ning nende kirjelduste ülekandumist tekstidesse ja seda eriti sõjaraamani „Tapamaja, korpus viis“ [edaspidi „Tapamaja“] puhul. Vonneguti loominguga tutvudes ning tema teoseid trauma mõistega sidudes väidan, et Vonneguti isikut tabanud repressioonitrauma põhjustas autorile elukestva traumajärgse stresshäire.

1.3. Kultuuritrauma ja kollektiivne trauma

Individaalmälu formuleeritakse ühe inimese poolt ning on mõjutatud sündmustest, mis leidsid aset enne ja pärast kirjeldatud sündmust. Kollektiivse mälu puhul on tegu sama sündmuse üle elanud kollektiivi mälestusega. Vonnegut ei ole oma teostes kollektiivmälule erilist rõhku asetanud, tema kujutatud traumad on seotud pigem indiviidiga, ehkki sõdade mõju kogu inimkonnale on omaette teemana teostes siiski esil.

Jeffrey C. Alexander on kultuuritramat kirjeldanud kui olukorda, kus kollektiivi liikmed tunnevad end allutatuna hirmutavale sündmusele, mis jätab püsiva märgi nende grupiteadvusesse ning muudab nende tuleviku identiteeti fundamentaalsel ja pöördumatul viisil (Alexander 2004: 1). Stefanie Preussi kohaselt määratleb kultuuritrauma sidususe aspekt (indiviidide kogunemine gruppidesse) võimaluse kujundada kollektiivset identiteeti, ent teeb selle ühtlasi ka vastuvõtlikuks manipulatsioonile (Preuss 2013a: 163).

Vonnegut kuulub erinevatesse gruppidesse: ühelt poolt oli ta sõdur, kes koges

sõda traumeeriva sündmusena nii sõduri kui sõjavangina. Kui sõduri mõistet kitsendada, siis oli Vonnegut Teises maailmasõjas Ameerika sõdur, mis tähendab, et ehkki ta elas sarnaselt teistele meestele, kes sõjast osa võtsid, üle sõjavapustuse, ei tulnud tal üle elada sõja kaotust ning osa saada nende sõdurite traumast, kes kuulusid kaotajate leeri.

Kai Erikson selgitab individuaalse trauma ja kollektiivse trauma vahet järgnevalt: individuaalne trauma on löök psüühikale, mis murrab läbi inimese kaitsest äkitselt ja sellise jõuga, et inimene ei ole võimeline sellele efektiivselt reageerima. K. Erikson näeb kollektiivset traumat kui lööki sotsiaalse elu põhikudedele, mis kahjustab inimesi ühte liitvaid sidemeid ja kogukonda. Kollektiivne trauma kulgeb aeglaselt selle all kannatavate inimeste teadvustesse, seega puudub sellel mõistel trauma mõistega tavaliselt seostatud äkilisus. (Alexander 2004: 4) Vonneguti tekstid lähtuvad küll autori enda isiklikest traumaatilistest kogemustest, ent Teine maailmasõda mõjus vapustavalt nii sellest osa võtnud sõduritele kui nendel aladel elavatele inimestele, kus sõjategevus aset leidis. Tegelikuses mõjusid maailmasõjad vapustusena kogu inimkonnale üldiselt.

20. sajandi poliitilisest vägivallast (sõjad, genotsiidid) lähtudes kasutatakse kollektiivse trauma mõistet. Nagu ka elulood, näitavad lood rõhuvatest kogemustest individuaalset mäletamist ning selle kaudu osalevad nad ka kollektiivse mälu konstrueerimises. Nii võib traumajärgse stresshäire mõiste alla koondada ka kollektiivsed traumad. (Rippl, Schweighauser, Steffen 2013: 11-12)

1.4. Traumajärgne stresshäire

Ootamatu olukord, mille valitsemiseks tavapärastest kohanemismehhanismidest ei piisa, tekitab olukorra, kus psüühiline tasakaaluseisund lööb kõikuma. Tasakaalu taastamise ebaõnnestumisel kujuneb välja psüühiline kriis, millele on iseloomulik ebakindlus tuleviku suhtes ja seega ka turvatunde kadu. Kriisiolukorras tugevnevad nii välised kui ka sisemised stiimulid, mida kriisis olija ei suuda piisavalt analüüsida. Selliste psüühiliste kontrollimehhanismide ebapiisavuse tagajärjel tekivad sümptomid, mis võivad ilmneda meeleoluhäire episoodina või ärevusena. (Lönqvist jt 2006: 218)

Ohtlikud olukorrad võivad iga inimese psüühilise tasakaalu vähemalt hetkeks murda (käibel on ütlus *every man has his breaking point*). Traumaatilisest psüühilisest kriisist võib rääkida siis, kui kriisi põhjustanud sündmus erineb selgelt tavalistest ja ootuspärastest elumuutustest. Ebaõnnestumine traumaatilise kriisi käsitlemisel võib põhjustada pikaajalisi sündroome, kõige tüüpilisemalt traumajärgset stresshäiret.

(Lönnqvist jt 2006: 219)

Suur hulk trauma ohvrite kogemustest koondatakse traumajärgse stressihäire (ka traumajärgne ärevushäire, varasemalt traumaatiline neuroos) nime alla (Caruth 1991: 182). Tuntud terminiga *posttraumatic stress disorder* (lühidalt PTSD) tähistatu ongi kõige sagedamini esinev psüühilisele traumale järgnev sündroom. Traumajärgne stressihäire kujuneb pikaleveninud tagajärjena erakordselt mõjuvate sündmusele või olukorrale, mis põhjustaks psüühilist kannatust peaaegu igäühele. Stress-situatsiooni all mõistetakse mis tahes sündmust, millega kaasneb surm, tõsine vigastus või nende oht ja ka subjektiivselt kogetud tugev hirmu, abituse või õuduse tunne. (Lönnqvist jt 2006: 232; 234) Traumajärgset stressihäiret iseloomustab nii traumaatilise olukorra korduv läbielamine kui ka traumaga seotud asjaolude pidev vältimine ning sümptomid, mis väljendavad kõrgenenud erutus seisundit (Lönnqvist jt 2006: 35).

Traumaatiliste psüühiliste kriiside kulus võib eristada šokiperioodi, reaktsiooniperioodi, käsitusperioodi ja ümberorienteerumise perioodi. Šokiperiood algab kohe pärast vallapääsenud olukorra teket ning kestab mõnest hetkest mõne ööpäevani, mil inimene ei suuda veel olukorda mõista ning on eitusfaasis. Šokiperioodil tajutakse tardumust, mis paistab välja rahulikkusena olukorra suhtes. Ometi satub osa inimesi sel perioodil lühiaegsesse kaootilisse erutus seisundisse, mille jooksul karjutakse, raevutatakse, nutetakse või mille kestel esineb kontrollimatut motoorset rahutust. Tavaline on olukord, kus ei suudeta šokiperioodi sündmuse täpselt meenutada. (Lönnqvist jt 2006: 219-220)

Reaktsiooniperiood kestab mõnest nädalast mõne kuuni, inimene hakkab vähehaaval muutunud reaalsust omaks võtma ning püüab toimunut mõtestada. Sel perioodil esineb sageli regressiivseid rahulduse saamise viise (alkoholi tarbimine), hallutsinatsioone meenutavaid hetkelisi, mööduvaid kogemusi, mis seonduvad sel perioodil kasutatavate psüühiliste kaitsemehhanismidega. Reaktsiooniperioodil tekivad traumaatilise sündmusega seostuvad kordumishäired, kus toimunu kordub painajalike mälupiltide ning unenäguna, aga kordub ka teistega vesteldes ning mõnikord ka autonoomse närvisüsteemi sümptomitena (südamepekslemine, higistamine, värisemine ja peapööritus sündmuse meenutavate asjadega kokku puutudes). Kriisi reaktsiooniperioodis käiakse traumaatilised elamused läbi samaaegselt nende eest põgenes. (Lönnqvist jt 2006: 220)

Kriisi käsitusperiood (läbitöötamis- ja parandamisperiood) kestab mõnest kuust

umbes aastani ning sel perioodil hakatakse sündmuse aktsepteerima, nõustutakse oma kaotuste ja muutuste paratamatu toimumisega. Sellise leina käigus käsitletakse süütunnet, isiklikku vastutust ja võimalikku õigustatud viha. Ümberorienteerumise perioodil toimub toibumine traumaatilisest sündmusest ja selle praktilistest tagajärgedest umbes 1-2 aasta jooksul, kus kriisisündmused saavad elu ja oma mina osaks. Uued kaotused või esialgset traumaatilist sündmust meenutavad olukorrad võivad varasema reaktsiooniperioodi nähte ja sündmuseid uuesti aktiveerida. (Lönnqvist jt 2006: 221)

Traumajärgse stressihäire sündroomi kolm sümptomite põhirühma on:

1. traumaatilise sündmuse psühholoogilise kordumise sümptomid
2. traumaga seostuvad vältimissümptomid ja reageerimistundlikkuse alanemine
3. suurenenud erutus seisundi sümptomid. (Lönnqvist jt 2006: 234)

Kõige iseloomulikud on kordumise ja uuesti kogemise sümptomid, mis esinevad tüüpiliselt sündmustega seotud painajalike unenägudena. Mõnel juhul võib traumaatiline sündmus korduda ka *flashback*-seisundina ehk dissotsiatiivse taaskogemisenähtena, mis võivad meenutada lühiaegset psühhootilist hallutsinatoorseid seisundit, ent visalt korduvad traumakujutlused võivad meenutada ka sundhäirele omaseid sündmõtteid. (Lönnqvist jt 2006: 234) Traumaatilise taaskogemise puhul varisevad minevik ja olevik kokku ning projektsioonid tulevikku katkestatakse (Schweighauser 2013: 49). Ka suurenenud erutus seisundis on tähtsaimaks sümptomiks unehäire (probleemid nii uinumise kui magamisega), mis esineb kõigil traumajärgse stressisündroomi all kannatavatel inimestel. Suurenenud erutus seisundi ja traumakujutluste kordumisega kaasneb sageli südamepekslemine või ka paanikahoole sarnanev seisund. (Lönnqvist jt 2006: 235)

Vältimissümptomite ilmingute hulka kuulub psühhogeenne amneesia, kus inimene on võimetu meenutama traumaatilise sündmuse keskseid seiku ning teised seigad tungivad teadvusesse sunniviisiliselt. Vältimissümptomile on iseloomulik üldine tardumus, eluhuvi vähenemine ja perspektiivtuse tunne, mis meenutab depressiooni sümptomeid. Isik ei pruugi tunnistada seost traumaatilise sündmuse ja haiglase oleku vahel. (Lönnqvist jt 2006: 234) Siinkohal võib välja tuua romaani „Tapamaja“ alguse, kus autor tunnistab, et ei tema ega tema sõjasemu mäletanudki sõjast paljut.

USA-s on kõige tavalisem traumajärgse stressihäirega seonduv traumaatiline juhtum naistel seksuaalvägivalla ohvriks langemine ning meestel sõjakogemused ja

vägivaldsetele sündmustele tunnistajaks olemine. Ka lähedase surm on sageli häire põhjustajaks. Vähemalt kaheksakümnel protsendil traumajärgse stresshäire all kannatajatest esineb elu jooksul ka mingi muu vaimse tervise häire, tavalisemateks on meeleoluhäired ja alkoholism. (Lönqvist jt 2006: 237) Pikaajase traumajärgse stresshäire krooniliseks jätkuks kujunev isiksuse muutus tähendab olukorda, kus inimene hakkab lähedastesse, ümbrusesse ning ühiskonda suhtuma umbusklikult, esineb paranoilisust ning omapärast tühjustunnet, aga ka jätkuva hädaohu tunnet. Öised ja päevased minevikusähvatused põhjustavad elurütmi kaotust, vajadust end üha uuesti psüühiliselt jalule seada ning tegelikkust uuesti mõtestada. Esineda võib käitumishäireid, masendust ning depressiooni süvenemist. (Noor 2002)

1.5. Traumanarratiivid ja traumakirjutamine

Sigmund Freud pöördus traumaatiliste kogemuste kirjeldamiseks kirjanduse poole, kuna kirjandus, nagu ka psühhoanalüüs, tundis huvi teadmise ja teadmatuse (*knowing and not knowing*) vahekorra vastu ning C. Caruth ongi uurinud kirjanduse ja traumakirjanduse vahekorda. Lugu traumast hilinenud kogemuse narratiivina ei jutusta mitte reaalsusest põgenemisest, vaid trauma mõjudest elule. Need narratiivid esitavad küsimuse: kas trauma on kohtumine surmaga või kestev kogemus surmast pääsemisest. (Caruth 1996: 7)

Trauma [---] addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth [---] cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language. (Caruth 1996: 3-4)

Traumaatiline mälu on olukord, kus inimene ei suuda vapustavat sündmust meenutada narratiivi vormis, ent kus kogemuse katkendid avalduvad tema sundkäitumises. Teadvuse ja narratiivse mälu osaks on võimalik traumeerivat kogemust muuta jutustamise kaudu, kus traumaatilisele mälule antakse keeleline kuju ja narratiivi vorm. Traumanarratiivi puhul aga tekib küsimus, kas toimunust on üldse võimalik kõnelda ning kui jah, siis kuidas. (Rein 2010: 206) Traumateooria keskse põhimõtte kohaselt tulekski traumast ülesaamiseks traumaatiline kogemus sõnastada (Kurveit-Käosaar 2008).

Traumanarratiivi vorm ja ka jutustamisviis käsitlevad suutmatust traumeerivat

sündmust teadvusesse lõimida. Selline narratiiv võib kujutada vapustuse mälu haardes oleva inimese füüsilisi ja hingelisi kannatusi, aga võib fragmentaarsuse ja korduste kaudu viidata ka võimetusele sidusat lugu jutustada, mis ongi trauma üheks võimalikuks tunnuseks. (Rein 2010: 205)

Janet Walkeri kohaselt on suhet fantaasia, trauma ja sündmuse vahel võimalik vaadelda ja lahendada läbi narratiivi meediumi, mis lubab ühildamatute tõdede koeksisteerimist. Carrie Hamiltoni kohaselt ei olegi ajalooline paikapidavus nii oluline kui selle suhe identiteedi, mälu ja ajalooga. (Hodgkin, Radstone 2006: 100) Selline mõtteviis seostub ka Vonneguti teostega. Tegemist on tõeliste sündmuste ja fantaasia sulamina, mis annavad oma kummalisel moel siiski väga hästi edasi kui mitte ajaloolist tõde, siis ühe indiviidi – Kurt Vonneguti – ajaloosündmuse tunnetamist ja läbielamist.

S. Freudi järgi ravitakse traumasid läbitöötamise ehk leinatöö ja taaskordamise (esimese protsessi ebaõnnestumise) kaudu. Traumeeritud inimene ei ole võimeline oma kogemusest sidusat lugu looma, ta kõnelebki sellest fragmentaarselt. Kannataja võib turvalises ruumis jutustamise kaudu oma painetest vabaneda ilma kogemuse korduva läbielamise ning haavade lahtikiskumiseta. (Kirss 2006) Kurt Vonneguti kirjutatud lood ei olegi lineaarsed sündmuse esitamised, vaid mineviku, oleviku ja tuleviku vahel pendeldavad hakitud jutustused. Fragmentaarsus on lisaks traumadele tunnuslik ka postmodernismile ning ulmekirjandusele.

Traumeerivale kogemusele otsa vaatamine ning püüdlused traumasid sõnastades lugu formeerida võivad paranemisprotsessi toetada. Ometi võib traumast kirjutamine samal ajal kaasa aidata ka sõnatu ohu narratiivseks mäluks muutumisele. Suzette A. Henke räägib kirjutamisteraapiast (*scriptotherapy*), mida defineerib protsessina kirjutada traumeeriv sündmus endast välja ning kirjutada sündmus läbi teraapilise taasetendamise kaudu. Nii suulise kui kirjaliku sõnastamise katsetel on trauma ja mälu lähedalt seotud jutustamisega (*storytelling*). (Rippl, Schweighauser, Steffen 2013: 10)

Vonneguti püüed oma elus esinenud traumaatilisi sündmusi paberile panna ei ole ilmtingimata alati seotud traumade läbikirjutamisega teraapilisel eesmärgil. Olla respektieritud ning tasustatud kirjanik oli Vonnegutile ülioluliseks eesmärgiks. Teemade valik on kõikide kirjanike puhul mingil määral seotud nende elus aset leidnud sündmustega, kuna kirjanik kirjutab alati kõige paremini sellest, mida ta teab ja tunneb. Vonnegut teadis, mis tunne on olla sõjas, teadis, mida tähendab lähedaste inimeste

kaotus. See on põhjuseks, miks käesolevas töös Vonneguti kirjutamist traumakirjutamise ning tema kirjutisi traumanarratiivide kontekstis vaadeldakse. Ta on oma traumeerivaid sündmusi igas teoses kas või vähesel määral käsitlenud (või vähemalt põgusalt maininud). Nii võibki tema traumadest kirjutamist näha kui moodust traumasid endast välja kirjutada ning püüdu nendega leppida.

Leena Kurvet-Käosaare kohaselt on trauma mõiste kasutuselevõtt suunatud inimese vaimsele tervisele hävitava mõjuga ajaloosündmustega kaasneva šoki leevendamisele. Oluliseks on muutunud indiviidi isiklik kogemus ning see ongi põhjuseks, miks ajaloolise trauma käsitlemisel on kirjandustekstide analüüsil olnud oluline roll. Selliste tekstide kaudu on võimalik jälgida trauma toimimismustreid ning leida kirjanduse teraapilise funktsiooni iseloomulikke jooni. Traumaatilise kogemuse sõnastamise käigus kogemus muutub, kaotades vähehaaval ka oma painava olemuse (Kurvet-Käosaar 2008).

Sigmund Freudi kohaselt seisneb psühhoanalüütiline teraapia „[---] inimolendi vabastamises tema neurootilistest sümptomitest, tõkestustest ja iseloomu ebanormaalsustest“ (Fromm 2001: 10). Vaadeldes lähemalt Kurt Vonneguti elulugu, on mõistetav, et mees, kelle jaoks oli kirjutamine oluliseks elu osaks, kirjutamise kaudu end „neurootilistest sümptomitest, tõkestustest ja iseloomu ebanormaalsustest“ vabastada püüdis. See, kas Vonnegut on sellist teraapiat rakendanud teadlikult või mitte, ei ole teada ning see polegi käesoleva töö seisukohalt oluline.

Laurie Vicroy kohaselt iseloomustab traumanarratiive agentsuse kadu, võimetus narratiivi juhtida ning suunata ja ka raskused traumaatilise kogemuse edasiandmisel. See väljendub näiteks vaikustes, kogemuse samaaegses omaksvõtus ja eitamises, narratiivi seosetuses, samaaegselt vastuhakus kogemusele ja selle võimuses olemises. (Kurvet-Käosaar 2008)

Aija Sakova nendib, et kirjutamise kaudu vallandab hirm energia, mis aitab traumaga toime tulla, ning hirm tekitab eetilise kohustuse kirjutada unustuse vastu ja selleks, et taolised õudused ei korduks. Ometi leiab Sakova, et kirjanikud ei paljasta endid üksnes lugejate ees, vaid võivad kirjutamise kaudu liiga sügavale oma minevikku vajuda ning nendele mälestustele, mida üritatakse läbi töötada, alla jääda. (Sakova 2013: 220-221) „Tapamaja“ paljastab laiemale lugejaskonnale Dresdeni pommitamise, millest avalikkuses häbitult vähe juttu oli olnud. Vonneguti pidev teemakordus – inimkonna hävitamine inimeste poolt – näitab kirjaniku moraalset (humanistile omast) sundlust

meenutada lugejatele, et inimelu on midagi väärt ning see, mis toimus Dresdenis ning Teise maailmasõja ajal üldiselt (eriti aatompommi heitmine USA valitsuse poolt), on häbiplekiks kogu inimkonna ajaloole.

Lisaks A. Sakova väljatoodule esineb teisigi vaateid, mille kohaselt on traumaatilistest kogemustest kirjutamine kokkuvõttes kahjustavam kui trauma enda põhjustatud õuduste läbielamine, ning ehkki kirjutamine võib tuua leppimist ja paranemist paljudel juhtudel, ei paku see siiski universaalset ravi (Straub 2013b: 226-227). See, kas Vonnegut kirjutamisest oma traumadele leevendust leidis, on puhas spekulatsioon, kuna ta ise ei ole seda väitnud. Ometi võib tema enesetapukatse olla mingil määral tunnistuseks sellele, et ta sellesarnast rahu ei leidnud.

Traumanarratiivid kujutavad pidevat võitlust kõnelemise ja vaikimise, mäletamise ja unustamise, eluloo konstrueerimise ja sellest kavatsusest loobumise vahel, ning mõtestavad neid protsesse ka metatasandil. Kathryn Robsoni uuritavad autorite traumakogemusele viitavad tekstid räägivad eneseväljenduse otsinguist fiktsiooni, autobiograafia või nende hübriidvormide kaudu. Sellised traumatekstitud on K. Robsoni kohaselt teadlikult stiliseeritud ning fiktsionaliseeritud – eesmärgiks ei olegi jutustada otsest traumalugu, vaid uurida ja nihutada piire traumadest rääkimisel üldiselt. Fiktsiooni juurde pöördutakse trauma poolt tekitatud olukorra tõttu, kus ei saa kindel olla oma kogemuse ega mälu tõelisuses. (Rein 2010: 208-209) Fiktsionaliseerides, fabuleerides ning kujutlusvõimet rakendades lastakse lahti ühe konkreetse ja lõpliku tõe taotlusest (Rein 2010: 207) ning seda on teinud ka Kurt Vonnegut.

Eva Rein on toonud näite maailmakirjanduses ühe enimlevinud ilukirjandusliku traumanarratiivi “Armas” (*Beloved* 1987) põhjal, kus autor Toni Morrison käsitleb orjanduse kogemust. Siin ei jää tõestisündinul põhinev fiktsionaliseeritud lugu vaid ühe inimese looks, vaid saavutab laiema kandepinna, kuna kõneleb orjandusest üldiselt. Jutustamise kaudu on võimalik nii iseendale kui tegelikkusele ligi pääseda ning lisaks terapeutilisele vajadusele tuleb siin välja ka moraalne kohustus jutustada. (Rein 2010: 206-207) Ka sõjaromaanis “Tapamaja”, kus Vonnegut käsitleb iseene trauma, kõneleb ta siiski ka sõdurite traumast üldisemalt. Teose alguses viitab autor enese humanistlikule kohustusele Dresdeni pommitamisest rääkida, et inimesed sellest sündmusest teaksid.

Kirjutamisel aktiveeruvad lisaks teadlikele faktoritele ka alateadlikud faktorid – lisaks teadlikult kirja pandule tulevad päevavalgele asjad, millest inimene varem pole

mõelnud ning mis võivad mõnikord ka üllatavad olla. Inimesed väljendavad kirjutades erinevaid isiksuse aspekte kui suuliselt väljendudes. (Assagioli 2011: 100) Kirjutamine ongi üks terapeutiline emotsioonide vabastamise (personaalse psühhosünteesi) tehnikatest. Psühholoogiliselt mürgiste päevikukirjutiste avaldamine on aga seotud suure vastutusega. Roberto Assagioli toob näiteks Goethe “Noore Wertheri kannatused” (1774), kus noore Goethe lõppenud armulugu abielunaisega viis ta depressiooni ning enesetapumõtteni. Enese tapmise asemel valas ta oma emotsionaalse ängi ja täitumatu soovi romaani. Teose lugemisest inspiratsiooni saanuna sooritasid aga mitmed noormehed enesetapu. (Assagioli 2011: 139-140)

Kui eelnevalt on välja tulnud, et Vonnegut on traumaatilisi sündmusi pidevalt läbi elades need ka kirja pannud, siis trauma vältimisest on Vonnegutiga seoses vähe juttu. Seda seetõttu, et Vonneguti puhul tundub olevat tegu sellise inimesega, kes võib oma traumadest, kui tahes isiklikud need ka ei oleks, kirjutada tuhandetele lugejatele ilma midagi häbenemata. Kui aga vaadata Vonneguti telegrammi-laadset kirjutamisstiili, on selge, et ta ei ole suutnud traumeerivatest sündmustest kirjutada tõeliselt pihtimuslikult. See ehk ongi osa vaikimisest, mida ta oma traumade puhul rakendab. Ta vaikib läbi kirjutamise, ütleb sõnadega palju, ent omaenese emotsiooni ta edasi anda ei taha või ei suuda. Tema pidev naljaheitmine (huumor kaitse funktsioonis), rõhutatud ükskõiksus ja külmus traumeerivatest sündmustest rääkimisel võib samuti olla üks vältimise vorme, olgugi et verbaalne. Vonnegut on oma teoste kohta ise öelnud: „My books are essentially mosaics made up of a whole bunch of tiny little chips and each chip is a joke“ (Loeb 1979: 2). Ajalooliste traumade puhul võib rääkimata jätmist (*unsayable*) võtta kui traumaatilist sümptomit, aga seda võib vaadelda ka kui trauma tuuma (Laanes 2013: 124).

1.5.1. Autobiograafia traumanarratiivina

Paljud 20. sajandi elulookirjutised, mis puudutavad ulatuslikke psüühilist või psühholoogilist valu, sisaldavad endas trauma sümptomeid (Schweighauser 2013: 49). Traumaatiliste kogemuste isiklikud tunnistused erinevates žanrites (autobiograafia, memuaar, fiktsioon) näitavad esituse probleemi eri viisidel ning need tunnistused jätavad mulje jutustajate võimetusest oma kogemusi tõeliselt väljendada (Laanes 2013: 124).

Julia Straubi kohaselt ei pruugi faktuaalsus olla kirjanduslikul tasandil traumaga tegelemisel parimaks viisiks. See tähendab, et lahtistele haavadele osutatakse ilustamata ja otseselt ilma fiktsionaliseerimise puhvrita. (Straub 2013b: 228) Ehkki Vonneguti teosed on sageli autobiograafiliste sugemetega, on ka tema eelistanud fiktsiooni segamist tõestisündinud lugude sekka. Käesolev töö nõustubki teooriaga, mille kohaselt ei pea autobiograafiline vorm ilmtingimata tõe kriteeriumist lähtuma ning võib seega olla heaks vahendiks traumadest rääkimiseks, kuna võib põimida reaalsuse fiktsionaalsusega.

Autobiograafilised tekstid on kirjandusteoreetikute ja ajaloolaste järgi mälupaigad, mis kuuluvad kultuurimälu valdkonda – Tiina Kirss leiab, et piirid elulookirjutise (*life writing*) ja autobiograafilise fiktsiooni vahel jäävad avatuks, liikuvaks ja mitmetähenduslikuks (Kirss 2013: 21-22). Autobiograafiliste tekstide puhul jäävad kättesaamatuks nii lõpplahendus kui totaalsus. Paul John Eakini kohaselt ei ole autobiograafiline tõde fikseeritud, vaid areneb eneseavastamise ja eneseloomise käigus. (Straub 2013a: 85-87)

Tagasivaade minevikku ei ole mitte linearsuse, vaid sidusa pildi leidmine oma elule. Richard Wollheim tunnistab oma autobiograafilise kirjutamise psühhoanalüütilist dimensiooni ning teraapilisi aspekte, leides, et teraapiline elulookirjutamine aitab kaasa personaalse identiteedi kujunemisele (Straub 2013a: 87). J. Straub on analüüsinud Richard Wollheimi autobiograafilist romaani *Germes* (2004) ning tema käsitluse põhjal saab selle ja Vonneguti tööde vahele teatavaid paralleele tõmmata. *Germes* on struktuuri, sisu ja stiili poolest keeruline memuaar ning nagu paljudes teisteski postmodernistlikes autobiograafilistes tekstides, esineb selles teoses palju enesepeegeldust, omaloodud teadlikust ning meetodikirjeldust. *Germes* erineb traditsioonilisest autobiograafiast ka selle poolest, et sel puudub ajaline linearsus ja järjekindel kronoloogia. (Straub 2013a: 85; 90) Vonnegut on romaanides „Tapamaja“ ja „Ajavärin“ järginud samasugust malli, tuues sisse enesepeegelduse ning oma kavatsused ja meetodivaliku tutvustuse romaanide kirjutamisel. Ka on neis romaanides ajatasand nihestatud.

Eva Reini on tutvustanud Joy Kogawa romaani *Obasan* (1981) ja Ene Mihkelsoni teost „Ahavrsveeruse uni“ (2001) ning need lood erinevad oluliselt hääle saanud traumanarratiividest, mis on tuttavad harjumuspärasest elulookirjutamisest. Mõlemad romaanid on fiktsioonid, mis tematiseerivad ja väljendavad pidevat võitlust rääkimise ja vaikimise, mäletamise ja unustamise, eluloo koostamise ja sellest

hoidumise vahel. Nii moodustavadki J. Kogawa ja E. Mihkelsoni kommentaarid elust kirjutamisele metatasandi. Ehkki neis romaanides esineb autobiograafilisi elemente, ei ole tegu autobiograafiatega. Need on traumaaromaanid, mis rõhutavad mitme generatsiooni painet, ning ajaloolised metafiktsioonid, mis segavad fakte fiktsiooniga. (Rein 2013: 230-231) Vonneguti autobiograafiliste sugemetega kirjutised ei kuulu küll autobiograafia žanrisse, küll aga kuuluvad mitmed tema teosed traumanarratiivide hulka.

2. Kurt Vonneguti looming ja vaated elule

Kurt Vonnegut – kirjanik, esseist ning dramatist – on ameerika kirjanduses oluline hääl, autor on tuntud oma peene kriitika ning modernse ühiskonna terava portreerimise tõttu (EWB). Vonneguti töödele on iseloomulik vanamoeliste väärtuste ja äärmiselt uuendusliku vormi süntees. Teda on nimetatud 20. sajandi teise poole Mark Twainiks – torisev iroonilisus, sentimentaalsus, vanamoelisuus ning religioosus on märksõnad, mis neid autoreid seovad. (Kurvet-Käosaar 2003: 12)

Mõistmaks paremini Vonneguti sõjast kirjutatud või sõjast mõjutatud kirjutisi, tuleks vaadelda sõjaromaanide varasemat traditsiooni. Kõige paremini seostuvad Vonneguti traumeeriva sõjakogemuse kirjutised E. M. Remarque'i ja E. Hemingway romaanidega Esimesest maailmasõjast. Nii on Remarque'i „Läänerindel muutuseta“ (1928) kirjutatud autori enda sõjakogemusest ning tegu on sõjavastastelt meelestatud teosega. Anu Schulzi sõnul vabastas Remarque end romaani „Läänerindel muutuseta“ kirjutades kohutavatest, seni allasurutud rindeelamustest, mis meest pidevalt saatsid. Remarque'i lugudes leidub palju autobiograafilist, ehkki kirjaniku elu ei kulgenud nii, nagu see kulges inimestel tema romaanides. Ehkki Remarque'i looming on realistlik ja sentimentaalne ning mitte ulmeline, nagu seda on Vonneguti looming, on ka tema teosed kantud sügavast skepsisest ja humanismist (Schulz 2000: 405; 409; 411-412). Romaanis on minategelane tõdenud:

Tegelikult ei unusta me midagi. Nii kaua, kui me sõjaväljal peame olema, vajuvad rindepäevad, kui nad on möödas, justkui kivid meisse, sest nad on liiga rasked, et nende üle otsemaid järele mõelda. [---] Ja ma tean, et kõik see [---] tõuseb pärast sõda jälle pinnale, ja alles siis tuleb kokkupõrge elu ja surma peale. (Schulz 2000: 405)

See lõik näitab Remarque'i veendumust, et sõda on oma olemuselt äärmiselt traumeeriv. Remarque ei ole vastupidiselt natsionaalselt meelestatud sõjakirjandusele võitlust, kannatusi ja surma heroiseerinud. Teose sissejuhatuseski on Remarque kirjutanud:

See raamat ärgu olgu süüdistus ega ülestunnistus. Ta olgu üksnes katse jutustada ühest põlvkonnast, kelle sõda hävitas – isegi siis, kui ta pääses tema granaatide käest. (Schulz 2000: 406)

Remarque peab siin küll silmas Esimest maailmasõda ja selle tagajärgi toona sõdinud meeste psüühikale, ent sama mõtte võib paigutada ka Teise maailmasõja konteksti. Teiseks oluliseks Esimesest maailmasõjast kirjutatud autoriks, kellega Vonnegut maailmavaatelt sarnaneb, on Ernest Hemingway. Enn Soosaar, kes Hemingway romaanile „Hüvasti, relvad“ (1929) järelsõna on kirjutatud, toob välja Hemingway omaduse lähtuda mõnest isiklikust kogemusest või asetleidnud sündmusest ning oskuse luua oma teostele taust, mis vastas üksikasjus tegelikkusele, ehkki tegelased ja nendega toimuv on siiski välja mõeldud ning autobiograafiline aines on kunstikavatsuslikult muundatud ja ümber töötatud (Soosaar 1983: 265-266). Romaanile kirjutas Hemingway 1948. aastal ka eessõna ning selles kirjeldab ta olukorda, kus varemalt pandi imeks tema haaratust sõjast ja selle poolt vaevatud olemist, ent alates 1933. aastast alates sai igaühele selgeks, miks kirjanik peab sõja vastu huvi tundma. Sõda on Hemingway enda sõnul räpane ja heidutav, mõrtsukalik kuritöö. (Hemingway 1983: 5-6) Nii ongi ta sõdade koha pealt järgmisele arusaamisele jõudnud:

Ma olen liiga palju sõda näinud ja suhtun seepärast neisse eelarvamusega [---]. Selle raamatu kirjutaja on veendumusele jõudnud, et sõdades on sõdijateks maailma kõige toredamad inimesed [---], seevastu sõdu provotseerivad ja päästavad valla nii otsene majanduslik konkurents kui ka need sead, kes loodavad sõjast kasu lõigata. Ma leian, et kõik inimesed, kes loodavad sõjast kasu lõigata ja aitavad seda valla päästa, tuleksid sõja esimesel päeval maha lasta nende maade ausate kodanike volitatud esindajate poolt, keda tahetakse sõtta kiskuda. (Hemingway 1983: 6)

Kurt Vonnegut jätkab Remarque'i ja Hemingway eeskujul, kirjutades sõdadest ausalt ja ilustamata, ehkki Vonneguti puhul on fiktsioon olulisemal kohal kui tema eelkäijatel. Vonneguti sõjavastane hoiak on tema teoseid lugedes ilmsemelge. See, mille ta jätab ütlemata otse (mida ei ole sugugi nii palju, kui võiks arvata), ütleb ta iroonia ning omapärase sarkasmiga. Ta laseb oma pommitamisvastastel hoiakutel läbi kumada nii jutustajale, peategelasele või minategelasele sõnu suhu pannes, kui ka oma põhimõtetest vastasleeri kuuluvate tegelaste propaganda kaudu. Ehkki Vonneguti kirjutistele on sageli omane teadusfantastika maik, ei leia autor inimprobleemidele lahendust mitte teadusest, vaid hingest ning selle avardamisest.

Vonneguti teosed on inimkonda paremusele ärgitamas, hoiatades lugejaid

kõikvõimalike hädaohtude eest, mis meid ees võivad oodata, kui maailm samas suunas edasi liigub ja inimesed oma käitumist ja suhtumist loodusesse ei muuda. Kõige teravam teema on Vonneguti teostes ongi sõjad ja nende laastav mõju kõigile osapooltele. Tema teoseid lugedes on selge autori hoiak, mille kohaselt on väide, nagu keegi oleks sõja tegelikult võitnud või sõjast midagigi positiivset saanud, absurdne.

„Jumal õnnistagu sind, mr. Rosewater“ võttis kokku Vonneguti filosoofia:

Tere, lapsukesed. Tere tulemast maa peale. Siin on suviti kuum ja talviti külm. See on ümmargune, märg ja ülerahvastatud. Parimal juhul on teil siin umbes sada aastat aega. Ja mina tean siin ainult ühte reeglit, lapsukesed: kuradi päralt, te peate head olema! (Vonnegut 2010: 94)

2.1. Postmodernism ja metafiktsioon

Janek Kraavi on oma teoses välja toonud Douwe Fokkema koostatud postmodernistliku kirjanduse kaanoni, mille hulka kuulub ka Kurt Vonneguti looming (Kraavi 2005: 242). Et asetada Vonnegut maailma kirjandusvälja taustale, ongi oluline kõigepealt lühidalt tutvustada mõistet *postmodernism*.

Postmodernismi mõiste ilmus kirjanduskriitikasse esmakordselt 1960ndatel, tähistades Teise maailmasõja järgset eksperimenteerivat suunda kirjanduses. Postmodernismi haripunkt jääb 1970.-1980. aastatesse, ehkki kestab ja areneb uute tunnuste lisandudes tänini (Kraavi 2005: 11). Ameerika kirjandus kasutas toona palju hilisele modernismile omast (keeleline mängulisus, fragmentatsioon), ent nautis samal ajal (vastupidiselt modernistidele) jutustamist endast, mitmesuguseid kõrvalpõikeid ning erinevate žanrite rakendamist (Pettersson 1994: 17-18).

Kui modernism oli mingis mõttes kodanlikku massikultuuri põlastanud, siis postmodernismis oli märgata katset taas elule läheneda, põimides kunstiteosesse banaalset, triviaalset, kitsilikku, kahandades nii lõhet „kõrge“ ja „madala“ kultuuri vahel. Modernismis toimusid suured metafüüsilised ja filosoofilised otsingud ning postmodernism hakkas nendele vastanduma „kerguse“, mängulikkuse, sihiliku fragmentaarsuse ja suurte teeside puudumisega. (Talvet 1999: 298) Ühtset postmodernistliku teooriat ega seisukohtade kogumit ei ole tekkinud, mis teeb postmodernismist üksteisele vasturääkivate seisukohtadega teooria (Kraavi 2005: 37).

Teise maailmasõja järgse kirjanduse uuenduslikkus seostub John Fowlesi, Julio Cortázeni, Jorge Luis Borgese (1899–1986), Vladimir Nabokovi (1899–1977), Milan Kundera (sünd 1929), Umberto Eco (sünd 1932) ja teiste autorite loominguga, kelle teoseid võiks käsitleda naturaalse ja stiilipuhta postmodernistliku kirjandusena (Kraavi 2005: 170). Esimest postmodernistlikuks teoseks on nimetatud James Joyce'i 1939. aastal ilmunud romaani *Finnegans Wake*, aga ka Thomas Manni teost „Doktor Faustus“ (1947) ja Mihhail Bulgakovi romaani „Meister ja Margarita“ (1966). (Kraavi 2005: 170) Ometi leidub 20. sajandi lõpuveerandis ka romaane, kus vormieksperimentidest on loobutud ning kus on pöördutud tagasi üsna traditsioonilise jutustuslaadi juurde (Talvet 1999: 235).

J. Kraavi kohaselt tähistavad mõisted postmodernsus ja postmodernne 20. sajandi teise poole ajaloolis-ühiskondlikku situatsiooni ning pärast Teist maailmasõda toimunud muutusi mitmetes eluvaldkondades, mis on mõjutanud nii inimeste elulaadi, suhet maailmaga kui kultuurilisi harjumusi (Kraavi 2005: 11). J. Kraavi on välja toonud:

Kõige üldisema definitsiooni järgi võib postmodernistliku kirjanduse hulka arvata kogu Teise maailmasõja järgse uuendusliku kirjanduse, mida iseloomustab teemade ja narratiivi fragmentaarsus, katkestatus, juhuslikkus, nihestatus ning teadlik fiktsionaalsus (metafiktsioon) (Kraavi 2005: 169).

J. Kraavi kolm postmodernistliku kirjanduse poeetika kolm tunnustlikku joont on aja- ja kohamääratluse katkendlikkus; autoripositsiooni teisenemine – see toob kaasa teose vormistusliku külje muutumise, mille tagajärjedeks on lineaarse narratiivi kadumine ning metafiktsionaalsus; ning metafiktsionaalsus, mis lõhub teksti reaalsust. Metafiktsionaalse jutustamise võteteks on narratiivi sekkuv jutustaja, lugeja lülitamine loominguprotsessi, stiili ja vormi hübriidsus ning mitmekesisus, dokumentaalsus ja „realismi“ efekt, tüpoloogiline mäng ja raamatu kujunduslikkuse toonitamine ning viimaks intertekstuaalsus. (Kraavi 2005: 173-175)

Metafiktsionaalne teos võib sisaldada mitme kirjandusliku stiili või žanri jooni. Kui traditsioonilist laadi realistlik romaan tõmbab tähelepanu eelkõige loole enesele ja mitte jutustamise protsessile, siis metafiktiivse teose jutustajad on „lärmakad“, mistõttu on lugejal teose maailma süüvimine raskendatud (Kurvet-Käosaar 2003: 6-7). Vonnegutis äratasidki 1966. aasta sügisel huvi Iowa ülikooliga liitunud Robert Cooveri

ideed metafiktsioonist. Metafiktsioon meenutab lugejale, et lugu ei ole reaalne, mis võimaldab kirjanikul end narratiivi paigutada irooniliselt, poliitiliselt, koomiliselt, metafüüsiliselt või poleemiliselt. C. Shields ongi järeldanud, et metafiktsioon andis Vonnegutile loa jutustada Dresdeni-lugu sellisena, nagu ta seda kogenud oli ning kuidas see tema unenägudesse ilmus – katkendlikult ja painavalt. (Shields 2014: 167)

Vonneguti kirjutiste metafiktsionaalne külg lisaks tema teoste vormilisele uuenduslikkusele ning mängulisusele, ongi sageli põhjuseks, miks Vonnegut postmodernistide hulka arvatakse. Postmodernistlike teoste hulka arvatakse eriti need Vonneguti romaanid, kus autobiograafia on segunenud väljamõeldistega – seda eriti romaanides „Tapamaja“ ja „Tšempionide eine“. (Pettersson 1994: 16) Postmodernistlikena on käsitletud ka massi- ja popkultuuri kuuluvaid kirjanduslikke väljundeid ja žanre ning siia alla kuulub ka ulmekirjandus (Kraavi 2005: 170).

2.2. Ulmekirjandus

Ülimalt populaarne ulmekirjanduse žanr kujunes välja siis, kui avastamata paiku enam ei olnud ning mil kirjanikud hakkasid utoopiaid teistele taevakehadele või kaugemale tulevikku paigutama, unistusi teadusega seostama. Ulme sünnidaatumiks peetakse aastat 1818, mil ilmus esimene ulmeromaan – Mary Shelley „Frankenstein ehk Moodne Prometheus“, mis on eriline seetõttu, et selles esinevat ulmelisust võib teatud määral teaduslikuks pidada ning just väljamõeldiste teaduslik põhjendatus saab hilisematele ulmeromaanidele tunnuslikuks. Hiljem arendasid žanrit edasi E. Allan Poe (1809-1849) kirjutised ning Jules Verne'i (1828-1905) teos „Reis maakera südamesse“ (1864). (Hargla 2004)

Ulmekirjanduse mõne alamliigi tavadid täpset järgivat ning teadlikult ulmena loodud kirjandust nimetatakse žanriulmeks, teatud kirjandusnähtused (maagiline realism, fantastiline allegooria, imemuinasjutt, müüdikirjandus) aga kalduvad ulme spetsiifilist tähendust devalveerima, kuna tegu on piirialaulmega (*slipstream*) (Org 2013: 18). Vaadeldes lähemalt Kurt Vonneguti loomingut, on selge, et ühegi tema teose puhul ei ole tegu žanriulmega, vaid pigem piirialaulmega või realistlikus võtmes kirjutatud teostega, kuhu on põimitud mõningaid ulmežanrist tuntud võtteid. Põhiteema ja probleemiasetus jäävad siiski ulmest eemale.

Tänapäevase fantastika aineseks on sageli uni, hallutsinatsioonid ning alateadvuse loogiliselt raskesti seletatav maailm (Rebane 1997). Kogu ulmežanrit

ühendavaks poeetiliseks lõimeks on spekulatsioon ehk kujutamiseviis, kus näidatakse maailma sellisena, nagu see reaalsuses ei ole. Fantastika poeetiliseks võtteks ongi tegelikkuse nihetus, empiiria teisendus või moonutus ning maailmade alternatiivne modelleerimine. Kui realistlikus kirjanduses on fiktsionaalne maailm konstrueeritud lugeja maailma duplikaadina, siis fantastiline kirjandus pakub lugejale kummastavat efekti, luues tegelikkusest lahku minevaid võimalikke maailmu, kus loomulik (usutav) võib seguneda üleloomulikuga (ebatõeline). (Org 2010: 230-231) Selline segunemine iseloomustabki peaaegu kogu Vonneguti loomingut.

Tzvetan Todorov (sünd 1939), bulgaaria päritolu prantsuse kirjandus- ja kultuuriteoreetik, on mõiste *fantastic* selgituseks toonud näite Henry James'i 1898. aastal ilmunud teosest „Kruvi keere“ (*The Turn of the Screw*), mille puhul lugeja ei saagi loo lõppedes aru, kas loos kujutatud majas tõepoolest kummitas, või tulenes kummitamine häiritud koduõpetajanna hüsteerilisest kujutelmast. Raamat toetab kaht alternatiivset lugemist: üleloomulikku ja naturalistlikku. Naturalistlik lugemine selgitab anomaalseid juhtumeid loos psühholoogiliselt, üleloomuliku lugemise puhul tajutakse sündmusi tõelistena. Todorovi jaoks ongi selline üleloomuliku ja loomuliku selgituse vahel kõhklemine mõiste *fantastic* iseloomulikuks tunnuseks. (Carrol 1990: 144-145) Ulmet iseloomustab ratsionaalsusetootlus, nagu ka realistlikku kirjandust, mis taotles maailma kujutamist ratsionaalselt, analüüsides inimkäitumise põhjuseid ja tagajärgi. Siingi domineerib loogilisuse nõue – kirjandusteoses loodud maailm võib olla realselt mitteeksisteeriv, fantastiline, ent tema sisemine loogika peab olema koherentne. (Vabar 2013: 9)

Vonneguti puhul tekibki sageli küsimus, kas sündmustiku arenemine realismipiiridest väljapoole on ulme või haige psüühikaga tegelase hallutsinatsioon. Nii võib näiteks romaani „Tapamaja“ peategelase ajahüppeid ning tulnukatega kohtumist vaadelda kui ränga militaarse trauma üle elanud inimese (peategelase Billy) vaimuhaigust ning mitte kui teaduslikku fantastikat. Samas on just Todorovi kirjeldatud kõhkklus see, mis aitab Vonneguti teosed kindlamini ulmekirjanduse piiridesse paigutada.

Krista Kaera välja toodud ulmekirjanduse kümme põhiteemat on: tehnilise progressiga seotud kahtlused, erakordsed seiklused, reaalsusebarjääri lõhkumine, tulnukad, teadusega seotud kahtlused, masinad ja robotid, androidid, küborgid ja biorobotid, urbanistlik tehiskeskkond, utoopia ja düstoopia, apokalüpsis (Kaer 1997: 111-112). Nii on ka Vonnegut oma teostes käsitletud neist teemadest inimeste

väljavahetamist masinate poolt ning seeläbi toimunud tohutut elatustaseme langust; planeetidevahelist rännet ning tulnukaid ja inimeste tekitatud düstoopiat vastandumaks meist targemate tulnukate ühiskonnas valitsevale utoopiale.

Ulmele tüüpilised tegelaskujud on geniaalne teadlane, astronaut, tundmatu või kadunud eluvorm, mutantelukas, humanoid, robot, küborg, android (Org 2010: 233). Vonneguti teostes on esinenud vaid kaht eelnevalt nimetatud ulmele tüüpilist tegelaskuju – geniaalne teadlane (romaanis „Kassikangas“ oli geniaalseks teadlaseks dr. Felix Hoenikker, üks aatomipommi leiutajatest, kes leiutas ühtlasi ka katastroofiliste mõjudega aine Jää-ühiksa) ning tundmatu eluvorm (romaanis „Tapamaja“ tutvustatud tralfamadoorlased planeedilt Tralfamaldore).

Ulme kitsamas tähenduses tähistab teaduslikku fantastikat ehk teaduslik-tehnilise ilmega võimalikkuse kunstipärast kujutamist. Kitsama tähendusvälja puhul tuleks ulmeks pidada angloameerika kultuuriruumis *science fiction* žanrisse kuuluvat kirjandust; Tolkieni-tüüpi üleloomulikkus kuulub pigem fantaasiakirjanduse valda. Laiemas tähenduses on ulme mastaapne žanriala, mis hõlmab endas kolme autonoomset žanriharu – fantastiline fiktsioon ehk imeulme (*fantasy*), teaduslik fantastika ehk teadusulme (*science fiction*) ja õudusfantastika ja -ulme (*horror fiction*). (Org 2013: 17-18) Sellist žanriliigitust jälgides ning tunnistades, et Vonneguti teostes on ulmeline element (enamasti) olemas, kuuluvad enamik selle autori teoseid teadusulme alla.

Ehkki ulmeromaanides kujutatud sündmused toimuvad meist nii ajalisel kui ka ruumiliselt sageli kaugel, on enamike lugude peategelane inimene. Autorid püüavadki vastata küsimusele, kui kohanemisvõimeline on inimene, kui ta asetatakse teaduse poolt täielikult pea peale pööratud keskkonda. Ulmeline situatsioon on teostes kunstiline võte, kus see muudab tavalise seikluse erakordseks. (Rebane 1997)

Teadusulme võib aset leida nii tulevikus, olevikus kui ka minevikus. See võib olla ka geograafiline, kus avastatakse senitundmatuid maid või rahvaid. (Hargla 2004) Käesolevas töös lähemalt vaatluse alla tulevad teosed leiavad aset olevikus, ehkki veidi teistsuguses maailmas, kui see meile tuntud on. Romaanis „Tapamaja“ aset leidnud sündmused järgivad erilist ajajoont, ent Vonnegut ei liigu sealgi ajas kaugemale, kui seda võimaldavad Billy eluaastad.

Teadusliku fantastika žanr kujutab kunstipäraselt teaduslik-tehnilist võimalikkust, millel on üldjuhul tulevikuline suund. Ulmekirjanduse potentsiaal tulebki välja võimalike maailmade loomises. (Org 2010: 232) Romaanis „Kassikangas“

tutvustatakse lugejale fiktiivset saart San Lorenzot ning selle elanikke, ent kuna see riik ning riigi elanikud on tundmatud üksnes lugeja, mitte teoses esinevate tegelaste jaoks, siis ei kuulu San Lorenzost kirjutamine senitundmatu maa avastamise alla. Ometi on tegu võimaliku maailmaga, milles valitseb lugejas kummastust tekitav diktatuur.

Teaduslik-fantastilise kirjanduse diskursuses on võimatu välja tuua ammendavaid katalooge, nii jääbki žanriruum avatud tunnustega ekspansiivseks väljaks. Ulmelisus pole mitte kätketud üksnes tekstide temaatilis-kujundilisse süsteemi, vaid ilmneb ka tekstuaalsete tehnikate, muu hulgas ka fiktsionaalse maailma ja narratiivsete võtete kaudu. (Org 2010: 238) Teaduslik fantastika, mis on seotud nii teaduse arengu kui uusaegse mõtlemisega, loob žanriruumi intellektuaalseks fantaseerimiseks, kus usutavus pole esmaseks nõudeks – oluliseks on teaduspärasus või –ilmelisus. Kui varasem kriitika peab ulmežanri tuumaks teaduslikke ideid ning teaduse kujutuslikke potentsiaale, siis postmodernistlik kriitika kahtleb teaduse osa olulisuses teadusliku fantastika legitimeerimise saavutamisel. (Org 2010: 232-233) Niisiis saab Vonneguti loomingut ulmežanri raames vaadeldagi just postmodernistliku kriitika raames, kuna tema loomingut tuumaks pole kindlasti teaduslikud ideed.

Vonneguti puhul on kindlasti märgata teadusliku fantastika seda külge, mis tunneb hirmu tehnika arenemise ees ning see hirm on alati seotud kartusega, et teadus, selle asemel, et inimkonnale head teha, loob inimesi massiliselt hävitavaid vahendeid. Kui Vonneguti teoseid võib ühelt poolt moraliseerivate ja õpetlikena vaadata (ehkki seda üsna tinglikult, kuna Vonnegut kaldub moraliseerima ja õpetama läbi iroonia ja musta huumori), siis „Kassikanga“ puhul on tegu kindlasti ka omamoodi hoiatusromaaniga.

Teaduslik-fantastilise kirjanduse hulka kuuluvad niisiis proosateosed, mis kajastavad fantastikaga läbipõimunud teaduslikke hüpoteese – teekond teisele planeedile, kosmosesõjad ning sensatsioonilised leiutised. Ulmekirjandus spekulatsioonilise ja antiutoopilise tulevikunägemuste, üleloomulike jõudude ning teaduslike eksperimentidega, püüdes samaaegselt sisendada hirmu teaduse saavutuste kuritarvitamise ees. Neis teostes esinev fantastika on reaalsusega enamasti nõrgalt seotud. (Neithal 1999: 157)

Ehkki Vonneguti teostes võib leida ka teistesse žanritesse kuuluvaid elemente, on tema kirjutised eelkõige teadusliku fantastika alla kuuluvad. Eraldi võiks välja tuua kosmoseoperi žanri. Kosmoseoperis viivad nihetatud aja- ja ruumiparameetrid tulevikku (või minevikku) projitseeritud universumiavarustesse (siia kuuluvad

planeetidevahelised retked, tulnukate invasioon Maale, ajaränded, paralleeluniversumid, liikumine valguskiirusel) (Org 2010: 233). Nii mõneski Vonneguti teoses rändab tegelane (enamasti peategelane) teisele planeedile. Selline rännak nihestab ka tavapäraseid arusaamu ajast ja aja kulgemisest. Vonneguti enda sõnul kirjutas ta teistest planeetidest sihilikult ebarealistlikult, et inimesed seda ei usuks. Selle kaudu muutus meie oma planeet Vonneguti kohaselt tähtsamaks ja ka reaalsemaks. (Shields 2014: 123)

Romaanis „Tapamaja“ on välja toodud nii peategelase Billy Pilgrimi röövimine tulnukate poolt ning Billy viimine planeedile Tralfamadore, kui ka ajaränded, kus peategelane ei oma mingisugust kontrolli selle üle, millises ajas ta parajasti viibib ning missugusesse aega ta järgmisena (kõrgemate jõudude poolt) saadetakse. See on osaks tralfamadoorlaste elufilosoofiast, mille järgi on aeg mitmedimensiooniline nähtus, kus inimene tegutseb kõikides hetkedes korraga, mitte ei ela oma elu ühe hetke kaupa. Vonnegut hoiab oma teostes kosmosesõdadest eemale, näidates tralfamadoorlasi rahumeelse rahvana ning intelligentsematena inimsoost, kes ei suuda elada sõjata. Nii tõuseb autori sõjavastane hoiak esile ka tulnukate kultuuri kirjeldades.

Temaatilisel on Vonnegut pidevalt fantastilise (fiktiivse) ja realistliku (empiirilise) vahel kõikunud. Esimesse gruppi kuuluvad Vonneguti romaanidest *Player Piano* (1952), „Titaani sireenid“ (1959), „Kassikangas“ (1963), „Komejant ehk Hüvasti üksildus!“ (1976), „Galapagos“ (1985) ja „Hookuspookus“ (1990). Nad kalduvad fantastika poole, kuna esitavad fiktsionaalseid maailmu, mis on meile tuntud maailmast radikaalselt erinevad. Nii *Player Piano* kui „Titaani sireenid“ sobivad liigituselt teadusliku fantastika hulka, *Player Piano* on traditsiooniline düstopia ning romaani „Titaani sireenid“ puhul on tegu kosmoseoperi paroodiaga. „Kassikangas“, „Komejant“ ja „Galapagos“ on aga apokalüptilised fiktsioonid. Kõik nad tegelevad maailma või inimkonna tänapäevase vormi otsasaamisega. (Pettersson 1994: 10-11)

Ehkki teistes Vonneguti romaanides esineb samuti teadusliku fantastika elemente, asuvad mõned romaanid kindlamini igapäeva reaalsuses. Siia kuuluvad *Mother Night* (1961), „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ (1965), „Tapamaja, korpus viis“ (1969), „Tšempionide eine ehk Hüvasti, sinine esmaspäev!“ (1973), *Jailbird* (1979), *Dreadeye Dick* (1982) ja „Sinihabe“ (1987). Nii *Mother Night* kui „Tapamaja“ on romaanid Teisest maailmasõjast, mis ei tegele niivõrd lahinguga, kui sõja mõjudega peategelastele ja nende eludele pärast sõda. (Pettersson 1994: 11)

2.3. Teemad ja stiil

Vonneguti tööde läbivateks teemadeks on tehnoloogia arenguga käsikäes käiv dehumaniseerimine, bürokraatia, seksuaalsus, vägivald ning müüdid. Vonneguti töid on kritiseeritud nende ebaharilike narratiivide, liigse lihtsustamise ning vulgaarsuse tõttu, ehkki tema kirega esitatud argumendid pooldavad patsifismi, sotsiaalset võrdõiguslikkust ning elementaarset sündsust. See, mis Vonnegutti teistest humanistidest eristab, on tõsiasi, et ta ei erista ennast inimkonnast, kujutades ka ennast oma teostes rumala mehena, kes püüab vaatamata ebastabiilsele maailmale kõigest väest hakkama saada. (NNDB) Vonnegut räägib oma teostes sageli sellistest asjadest, mis on tabud ning sageli ei ole ta ka poliitiliselt korrektne (Shields 2014: 136). Ameeriklaste heidetud aatompommid, avalik seksuaalsus ja impotentsus, enesetapp ja kas või kõhulahtisus on vaid mõned teemad, mis lugejat üllatada võivad.

Vonneguti sarkasmi nähti sageli küünilisusena. Ta kirjutas küll sõjast ja katastroofidest, ent tema tööd väljendasid inimkonnale kohati siiski ka lootust. Tema sõnul ei olnud tema teostes kujutatud kurikaelad kunagi iniviidid, pigem olid kurikaeladeks kultuur, ühiskond ja ajalugu. (Friedman 2007) Ometi oli Vonneguti arvamus inimloomusest madal ning seda arvamust rakendas ta ka oma tegelaste vormimisel. Ta oli inimlikkuses ning iseendas pidevalt pettunud ning ta väljendas oma pettumust musta huumori ja meeleheite kaudu. (Grossman 2007) Vonnegut eiras traditsioonilist struktuuri ning kirjavahemärke. Mõned kriitikud leidsid, et Vonnegut on leiutanud uue stiili, segades ulme huumori ning moraalse asjakohasusega, edutades need tõsiseks kirjanduseks. (Smith 2007) Trauma peatükis oli fiktsiooni ja autobiograafia segunemisest ka lähemalt juttu.

Vonneguti metafiktionaalsetele teostele on iseloomulikuks autori pidev ja tuntav kohalolu. Mõnikord raamib ta oma romaanid sissejuhatuste ja eessõnadega, mis kuulutavad ette fiktsiooni või segunevad sellega, mõnikord aga tungib romaanidesse rohkem või vähem autobiograafilise isikuna (Pettersson 1994: 138). Kurt Vonnegut armastab oma teoses ise üles astuda ning autori üheks firmamärgiks on autorikõne pidev kasutamine. Autorikõnele on iseloomulik omaenda nimel sõna võtmine, tegevuskäiku sekkumine, tegelaste või lugejate kõnetamine ning oma seisukohtade esitamine kommentaaride või repliikide näol (Neithal 1999: 20). Romaanidesse põimunud metafiktiivsus võimaldab lugejal autorit paremini tundma õppida ning Vonneguti kommentaarid selgitavad, kuidas neid teoseid lugema peaks ja missugune hoiak on

autoril enesel olnud oma teoseid kirjutades.

Vonnegut kirjutas näidendeid (tuntuimaks „Õnne sünnipäevaks, Wanda June“ 1971, eesti keeles 1975), esseesid ning lühilugusid, ent just tema romaanid kuuluvad Ameerika vastandkultuuride klassikasse, tehes Vonnegutist kirjandusliku iidoli. Lisaks metafüüsilistele teemadele on Vonneguti teostes segunenud ulme, filosoofia ning naljad, tarbimisühiskonna ning elukeskkonna hävitamise temaatika. Vonneguti neljateistkümmes romaanis kirjeldatakse alternatiivseid universumeid, mida asustasid Vonneguti enda välja mõeldud rassid, ning lisaks kirjeldab ta oma teostes ka enda leiutatud religioone. (Smith 2007) Vonnegut laiendas ulmežanrit oma ebahariliku vaatevinkliga ning hiljem kasutasid ulmežanrit traditsioonilise narratiivi piirangute vastu mässamiseks ka William S. Burroughs (1914–1997), John Barth (sünd 1930) ja Thomas Pynchon (sünd 1937) (Shields 2014: 123).

Vonnegut teenis oma elu jooksul välja Õnnetu Mehe (Man of Sorrows) staatuse. Teda rõhus teadmine, et kirjandusmaailm pidas teda (vaid) noorsookirjanikuks ning kummalise *pulp fiction*-i kasutajaks. (Buckley 2011) Ta soovis olla tõsiselt võetav autor, mitte kirjanik, keda pärast 20ndaid eluaastaid enam ei loeta. Autor süüdistas 1950. aastaid selles, et tol perioodil tekkinud väide, nagu ulmekirjanik ei olekski päriselt kirjanik, oli püsima jäänud. (Andersen 2012) Tema maailmavaade ning kirjutamisstiil muutus viie aastakümne jooksul, mil ta sellega tegeles, väga vähe (Grossman 2007). Vonneguti ulmekirjanduslik karjäär on võimaldanud autoril kujutada maailma ja eksistentsi nii nagu ta seda ise kogeb. Tema teosed sisaldavad imepärasust, kokkusattumuslikkust, juhuslikkust ja irratsionaalsust, pakkudes igapäevaellu perspektiivi sellest põgenemise asemel. Vonneguti ulme on sageli koomiline – ehkki teda on süüdistatud musta huumori kasutamises, on tema kirjutised sageli lihtsalt naljakad. (Reed 1999)

2.4. Ulmekirjanduse seosed traumakirjutamisega – žanrilised sarnasused

Ulmet lähemalt tutvustades on käesolevas töös välja toodud, et Vonneguti teosed kuuluvad piirialaulme hulka. Kui vaadata lähemalt, mida eelnevalt on öeldud traumakirjutamise kohta, siis võib öelda, et Vonneguti kirjutised ei ole ka puhtakujulised traumanarratiivid, ehkki trauma mõjud ja sümptomid on tuntavad nii tegelaste kui kirjaniku enda puhul. Kui „Tapamaja“ välja arvata, jääb Vonneguti puhul põhiteema ja probleemiasetus traumast eemale, ehkki traumaatiline element on tema kirjutistes alati

olemas.

Psühhooside üheks tunnuseks on raskus eristada reaalsust ja väljamõeldist; ulmekirjandusele on aga iseloomulik võõritus fiktsionaalse maailma ja lugeja poolt kogetava vahel. Nihet traumaohvri ja nende inimeste reaalsustajude vahel, kes ei ole suurt vapustust üle elanud, võib võrrelda nihkega, mida tunneb ulmelugeja kujutatava fiktsionaalse maailma suhtes.

Nii võiks ulmekirjandust võrrelda traumanarratiividega, kus tuttav on muutunud tundmatuks, selgus segaduseks.

Ulmeline situatsioon tekib sageli suure, kogu inimkonda puudutava vapustuse tagajärjel, mis tähendab, et ulmekirjanduses on sageli välja toodud ka trauma läbielamise etapid tegelaste elus. Ka traumajärgsest stressihäirest ei saa rääkimata jätta kirjanduse puhul, milles sagedaseks motiiviks on katastroof ning selle tagajärjel tundmatuse ni muutunud maailm.

T. Todorovi näide H. Jamesi teoses „Kruvi keere“ ongi heaks näiteks ulme ja trauma vaheliste seoste kirjeldamisel. Kui selles teoses jääb selgusetuks, kas tegemist oli üleloomulike või naturalistlike sündmustega, siis trauma puhul võib tuua samasuguse näite: haavata saanud psüühika ei võimalda kohati enam vahe tegemist tõeliste ja väljamõeldud sündmuse vahel – näiteks võib tulistamisest traumeeritud inimene mõelda, et teda tänaval tõepoolest tulistatakse, ehkki kuuleb püssipauke vaid oma peas.

Ka traumakirjutamisel on oluliseks märksõnaks fiktsioon, kuna traumeerivatest sündmustest võib olla lausa võimatu kirjutada nii, nagu need tegelikkuses toimusid. Suutmatus traumeerivat sündmust teadvusesse lõimida võib traumakirjutamisel esineda korduste kaudu või fragmentaarselt. Kui siin võib olla tegu võimetusega sidusat lugu jutustada, siis ulmekirjanduse žanris on tegu poeetilise võttega. Traumapeatükis tuli välja ka autobiograafilise kirjanduse tendents traumast kirjutamisel fiktsiooni poole pöörduda. Nii ongi Vonnegut oma traumadest kirjutamisel pöördunud teadusliku fantastika ja metafiktsiooni juurde.

Ulmepeatükis tuli välja, et tänapäevase ulmekirjanduse aineseks on sageli uni ja hallutsinatsioonid. Traumapeatükis selgus, et uni ja hallutsinatsioonid kuuluvad trauma järelmõjude hulka, need käivad kaasas traumajärgse stressihäirega. Kui traumade puhul tegu psüühiliste häiretega, millega kaasnevad unehäired, siis fantastika ammutab oma ainekku unenägudest ning püüab imiteerida nende olemust. Traumale sarnaselt

esinebki mõnikord ka ulmes *flashback*-olukordi, ehkki ulmes on see taaskord rohkem seotud kirjutise tahtlikult fragmentaarseks tegemisega ning trauma sümptomite imiteerimisega.

Fantastika poeetiliseks võtteks on tegelikkuse nihestus, empiiria teisendus või moonutus ning maailmade alternatiivne modelleerimine, loomulik võib seguneda üleloomulikuga (Org 2010: 230-231) ning pea kõiki neid tunnuseid võib omistada ka traumadele, ehkki üleloomulikkuse saab siia nimekirja teatud mõõndustega lisada. Traumal ongi lähimad suhted fantaasiakirjanduse ning õudusulmega. Ometi võiks märksõnadena välja tuua ka alternatiivajaloo, unenäolise fantaasia ning sürrealismi. Nagu ka ulmekirjanduse alla kuuluvas düstooptas, kasutatakse trauma mõistet poliitilist terrorit ja süstemaatilist rõhumist uurides, ehkki düstooptia puhul kirjeldatakse totalitaarsetest ideoloogiatest lähtuvaid fiktsionaalseid maailmu. Katastroofiulmes aga paigutatakse inimese just nimelt sellisesse piirsituatsiooni, kuhu on sattunud ka traumaatilise sündmuse läbi teinud isik.

Ulmekirjanikud otsivad oma teostes vastust küsimusele, kui kohanemisvõimeline on inimene, kui ta asetatakse teaduse poolt täielikult pea peale pööratud keskkonda (Rebane 1997), ning samale küsimusele otsivad vastust ka traumateooriad. Kui ulmekirjanduses käsitletakse seda teemat apokalüptilistest olukordadest rääkides, siis trauma üle elanud inimese jaoks ongi tema trauma omamoodi apokalüpsis – tema varasem elu on pärast suurt vapustust tundmatuseni muutunud ning nüüd tuleb tal hakkama saada maailmas, mis on (vähemalt tema enda jaoks) totaalselt erinev varasemast.

3. Teoste analüüs

Eeltoodud arvestades on selge, et Kurt Vonneguti loomingut võib vaadelda nii ulmekirjanduse kui traumanarratiividenä. Teoseid analüüsid lähtutakse käesolevas töös erinevate traumade olemusest, ilmingutest ja väljunditest, mis on jagatud kolme alapeatükki: ühiskondlik-militaarne trauma, eraeluline trauma ning fantaasialiiasused/traumailmingud.

Siinkohal ei ole tegu selgepiirilise jaotusega, kuna autori isiklikku traumat on peaaegu võimatu eristada autobiograafiliste sugemetega teoste jutustajate traumadest, peategelaste või ka minategelaste traumadest. Ka ei saa omavahel täielikult vastandada eraelulist traumat ja sõjatraumat, kuna üks on paratamatult seotud teisega. Vaatluse alla tulevad traumad kerkivad teostes esile nii ulmekirjanduslikust kontekstist kui autori loodud tegelaste psühholoogiast lähtuvalt.

3.1. Teoste üldtutvustus

Järgnevas alapeatükis on lähemalt tutvustatud Kurt Vonneguti kolme 1960ndatel kirjutatud teost: „Kassikangas“, „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ ning „Tapamaja, korpus viis“. Lisaks neile kolmele romaanile analüüsib käesolev töö ka 1997. aastal ilmunud autobiograafiliste sugemetega romaani „Ajavärin“, mis aitab Vonneguti isikut paremini avada. Vonneguti teoste ruum sarnaneb tavaühiskonnaga, kus mingisugune kataklüsm vallandab sündmuse, mis osutub üldkokkuvõttes negatiivseks kogu ühiskonna jaoks. Autor on teostes autorikõnena esinevate moraliseerivate arvamusalvõtte kaudu inimesi õigele teele suunamas.

3.1.1. Kassikangas 1963

1963. aastal ilmunud *Cat's Cradle* („Kassikangas“, eesti keeles 2001) tegi kirjaniku mõningal määral kuulsaks ning see on Vonneguti enda sõnul teos teadlase vastutusest (Kallas 2001: 201). Vonnegutil venis romaani kirjutamise aeg tohutult pikaks, ehkki idee selle kirjutamiseks saabus juba ajal, mil ta pärast sõda ettevõttes *General Electric* töötas. Lugu toatemperatuuril tahkuvast veest pakuti algselt 1930ndate kuulsaimale ulmekirjanikule H. G. Wellsile, kes sellest keeldus. Vonnegut arendas teadusküsimuste vastu huvi tundes teemat edasi. (Shields 2014: 134)

„Kassikangas“, mille eest Vonnegutile 1971. aastal viimaks Chicago Ülikoolist antropoloogia magistrikraad omistati, on lugu teadlase loodud ainest, millega on

võimalik kogu inimkond hävitada – leiutis muudab kokkupuutel veega kõik, mis veega ühenduses on, aineks Jää-üheksa. Sellele kohutavale ainele vastukaaluks on Vonnegut välja mõelnud omanäolise religiooni – bakononism. Bakononi õpetusi järgivad inimesed ei olnud ega osanudki olla õnnatud, kuna Bakonon õpetas kõigile vaid kibemagusaid valesid (Vonnegut 2001: 7) ning inimesed, kes bakononismi järgisid, olid sellest ka ise teadlikud. Bakononism oli San Lorenzo vaesunud elanike jaoks viis argipäeva armetusest põgenemiseks.

San Lorenzo on Vonneguti enda loodud kummastav maailm, fiktiivne totalitaarne riik, kus karistati kõiki, kes Bakononi õpetuse järgimisega vahele jäid, ehkki terve saare elanikkond pidas end bakononistideks, sealhulgas ka diktaator ise. San Lorenzo saart võiks tinglikult vaadelda düstoopiana, kuna see žanr kujutab maailmaid, mida rõhuvad sotsiaalse kontrolli vahendid ning kus valitseb totalitaarne ideoloogia (Org 2010: 233). Ometi jätab saarel valitsev usk mulje pigem väärastunud utopiast, kus elanikkond on läbinisti vaene ning kus nende isikuvabadused on piiratud.

Teoses kirjeldatud aine Jää-üheksa (mis kuulub ulmežanrist tuttava sensatsioonilise leiutise alla) apokalüptiline loomus näitab teose teaduslik-fantastilist olemust. Siiski ei ole Vonneguti eesmärk olnud *science fiction* omaette, teaduslik fantastika on vaid vahendiks, mille kaudu inimeste omavahelist vägivallatsemist kirjeldada. Ehk see ongi põhjuseks, miks „Kassikangas“ antropoloogia-alase magistritööna arvesse läks. Aine Jää-üheksa on võimeline hävitama kogu inimkonda ning inimeste enese rumaluse tõttu see ka õnnestub. Algselt jäävad mõned üksikud siiski ellu, ent ka nemad on hukule määratud, kuna planeet ei ole enam elamiskõlblik.

Aine Jää-üheksa on aatomipommi selge vaste, ehkki võimsam. Vonnegut on järeldanud, et kui inimesel on võim nii suure energia üle, ei suuda ta seda oma rumaluses kasutamata jätta, isegi kui see tähendaks maailma ja sealhulgas ka pommi vallandava nupu ees seisva inimese enese lõppu. Miks inimene sellist võimu endale aga soovib, jääb tekstuaalsele autorile mõistetamatuks – ta juurdleb pidevalt küsimuse üle, miks teadus peab tegelema sõjatehnika edasiarendamisega, kui teadlasi saaks ka palju mõistlikuma eesmärgi püstitamisel rakendada. Romaani võib vaadelda nii hoiatusromani kui katastroofiulme žanrisse liigituva teosena. See keskendub katastroofile ning apokalüptilisele visioonile inimkonna muutunud tulevikust, kus kujutatakse inimese enda poolt piirsituatsiooni asetatud inimesi (Org 2010: 234). „Kassikangas“ sisaldab katastroofiulme põhielementi – apokalüptika, mille järgselt on

üksikute ellujäänute elu ja vaated elule igaveseks muutunud.

Romaanis ilmub Vonneguti teoste lugejate ette esmakordselt minategelane, fiktsionaalne autor (ajakirjanik) John, kes kogus raamatu jaoks materjali Hiroshima hävitamise kohta 1945. aastal ning inimese kohta, kes aatompommi leiutas. (Shields 2014: 134) Ta asub kirjutama Hoenikkerite perekonna lugu Hiroshimale aatompommi heitmise päevast. Fiktsionaalne tegelane Dr. Felix Hoenikker on teoses aatompommi üks kaasleiutajatest, kes mängis hetkel, mil aatompomm Hiroshimat tabas, kassikangast, ning tundus maailmas toimuva vastu täiesti ükskõikne olevat. Felix Hoenikkeri tegelaskuju jaoks ammutas Vonnegut inspiratsiooni Nobeli preemia võitnud keemiku Irving Langmuiri isikust.

Teos tutvustab Dr. Felix Hoenikkeri kolme emata kasvanud eriskummalist last, kes suhtuvad oma isasse ja tema leiutisse erinevalt, ehkki keegi ei kahtle Felixi geniaalsuses. Felixi pühendunud tütar Angela kinnitas veendunult, et tema isa oli üks suuremaid inimesi, kes kunagi elanud, ning et just Felix Hoenikker oli sõja võitnud (Vonnegut 2001: 17). Seda teravamalt tuleb esile minajutustaja seisukoht, mille kohaselt on aatompomm maailma kõige õelam leiutis ning selle arusaama kohaselt peab ka pommi leiutaja ise halb inimene olema. Täielikus isoleerituses üles kasvanud Angela ning tehnika alal tugev Frank olid vaimselt tasakaalutud ning noorimal lapsel Newtonil oli füüsilisi vajakajäämisi – ta oli liliput. Selliste inimeste vahel jaotatigi võrdselt ära Feliks Hoenikkeri loodud aine. Nad müüsid seda erinevatele riikidele raha ning elus edasi saamise nimel, jättes endile vaid kübemed, ning aine müümine tundus minategelase jaoks hullemana aine leiutamisestki.

Minategelase mõtteid ja tundeid on tekstuaalse autori omadest võimatu eristada ning jutustaja hoiakud kattuvad fiktsionaalse autori hoiakutega. See ja Vonneguti kohta kogutud informatsioon võimaldab väita, et nii tekstuaalse autori, jutustaja kui ka minategelase positsioon ning vaated kattuvad enamjaolt kirjaniku enda omadega. Vonnegut astub oma teksti nii, et teda on võimatu seal tähelepanuta jätta, mis ongi omane metafiktsionaalsele kirjutisele. Kui “Tapamajas” ilmub ta kõhuhädade käes vaevleva ameerika sõdurina, ise lugejale rõhutades: “See olin mina. Mina see olingi. Sellesinase raamatu autor” (Vonnegut 1971: 100), siis nüüd on minategelase näol tegu saksa sugemetega sõjavastase reporteri ning romaanikirjanikuga, kelle perekonnanimi juhtumisi ühel hauale mõeldud inglil kirjutatuna seisis. Lugejale seda nime ei avalikustata, ehkki kõik viitab sellele, et nimeks võis olla *Vonnegut*. (Vonnegut 2001:

55-56)

Nagu ka romaanis “Tapamaja”, on Vonnegut “Kassikanga” alguses välja toonud oma esialgsed plaanid käesoleva romaani kirjutamisel. Vonnegut tahab lugejale ennast tutvustada ühes kõigi oma pahedega:

Kui ma olin noorem – kaks naist tagasi, 250 000 sigaretti tagasi, 3000 liitrit vägijooke tagasi [---] hakkasin ma koguma materjali raamatu jaoks, mille pealkirjaks pidi saama “Päev, mil saabus maailmalõpp”. See raamat pidi põhinema faktidel [---] olema aruanne sellest, mida tähtsat olid ameeriklased teinud päeval, mil Hiroshimale Jaapanis visati esimene aatomipomm. “ (Vonnegut 2001: 7)

Vonneguti suhtumine sellesse sündmusesse kumab läbi tema iroonilisest sõnastusest, mille kohaselt tegid ameeriklased aatompommi heitmise päeval ilmtingimata midagi *tähtsat*. Kui Vonneguti sõjaraamani uurides ei valmista erinevate traumailmingute väljatoomine raskusi, siis romaani “Kassikangas” puhul on esmapilgul lugedes tõepoolest vaid ulmekirjanduse žanrisse kuuluva tekstiga, kus traumakirjandusel koht puudub. Lähemal lugemisel leiab aga ka siit paljugi sellist, mida käesolevas töös välja pakutud traumajaotusesse liigitada. Kui Vonnegut ei oleks elanud üle Teist maailmasõda ega pommitamist Dresdenis, võiks selle teose näol ehk ollagi tegu sõjavastase teaduslik-fantastilise romaaniga, mille võinuks kirjutada patsifistist humanist. Vonnegut, kes oligi patsifistist humanist, võttis aga sõjast osa ning viibis kohal ka Dresdenis, ning see näitab romaani sõjavastase hoiaku taga autori enese läbielamistest kujunenud teadvust.

Romaani viimane lõik esindab kogu teose mentaliteeti ning selle lõigu näol on tegemist „Bakononi raamatute“ viimase lausega:

Kui ma oleksin noorem, kirjutaksin inimkonna juhmuse ajaloo, roniksin Mount McCabe'i tippu ja heidaksin seal selili, seesama ajalooramat padjaks. Ning ma võtaksin maapinnalt natuke seda sinakasvalget mürki, mis inimesed kivikujudeks muudab, ja muudaksin ka ennast kivikujuks, lebades selili, irvitades võikalt ja näidates pikka nina Teate Ise, Kellele. (Vonnegut 2001: 198)

3.1.2. Jumal õnnistagu teid, Mr Rosewater ehk Pärlid sigade ette 1965

1965. aastal ilmus toona tähelepanuta jäänud romaan *God Bless You, mr*

Rosewater; or, Pearls Before Swine („Jumal õnnistagu teid, Mr Rosewater, ehk, Pärl sigade ette“, eesti keeles 2010), mis on satiiriline lugu hullumeelsest miljonärist, kes kogu inimkonna vastu piiritut armastust tunneb (Kurvet-Käosaar 2003:14). Vonnegut sai loole inspiratsiooni heasüdamliku vabakutselise raamatupidaja Al Little'i elust (Shields 2014: 138).

Teos räägib rahakaimast perekonnast Ameerikas ning selle raha pärijast, Eliot Rosewaterist, kelle perekonna rahaasju majandab Rosewateri fond (*Rosewater Foundation*). Üks fondi liikmetest üritab Elioti hullumeelseks kuulutada ning pärimisõiguse Rosewaterite kauge sugulase kätte anda, ise samal ajal kohtuprotsessi käigus suurt summat teenides. Eliot kahtlustas juba lapsena, et on hull, ning mida aeg edasi, seda selgemaks saab see tõsiasi ka teda ümbritsevatele inimestele. Niisiis ei ole tegu ei ulme ega autobiograafiaga, see on lugu kogu inimkonna vaimuhaigusest.

Eliot Rosewateril oli tõsine alkoholiprobleem, ka tuli tal ette erinevaid lahkkelisid oma abielus ja eriliselt tähtsale kohale on asetatud Elioti suhe oma isaga, kes Elioti inimeste aitamise soovi heaks ei kiitnud. Poja käitumine, elustiil ja ükskõikne suhtumine Rosewaterite perekonna tähtsaimasse teemasse – rahasse, läks vastuollu Rosewaterite väärikusega. Elioti hullumeelsus oli tema isa jaoks midagi, mida varjata ning ravidada. Kummalisel kombel satub siin Elioti avaliku (vaimselt stabiilse) imidži kujundamise nõuandja rolli Elioti lemmik ulmekirjanik Kilgore Trout, kellest Elioti isa äärmises vaimustuses on: „Ja senaator hindas Trouti kui võrukaela, kes suudab kõik sirgeks rääkida, saamata aru, et Trout polnud iial püüdnud rääkida midagi peale tõe“ (Vonnegut 2010: 183). Teoses ongi ulmekirjandusest lähemalt juttu ning peategelase armastust ulmekirjanike vastu väljendab hästi järgnev lõik:

Ma lausa armastan teid närukaelu, [---] peale teie ma enam muud ei loegi. Te olete ainsad, kes räägivad t õ e l i s e l t võimsatest muutustest, ainsad, kes on piisavalt hullud teadmaks, et elu on kosmosereis. [---] Te olete ainsad, kes on küllalt julged, et tulevikust t õ e l i s e l t hoolida, kes panevad t õ e l i s e l t tähele, mida masinad meiega teevad, mida sõjad meiega teevad, mida linnad meiega teevad, mida suured ja lihtsad ideed meiega teevad, mida hiiglaslikud vääririmõistmised, vead, õnnetused ja katastroofid meiega teevad. Te olete ainsad, kel on küllalt aru peas, et tunda ängistust aja ja piiritude kauguste, surematute saladuste ja fakti pärast, et me oleme hetkel otsustamas, kas järgmise umbkaudu miljardi aasta kosmosereis saab olema taevas või põrgu. (Vonnegut 2010: 20)

Sellele järgnes Elioti mõõndus, et ulmekirjanikud ei oska muidugi kopika eestki kirjutada, ent on sellegi poolest luuletajad (Vonnegut 2010: 20). Vonnegutile ei meeldinud end ulmekirjanikuks nimetada ja kui ta seda tegigi, siis vähemalt ei pidanud ta oma kirjutamist halvaks. Trouti tööde tegeliku olemuse kohta on Vonnegut pakkunud järgmise selgituse: „Trouti lemmikvõte oli kirjeldada täiuslikult hirmsat ühiskonda, mis sarnanes pisut tema enda omaga, ja pakkuda lõpupoole välja selle parandamise viise“ (Vonnegut 2010: 22). See lause paneb lugeja tõepoolest uskuma, et Trout on Vonneguti romaanides autori vaateid esindamas. Ta on seda kinnitanud ka romaanis „Ajavärin“: „Trouti pole tegelikult olemas. Ta on mitmes romaanis olnud minu *alter ego*.“ (Vonnegut 2014: 11)

Romaanis „Tapamaja“ paistab välja, et sõja läbi teinud meestele tundus seal nähtu tõttu mõttetuna, ning ka romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ tulevad sõjast traumeeritud mehed oma traumadega toime teadusliku fantastika abil: „Nüüd nad siis püüdsid uuesti leida iseend ja oma maailmaruumi. Teaduslik-fantastiline kirjandus oli neile suureks abiks.“ (Vonnegut 1971: 82) Siit võib välja lugeda, et *science fiction* oli Vonneguti jaoks traumadest kirjutamise teraapiliseks väljundiks.

Romaan „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ ei ole ulmeline kirjutis. Ometi on see heaks näiteks Vonneguti fantaasiamaailma (kuhu mahub ulmetagi palju fantastilist) tutvustamisel. Üleloomulikkus tekib sellesse teksti psühholoogiliste häirete all kannatavate tegelaste mõttemaailmu avades. Lisaks on kõigis analüüsitavates teostes (peale romaani „Kassikangas“) tegelaseks ka ulmekirjanik Kilgore Trout, kelle kummaliste (ehkki tabavate) ideedega teoste lühitutvustused toovad ulmelist aspekti ka realistlikku romaanimailma.

Teoses on puudutatud ka sõjatemaatikat ning sõda ongi sageli põhjuseks, miks tesose tegelastel psüühikahäireid esineb. Psüühikahäired avalduvad teoses fantaasialiasustena. Juba selles romaanis on Vonnegut tahtnud lugejaid Dresdenis toimunud pommitamisest teavitada, tuues lugejate ette lõigu Hans Rumpfi raamatust „Saksamaa pommitamine“. See lõik kirjeldas Dresdeni tuletormi – pilti, mis autoril kunagi meelest ei saanud minna. (Vonnegut 2010: 174) Ehkki Vonnegut ei olnud veel oma „suurt sõjaromaani“ valmis kirjutanud, ega uskunudki, et ta selle kunagi valmis saab, tundis ta siiski vajadust liitlasvägede teost – kauni linna hävitamisest ja Dresdeni tsiviilelanike massilisest tapmisest – kirjutada.

Romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr. Rosewater“ tuleb välja Vonneguti kapitalismivastasus. Ta on romaanis raha justkui omaette tegelasena kujutanud, tõdedes, et raha sattumine institutsioonide ning advokaatide meelevalda on raha omamise halvaks küljeks. Advokaate kujutab Vonnegut inimkonna moraalitu ja ahne põhjakihihina, pjedestaalile on tõstetud aga tuletõrjujad, kellest Eliot juba väiksest peale vaimustub ning kelle meeskonnaga ta (hullumeelse) täiskasvanuna ka liitub.

3.1.3. *Tapamaja, korpus viis ehk Laste ristsõda 1969*

Rohkem kui 20. aastat oli Teisest maailmasõjast möödas, kui Vonnegut 1969. aastal viimaks oma sõjaromaani valmis sai. Romaaniga *Slaughterhouse-Five; or, Children's Crusade* („Tapamaja, korpus viis ehk Laste Ristsõda: sunnitud tants surmaga“, eesti keeles 1971, 2003) saabus viimaks ka tõeline tunnustus. Vonneguti toonase menu põhiliseks põhjuseks peetakse siiski siis käimasolnud Vietnami sõda, kuna teos oli kindlalt sõjavastane. (Kallas 2001: 201) „Tapamaja“ on nii vastuoluline teos, et see on olnud kas koolide kohustusliku nimekirja hulgas, või lausa keelatud teos – romaani põletati 1973. aastal Põhja-Dakotas isegi tuleriidal (Kurvete-Käosaar 2003: 15).

Vonneguti stiili ja maailmavaate mõjutajaks on peetud Mark Twaini, aga eriti just romaani „Tapamaja“ puhul on märgata Ambrose Bierce'i mõjusid. Mõlema autori puhul on märgatav sõjast inspireeritud stoitsism ning paralleele võib tõmmata ka autorite ajakäsitluste vahele. Nagu Roy Morris Brice'i töödest välja on toonud, kirjeldavad üliergud ning oma elu pärast kartvad sõdurid aega sageli kiireneva või aeglustavana. Käesolev töö toetab Shieldsi vaadet, mille kohaselt võivad Vonneguti ja Bierce'i lugude ajahäired tuleneda traumajärgsest stressihäirest. (Shields 2014: 190)

Tekstis vastandub autobiograafia fantastiliste elementidega ulmele, rõhutatud on raamatureaalsuse (väljamõeldise) ja tegeliku (reaalselt eksisteeriva) maailma haprust (Kurvete-Käosaar 2003: 17-18). Realistlikult alanud teos jätkub ulmelise süžeeaga, mis raamib autori mõtisklusi sõjast, inimloomusest ning tõe rääkimise võimalustest (Beegsly, Joughin 2001: 163). Teost kommenteerides kasutab Vonnegut mina-vormi, ent „mina“ jääb alati nimeta, ehkki lugeja on kindel, et „mina“ näol on tegu Kurt Vonneguti endaga. See teeb tema autobiograafiliste sugemetega teksti tõesuse kaheldavaks ning müstifitseerib autorit ennast.

„Tapamaja“ põhiliseks teemaks on Dresdeni pommitamine 1945. aastal. Kuna

Dresdeni linnal ei olnud erilist militaarset väärtust, jäi linna pommitamine pressis peaaegu kajastamata. Vonnegut üritabki selles teoses Dresdeni pommitamist dokumenteerida ja kritiseerida. (EWB) Kõigis neljas käesolevas töös analüüsitava teoses on Dresdenis sündinut mainitud, ent detailsemaks kirjeldamiseks kogus autor jõudu parkümmend aastat, avaldades oma tunnistuse alles 1960ndate lõpus. Dresdenist kirjutamine oli Vonneguti jaoks raske enda läbielatud trauma, aga ka õige vaatenurga puudumise tõttu – autor otsis vastust küsimusele, kuidas kirjutada sõjasündmusest, mille toimumise ajal ta maaaluses tapamajas varjul oli (Shields 2014: 140).

Monica Loebi kohaselt mõistis Vonnegut, et talle ei piisa vaid oma sõjakogemuse ebaisikulisest jutustamisest, ja nii saigi autori vaatepunkti-probleemile lahenduseks enese kaasamine oma lukku. Umbisikuline autor võis jutustada väljamõeldud lugu, mis keerles Billy Pilgrimi ümber, nii sai autor omaenese nimel jutustada enese Dresdeni kogemuse tõelistest aspektidest. (Loeb 1979: 19)

Vastupidiselt traditsioonilisele sõjaromaanile ei esine selles teoses julget ja vilunud kangelast, kes oma käitumisega lahingu kulgu muudab, siin näidatakse sõdureid tõeliste inimestena, kujutatakse sõja mõttetust ja grotesksust, julmust ja ebainimlikkust. Vonneguti stiil ei lase välja paista sõjaromaanidele omast emotsionaalset paatost ega traagilisi alatoone – romaani tegelased säilitavad ükskõiksuse neid ümbritseva sõja vastu. See näitab ka Vonneguti arusaama sõja mõjust inimesele – ta muutub passiivseks ja tundetuks. (Kurve-Käosaar 2003: 17) Billy oligi nõrk, kartlik, saamatu ja ebastabiilne – seega sõjakangelase täielik vastand (Kurve-Käosaar 2003: 19). Vonneguti sõjavastane meelestatus ning tema filosoofia, missuguseks inimesed sõjas muutuvad, on romaanis välja toodud järgnevalt:

Käesolevas teoses ei ole karaktereid, samuti mitte dramaatilisi vastandusi, sest enamik inimesi selles on üsna haiged ja on enam-vähem tuimad mängukannid tohtu suurte jõudude kätes. See lõpuks ongi sõja iseloomulikke jooni, et inimestelt võetakse võimalus olla karakterid. (Vonnegut 1971: 127)

Peategelane Billy Pilgrim, Teises maailmasõjas saamatu ja kasutu laps-meis, langeb pärast 1944. aastal toimunud Bulge'i lahingut sõjavangi sakslaste kätte (nagu ka Vonnegut ise). Billy sõjaskäik kujunes juba enne tema vangilangemist fiaskoks, ning hiljem võtsid vaenlased justkui oma eesmärgiks muuta Billy Ameerika sõdureid

naeruväärsete ja hädistena kujutavaks tegelaseks. Vangilangemisele järgnesid kannatud rongivagunis, millega vange nende sihtkohta transporditi, ning seejärel jõudis Billy kõige kaunimasse linna maailmas – Dresdenisse. Ta pandi ühes teiste vangidega tapamajja elama ning siirupivabrikusse tööle. Linna aga tabas laiaulatuslik pommitamine, kus väheste pääsejate seas oli ka Billy (ka Vonnegut). Teose autobiograafiline olemus tulebki välja Billy sõjaseikluse käigus, ehkki Vonnegut on end peategelasest distantseerinud. Nende vahel on aga lisaks sõjakogemuse jagamisele veelgi sarnasusi – mõlemad sündisid 1922. aastal, olid väga pikad ning kui Vonnegut on Billit kirjeldanud kui flamingot, siis on ta sedasama kunagi noorena ka iseenda kohta öelnud (Loeb 1979: 12).

Romaani „Tapamaja“ puhul on võimatu tõmmata piiri Kurt Vonneguti isikliku trauma ja fiktsionaalse trauma vahele, kuna autor ise tõepoolest linna pommitamise ajal sõjavangina Dresdenis viibis ning sealsetest õudustest osa sai. Ta on oma isiku seotust teoses mainitud sündmustega ise rõhutanud, tunnistades juba esimese lausega teose autobiograafilist loomust: „Kõik see leidis aset – enam või vähem“ (Vonnegut 1971: 9). Vonnegut meenutabki lugejale teose käigus, et ka tema ise viibis seal, kuhu ta on paigutanud peategelase Billy Pilgrimi. Autor ei ole ennast ja oma mainet säästnud ning selle väite parimaks näiteks on järgmine lõik:

Üks ameeriklane Billy kõrval halises, et ta oli endast välja heitnud juba kõik peale ajude. Mõni hetk hiljem ta ütles: “Nüüd lähevad needki, nüüd lähevad needki.” Ta mõtles oma ajusid. See olin mina. Mina see olingi. Sellesinase raamatu autor. (Vonnegut 1971: 100)

Niisiis on Vonnegut end peategelasest lahutanud, samal ajal sündmustikuga ise isiklikult seotuks jäädes. Vonnegut on öelnud, et „Tapamaja“ valmimisega tema karjäär mõnes-mõttes lõppes. Ta tundis, et kui ta ei taha, siis ei pea ta enam kunagi midagi kirjutama. (Pettersson 1994: 8) See justkui viitaks sellele, et ta sai trauma endast „välja kirjutatud“, ent kuna kirjanik ei suuda sõjateemat puudutamata jätta ka oma hilisemates kirjutistes, siis tundub, et see väide siiski paika ei pea.

Vonneguti sõjaromaani lugedes jääb mulje, et sõda on oma olemuselt absurdne – lapsed võitlevad raukadega, pesemiseks kasutatakse juudirasvast tehtud seepi ning loomi haletsetakse sõjas kõige rohkem. Läbimõeldud ja eesmärgiga ettevõtmine

kujuneb lihtsõdurite jaoks vägivaldseks näitemänguks ning alandustunne tundub teoses hirmust ja vägivallast olulisemal kohal olevat.

Sõjast naastes elab Billy üle närvivapustuse (traumajärgne stressihäire) ning läheb psühhiaatrikliinikusse ravile, kus kohtub varasemast romaanist tuttava Eliot Rosewateriga, kes tutvustab Billyle ulmekirjanik Kilgore Trouti teoseid. Tütrel pulmas röövitakse Billy tulnukate poolt, kes olid pärit planeedilt Tralfamadore, kus Billyt eksponeeritakse nagu loomaaias. Pärast Maale naasmist tajub Billy elu tralfamadoorlaste elufilosoofiast lähtudes.

Romaanis „Tapamaja“ on kõik tegelased (välja arvatud tralfamadoorlased) isoleeritud ja üksildased, Tralfamadorel eksisteerib aga unelmate maailm (Loeb 1979: Abstract). Tulnukate vaated elule annavad Billy elule uue perspektiivi. Ta võtab omaks tulnukate elufilosoofia, milles on oluliseks märksõnaks paratamatus. Kõik, mis toimub, on ajas juba ette fikseeritud. Kõik, mis peab sündima, sünnib. Ja kui inimene (või tulnukas) kord ka surema peab, siis tegelikkuses ta aja mitmedimensioonilisuse tõttu ei sure, vaid elab edasi nii minevikus kui ka olevikus, ehkki tulevikku kui sellist ei eksisteeri.

Käesolev töö keskendub „Tapamaja“ puhul just peategelase traumadele ning ka autori isiklike traumade üle spekulatsioonidele – seda nii tekstuaalse autori kõnest, jutustajakõnest kui ka Vonneguti eluloost lähtudes. Teoses kõlab tulnukate elufilosoofia väljendusena muutumatu mantra „eks ta ole“ (*so it goes*), mis teost refräänina saadab. See peegeldab nende arusaama sündmuste toimumise paratamatusest ning jätab autorist mulje, nagu ta kehitakski ta katastroofide peale vaid õlgu:

Kui tralfamadoorlane näeb laipa, mõtleb ta lihtsalt, et surnud inimene on antud hetkel halvas olukorras, kuid et seesama isik on paljudel teistel hetkedel kõige paremas korras. Ja kui mina nüüd kellegi kohta kuulen, et ta on surnud, kehitama ma lihtsalt õlgu ja ütlen sedasama, mida surnute kohta ütlevad tralfamadoorlased, ja nimelt: „Eks ta ole.“ (Vonnegut 1971: 28-29)

Romaani „Tapamaja“ puhul tundub, et niipea kui autor refrääniga raamitud ükskõiksuse piiri ületamas on, sooritab peategelane ajahüppe, sattudes täiesti teistsugusesse situatsiooni ning aega, andes kirjanikule võimaluse tagasitõmbumiseks. Ajahüpe ei pruugi peategelast paremasse olukorda saata, ent nii pääseb autor oma

tunnete üle juurdlemisest. See on omane ka traumadest vaikimisele.

Billyl elab teoses lisaks sõjale üle veel ka teise eluohtliku olukorra – nimelt satub ta lennuõnnetusse ning lahkub sündmuspaigalt ainsa ellujääjana, ehkki raskelt vigastatuna. Selline sündmus peaks olema vapustav, ent kuna Billy oli oma olemuselt „katki“ ega suutnud maailmas sündivat enam normaalse psüühikaga inimestele omaselt kogeda, siis jääb ta lennuõnnetuse suhtes üsna ükskõikseks. Peagi pärast seda sureb Billy naine, kes läheb haavatud meest haiglasse külastama ning sureb haigla ees katkisest autost immitseva vingugaasi tõttu. See seik sunnib paratamatult paralleele tõmbama Vonneguti õe Alice'i abikaasa surma juhuslikkuse ja Valencia surma kirjelduse vahele. Hilisemas elus hakkab peategelane avalikult tulnukatest kõnelema, mis paneb Billy tütre arvama, et tema isa on hulluks läinud. Billy sõjakaaslane, kes pidas Billyt ühe mehe surmas vastutavaks, laseb peategelase maha. Billy teab seda sündmust ette, kuna on ajas sama vaba kui tulnukad planeedi Tralfamadore.

Tralfamadoorlased elavad maailmas, kus minevik, olevik ning tulevik eksisteerivad ühekorraga ning ka Billy muutub ajas vabaks, rännates tahtmatult ja valimatult ühest eluperioodist teise. Raamat ongi üles ehitatud mitte lineaarselt, vaid nii, nagu Billy ajarännakud lugu esitavad – fragmentaarselt.

„Tapamajas“ on kaks jutustajat, kus üks kirjeldab Vonneguti enda kogemusi Teises maailmasõjas ning teine loob fiktsionaalse maailma ümber peategelase Billy Pilgrimi. Vonnegut segab selles teoses faktid fiktsiooniga. (Loeb 1979: 7) Selline lähenemine on omane nii traumadest jutustamisele kui ka autobiograafilisele kirjutamisele. Fiktsioon on siinkohal muudetud ulmeks – mängu tulevad tulnukad ja ajaränded.

Dresdeni pommitamise kohta on meil Vonneguti teose näol olemas ühe indiviidi fragmentaarne (kuna tegu on *science fiction*-i alla liigitatud teosega, siis ka kahtluse alla seatud) mälestus sündmusest, millest valitsused toona ei rääkinud, kuna see teema ei sobinud kokku kuvandiga, mida Teise maailmasõja võitjapooled endast soovisid jätta. Ehkki „Tapamaja“ käsitleb tõsist teemat, on selle toon siiski humoorikas. Vonnegut isegi on tunnistanud, et naer ja pisarad on reaktsioon frustratsioonile ja ei naer ega pisarad lahenda midagi. Naermine ja nutmine on see, mida inimene teeb kui enam midagi muud teha ei ole. (Loeb 1979: 98)

3.1.4. Ajavärin 1997

1997. aastal ilmunud romaanis *Timequake* („Ajavärin“, eesti keeles 2014) pöördub kirjanik tagasi juba käsitletud teemade juurde – aja voolavus, maad ähvardavad katastroofid, mingi keskme leidmine tasakaalu kaotanud maailmas. Selle romaani puhul on tähelepanu keskpunktis autobiograafilise ja (ilu)kirjandusliku materjali kombineerimise võimalused. (Kurvete-Käosaar 2003: 15)

Teose süžee kirjeldab ajavärinat, mille käigus viiakse inimesed 13. veebruaril 2001. aastal tagasi 1991. aasta 17. veebruarile. Ehkki inimesed rändavad ajas kümme aastat tagasi ning peavad need kümme aastat uuesti läbi tegema, ei saa nad ühtki oma varasemat tegu ega otsust muuta. Taas 2001. aastasse jõudes saavad inimesed vaba tahte tagasi. Ometi on selleski romaanis üles astuv Kilgore Trout vaid üks vähestest tegelastest, kes oma vaba tahet ja valikuvabaduse tähtsust tõeliselt hinnata oskab ning mõistab, et „nii tema kui ka kõik teised peavad äkitselt hakkama uusi asju välja mõtlema ja uuesti loovad olema [---]“ (Vonnegut 2014: 11). Avaldatud romaan on kirjutisest teine versioon, esmase versiooni, millest Vonnegut räägib tagasivaatlikult kui teosest, mille pealkiri oleks võinud olla „Ajavärin 1“, heitis ta kõrvale. Esmane versioon oleks olnud ulmeline jutustus, ent teise, avaldatud versiooni sisse on autor paigutanud oma isiklikud vaated ja elusündmused. Loo süžee jääb selles teoses täielikult tagaplaanile, mis teebki kirjutisest omamoodi memuaari. Kui varasemates kirjutistes on Vonneguti autorikõne esinenud enamjaolt vaid sissejuhatustes või raamjutustuses üldisemalt, siis selles teoses on autorikõnet kasutatud kogu romaani vältel.

Ka „Ajavärina“ puhul on oluliseks märksõnaks teose fragmenteeritus nii sisu kui ülesehituse poolest. See on episoodiline kirjutis, millel puudub selge läbiv süžeeiliin ning tegu on rohkem aja- kui ilukirjandusliku teosega. Nii jäigi Vonneguti viimane romaan vaid selleks, millisen autor seda ka teose avalehekülgedel tutvustab: see kujutab endast pudemeid kokkuvarisenud romaanist. (Shields 2014: 292; 294)

[---] avastasin end 1996. aastal loomas romaani, mis ei töötanud, millel polnud mõtet, mis ei tahtnud üldse, et teda kirjutataks. [---] Olin selle tänamatu kala peale [---] kulutanud peaaegu kümme aastat. See ei kõlvanud isegi haisöödaks. (Vonnegut 2014: 9) Mõnikord ütlen ma, et viibin 1996. aastal, kus ma päriselt olen, ja mõnikord ütlen, et olen ajavärina järgse korduse keskel, tegemata kahel olukorral selget vahet. Ma olen vist napakas. (Vonnegut 2014: 12)

Vonnegut on oma kirjandusliku edu põhjusena romaanis „Ajavärin“ välja toonud teda elu jooksul saanud depressiooni: „Samas olen ma monopolaarne depressiivik ja monopolaarsete depressiivikute järeltulija. Seepärast ma nii hästi kirjutangi.“ (Vonnegut 2014: 91) Nii ongi autor tunnistanud ka omaenese psüühika häiritust.

„Ajavärin“ ilmus eesti keeles alles 2014. aastal ning Vonneguti austajatele võib tunduda just see romaan autori tundmaõppimisel kõige olulisemana. Vonnegut on oma eluloolisi aspekte romaanis pihtimuslikult ning nostalgiliselt tutvustanud. Romaani käsitletakse käesolevas töös autori isikut avava teosena, mistõttu jääb see teistest analüüsitavatest teostest pisut eemale. Siiski saab siingi rakendada teiste teoste analüüsimisel kasutatud traumajaotust, tuues välja autori isiklikud traumad ning traumad, mis esinesid Vonneguti *alter ego*, Kilgore Trouti elus.

Teoses keskendubki Vonnegut Kilgore Trouti tegelaskujule, tutvustades tema karakterit viimaks ka lähemalt: „Olgu siinkohal märgitud, et Trout ise ei olnud alkohoolik, narkar, hasartmängur ega seksmaniakk [originaalis *sex fiend*]. Tema lihtsalt kirjutas.“ (Vonnegut 2014: 35). Nii kirjutas Vonnegut iseloomustuse Troutile ja ka iseendale. Et Vonnegut oleks ise alkohoolik olnud, ei ole kuskilt välja tulnud, ent tema kirjutistes esineb sageli viiteid enese purjujoomise kohta ja nii ka romaanides „Kassikangas“ ja „Tapamaja“. Sõjast traumeeritud Eliot Rosewater oli aga alkohoolik ning Vonneguti elulugu vaadates on võimalik mõnesuguseid paralleele tõmmata ka Vonneguti ja Elioti karakterite vahele.

Selle romaaniga kuulutas autor oma romaanikirjaniku karjääri lõpetanuks. Ta on teoses ennast varasemast rohkem avanud, siin ei ole tema isik varjunud (enese)iroonia taha. Romaani näol on tegu ülestunnistusega, katsega jutustada iseendast varasemast ausamalt. Kui autor ei teeks pidevaid viiteid enda ja Kilgore Trouti vahelistele vestlustele ning aja kordusele, olekski teose näol tegu mina-vormis ülestähendustega.

Vonnegut tunnistas romaanis „Ajavärin“, et oma hilisemates aastates valmistas talle romaanižanr raskusi, ehkki ideepuuduse üle ta kurta ei saanud. „Nüüdsel ajal ei tee ma lühijuttude ideedega muud, kui visandan need üles, omistan autorluse Kilgore Troutile ning pistan romaani sisse“ (Vonnegut 2014: 25). Ta on romaanis õigustanud ka Trouti (ja seeläbi ka iseenda) valikut kasutada ikka ja jälle juba varemalt loodud tegelasi:

„Kui ma oleksin raisanud aega tegelaste loomise peale, poleks ma kunagi jõudnud pöörata tähelepanu asjadele, mis on päriselt olulised: vastupandamatud loodusjõud, hirmsad leiutised, naeruväärsed ideaalid ja valitsused ja majandused, mille kõrval kangelased ja kangelannad tunnevad end millegi sellisena, mille kass on tuppä tarinud.“ Trout võis öelda, ja minu kohta võib samuti öelda, et ta lõi tegelaste asemel pigem karikatuure. Tema vimm niinimetatud peavoolu kirjanduse vastu polnud talle ainuomane. Ulmekirjanike hulgas oli see üldlevinud. Rangelt võttes polnud paljud Trouti lood, kui uskumatud tegelased välja arvata, üldsegi ulmekirjandus (Vonnegut 2014: 69-70)

Vonnegut leidiski, et tema looming ei pidanuks tegelikult teadusliku fantastika žanrisse kuuluma.

Teost läbiv sõjavastane hoiak, pessimism ja autori küüniline ellusuhtumine saab tunnistust juba romaani alguses:

Asjaolu, et on olemas sellised asjad nagu tulirelvad, mida on sama lihtne kasutada nagu välgumihkleid ja mis on sama odavad nagu rööstrid ning millega igauks võib oma soovi järgi tappa isa, Fatsi, Abraham Lincolni, John Lennoni, Martin Luther King juuniori või lapsevankri lükkava naise, peaks igatühele piisava selgusega näitama, et nagu ütles vana ulmekirjanik Kilgore Trout, elusolemine on üks pasalasü. (Vonnegut 2014: 14) „Mul ei olnud vaja ajavärinat, et aru saada, et elu on pasalasü. Mina teadsin seda lapsest saadik, tänu ristilöödu kujudele ja ajalooramatutele.“ (Vonnegut 2014: 95) Seega pole sugugi imelik, et me mürgitame vett, õhku ja pinnast ning ehitame üha kavalamaid põrgumasinaid, nii tööstuslikke kui ka sõjalisi. Olgem vahelduseks täiesti ausad. Pole praktiliselt kedagi, kes ei ootaks pikisilmi maailmalõppu. (Vonnegut 2014: 14)

Ka pettumine valitsustes, mis inimestest ei hooli, paistab kõigis Vonneguti romaanides välja, ehkki ta on seda romaanis „Ajavärin“ kõige silmapaistvamalt esile tõstnud:

[---] teadsin sõna, mis tõestas, et meie demokraatlik valitsus on võimeline sooritama röövedaid, röömsalt marutõbiseid ja rassistlikke mõrvu meeste, naiste ja laste kallal, mõrvu, mil puudus igasugune sõjaline mõte. Ma ütlesin selle sõna välja. See oli võõramaa sõna. See sõna oli „Nagasaki“. (Vonnegut 2014: 166)

3.2. Trauma nägemine Vonneguti ulmes

Vonneguti pidev teemade kordamine on üks põhjusi, miks käesolev töö autori loomingu traumauuringutega sidunud on. Dresdeni pommitamine, tegelaste enesetapud ning mõttetud surmad, vaimne tasakaalutus ja depressioon on teemad, mis Vonneguti teostes korduvad ning just need sündmused ning tundmused vapustasidki autorit tema enda elu jooksul kõige enam. Järgnevalt ongi välja toodud neljas eelnevalt tutvustatud teoses esinenud traumad ja seda nii militaarses kui eraelulises kontekstis. Lõpetuseks on välja toodud ka traumailmingud ja fantaasialiiasused Vonneguti neljas romaanis.

3.2.1 Ühiskondlik-militaarne trauma

Käesolevas alajaotuses vaadeldakse lähemalt Vonneguti neljas teoses esinenud traumasid, mis on seotud sõjategevusega, aga ka ühiskonnaga üldisemalt. Militaarsust ei saa analüüsida ühiskonnast eraldiseisvana, ühiskondlikud traumad ei pruugi aga sugugi sõjast tingitud olla. Nii ongi eraldi välja toodud probleemid klassiühiskonnas ning teostes leiab põgusalt kajastust ka teema, mis Vonneguti vanemaid ja kirjanikku ennast puudutas – nimelt saksavastasus ning sellise suhtumise mõjud saksa juurtega inimestele.

Sõjatraumade kujutamine analüüsitavates teostes toimub erinevate aspektide kaudu: kujutatakse vangistust ning Dresdeni pommitamist, sõdurite reaktsiooni toimuvale ning välja on toodud sõja mõjud sõdurite psüühikale, mis saavad ilmseks pärast sõjatandri lahkumist. Olulisimaks teoseks sõjatraumast kõnelemisel on Vonneguti sõjaromaan „Tapamaja“, ehkki sõja-temaatika on sees kõikides analüüsitavates romaanides.

Kurt Vonnegut sündis ajal, mil temavanused mehed Euroopas surid nagu kärbsed ning ta on romaanis „Ajavärin“ seda fenomeni Günter Grassi sõnade abil ka väljendanud:

Kui suurepärase Saksa romaanikirjanik ja kunstnik Günter Grass kuulis, et ma olen sündinud 1922. aastal, ütles ta mulle: „Euroopas pole sinuvanuseid mehi, kellega sa rääkida saaksid.“ [---] Mul vedas, et ma sündisin siin [Ameerikas] ja mitte seal [Euroopas], ja valgesse keskklassi ja majja täis raamatuid ja pilte, ja suurde laiendatud perekonda, mida enam ei ole. (Vonnegut 2014: 22)

See lõik väljendab Vonneguti isoleerituse tunnet – ta oli oma saksa tausta tõttu Ameerikas juba lapsena erilises seisukorras. Perekonna hävimine on Vonneguti eluloos samuti valusaks teemaks ning see kaotusvalu tuleb selles Vonneguti kerges stiilis kirjutatud lõigus ka välja. Saksavastase hoiakuga puutus Vonnegut kokku ka hilisemas elus:

Kui ma hakkasin Bostonis reklaamikirjutajaks, sest mul olid näpud põhjas, küsis üks kontohaldur minult, mis sorti nimi on Vonnegut. Mina vastasin: „Saksa oma.“ Tema vastas: „Sakslased tapsid minu kuus miljonit sugulast.“ (Vonnegut 2014: 50)

Romaani „Tapamaja“ alguses kirjeldab minajatustaja lugu noorest liftimehena töötavast sõjaveteranist, kelle laulatussõrmus lifti raudpitsi vahele kinni jäi, mille tagajärjel mees lifti kabiini katuse poolt surnuks muljuti. Kui kirjanikult küsitakse, kas avanenud vaatepilt teda häiris, vastas mees: „Pagan võtaks, Nancy – ei, [---]. Nägin sõjas palju hullemat“. (Vonnegut 1971: 15) Sellest episoodist, olgu see lugu siis tõesti sündinud või ei, on näha, et sõda muudab Vonneguti kohaselt inimesed tuimaks ka kõige võikamate vaatepiltide suhtes, kuna pärast sõda ei tundu miski enam kohutav. Sõda ongi Vonneguti jaoks ühiskonna kõige suuremaks probleemiks ning ta on sõjavastast hoiakut oma raamatutes esile tõstnud.

Romaani „Tapamaja“ lõpus on kirjeldatud laipade väljakaevamist Dresdenis, mida pidid tegema pommitamise üle elanud sõjavangid. See kogemus meenus tekstuaalsele autorile aastaid hiljem – *flashback* kerkis autori tsiviilellu lõhna kaudu. Nimelt on tekstuaalne autor teose alguses maininud järgnevat olukorda: „Joon enda purju ja peletan naise enda kõrvalt minema hingeõhuga, mis lehkab nagu sinepigaas ja roosid“ (Vonnegut 1971: 11). Hiljem on teoses sama asjaga seostatud laibalehka:

Algul neist [laibakaevandustest] ei tulnud paha lehka, nad olid nagu vahakujude muuseumid. Kuid siis hakkasid laibad sulama ja kõdunema, ja hais oli nagu sinepigaas ja roosid. (Vonnegut 1971: 165)

Vonnegut on kirjeldanud repressioonitraumat ning esitanud selle trauma ühe sümptomina šokiseisundi, mille iseloomustus läheb kokku „Tapamaja“ peategelase

Billy Pilgrimi reageerimisega sündmustele, mis eelnesid ja järgnesid tema vangilangemisele sakslaste kätte. Tema šokk väljendus tardumuses, välises ükskõiksuses toimunu vastu. Kui tema pihta tulistati, tardus ta soolasambaks, suutmata end liigutada. Enne vangilangemist läbikülmununa metsades ekseldes oli Billy deliiriumi-laadses olekus, kus ta sonis. „Oma sonimistes ta aina läheb ära, annab alla, vabandab või palub, et teda rahule jäetaks.“ (Vonnegut 1971: 142) Billy soovis oma armetust olukorrast pääseda ja seda kas või suremise kaudu. Hiljem tema seisund aga muutub. Nimelt on Vonnegut välja toonud, et Billy jaoks oli tema vangilangemise õhtupoolik ääretult põnev – näha oli palju, nende seas ka draakonihambaid, tapamasinaid ja paljaste jalgadega, siniseid ja elevandiluu värvi laipu (Vonnegut 1971: 56). Niisiis ei suutnud Billy ümbritsevat enam reaalsena tajuda, kõik tundus tema jaoks ebamaine.

Billy ei hüsteeritsenud rongis, kuhu sõjavangid üsna pikaks ajaks paigutati ning kus paljud mehed hüsteeriasse langesid, mis on samuti repressioonitrauma šokiperioodile tunnuslik. Küll aga pääses ta huulilt valla hullumeelne naer hetkel, mil ameerika sõdur Billyt tema saamatuse pärast peksis (Vonnegut 1971: 46). Magamata, nälgitud, külmunud ja šokis Billy hakkas ameeriklastele Briti sõdurite poolt etendatud „Tuhkatriinu“ näidendi humoorika koha ajal samuti mitte vaid naerma, vaid lausa kiljuma, kuni ta hospitali kanti, kus tema rahustamiseks morfiumisüst tehti (Vonnegut 1971: 80). Vastandina naerule ilmneb „Tapamajas“ ka pisarad, mis oma ilmutamise hetkede tõttu kohatuna tunduvad. Nii puhkes Billy nutma, kui nägi, et teda mööda Dresdeni kuumaastikku vedanud hobune oli armetus olukorras ning piinles. Vonnegut on traumeeritud Billy nutu põhjuseid põgusalt selgitanud, jättes siiski mulje selle fenomeni kirjeldamise võimatusest:

Kogu sõja kestel ei olnud ta millegi muu pärast nutnud. [---] Hiljem, keskealise optikuna, nuttis Billy mõnikord vaikselt ja omaette [---]. Billy nuttis väga vähe, kuigi ta nägi sageli asju, mille pärast oleks tasunud nutta [---]. (Vonnegut 1971: 152)

Sõjavangis olemisest on romaanis „Kassikangas“ välja toodud sanlorenzolaste usu bakononismi teesid, millest üks eriliselt silma torkab ja seda just nimelt seoses Vonneguti ning tema teostes ilmnevate militaarsete traumade paistel: „Kõigil puhkudel sul tuleb hullupööra karjuda. Kuid ainult vangikeldris surres – mõelda võid ja harjuda.“

(Vonnegut 2001: 182) „Kassikangas“ endas ei olnud vangistamisest erilist juttu, ent kui vaadelda seda mõtet Vonneguti eluloo taustal, siis võib selles vaates näha Vonneguti üleelamisi sõja käigus, mil vangilaagris istumise käigus tuli harjuda mõttega suremisest. Sellist harjumist võis takistada vaid lootus sõja lõppedes vabadusse pääseda.

Romaanis “Tapamaja” paistab välja, et tsiviileluga harjumine on sõjast osavõtnud inimeste jaoks raske ning sõjasündmused võivad meelde tuletada elu sellised aspektid, mis kuidagimoodi sõjaga seotud ei ole. Nii eeldas lennuõnnetuse tagajärjel koljuluumurru all kannatav Billy Pilgrim, et teda ümbritsevad põlevad lennukijupid on kuidagi seotud Teise maailmasõjaga. Ta sosistas aitajale oma aadressi, mis Dresdenis olnud ameerika sõjavangidele igaveseks mällu oli sööbinud: “Schlachthof-fünf” (tapamaja viis). (Vonnegut 1971: 122) Siin oli tegu ka füüsilise trauma poolt tekitatud segadusega Billy maailmamõistmises, mitte vaid sõjatraumaga. Tsiviilellu naasnuna ehmus Billy ka keskpäevatundi kuulutava sireeni peale, uskudes, et puhkenud on kolmas maailmasõda (Vonnegut 1971: 51) Ka paistab romaanis välja tekstuaalse autori võimetus igapäevaseid nähtusi üleelatud sõjatraumaga seostamata jätta. Nii kirjeldab ta Hudsoni jões olevad karpkalu: „Nad olid suured nagu aatomialveelaevad“.

Vonnegut on neis teostes mõistena välja toonud ka traumajärgse stressihäire, mis esines sõjast naasnud meestel, ehkki on seda erinevates tekstides erinevalt nimetanud. Romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ on Vonnegut kirjutanud Eliot Rosewateri sõjakäigust ja sellele järgnenud traumajärgsest stressihäirest, mida on nimetatud lahinguväsimuseks:

Ta [Eliot] lahkus 1941. aasta 8. detsembril Harvardi juurakoolist, et astuda vabatahtlikuna USA jalaväkke. Ta teenis väärikalt mitmes lahingus. Ta tõusis kapteni auastmesse ja temast sai roodukomandör. Euroopa-sõja lõpupoole tabas teda haigus, mis diagnoositi kui lahinguväsimus. (Vonnegut 2010: 18)

Elioti tabaski sõja lõpus närvivapustus. Ta oli oma rühma rünnakule juhtinud Baierimaa klarnetivabrikusse, mida peeti SS-laste peidupaigaks. Eliot tappis suitsu täis vabrikus SS-laste pähe kolm relvastamata tuletõrjujat – kaks vanameest ja 14-aastase poisi. Kümme minutit hiljem heitis ta liikuva veoki ette pikali. Napilt eluga pääsenud saadeti Eliot Pariisi ravile. (Vonnegut 2010: 64-65) Eliotist sai hiljem vabatahtlik tuletõrjuja. Ta elas kasinuses ja mehitas ööpäevaringselt tuletõrje telefoniliini. Tema

keeldumist jõukusest, mugavusest, tunnustusest ja ehk ka õnnelikust elust võib vaadelda süümeepiinade väljendusena. Kui mees tundis juba enne oma psüühilise tasakaalu haprust, siis vapustus, mis järgnes kolme süütu elu hävitamisele, lükkas Elioti üle piiri. Tuletõrjujate tapmisele järgnes oma elu hävitamise iha.

„Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ tutvustab lugejale veel üht närvivapustuse saanud tegelast:

See oli Roland Barry, kes oli saanud närvivapustuse kümme minutit pärast seda, kui ta Benjamin Farrisoni fordis sõjaväelase vande andis. Ta sai sajabrotsendilise töövõime kaotuse pensioni. Ta sai närvivapustuse seepeale, kui tal kästi saja mehega koos duši alla minna. Pension polnud mingi naljaasi. Roland ei suutnud rääkida valjemini kui sosinal. (Vonnegut 2010: 168)

Roland Barry ei saanudki oma vapustusest üle, ehkki selle kataklüsm tundub naeruväärsena. Tundub, et mees oli ainuüksi sõjale mõeldes närvivapustuse saanud, niisiis ei ole Rolandi sümptomite puhul tegemist traumajärgse stressihäirega, küll aga tugeva psüühikahäirega, mille ajendiks oli sõda selle kaudses mõttes.

„Tapamaja“ peategelase Billy Pilgrimi närvid ütlesid samuti mõni aasta pärast sõda üles ning ta paigutati sõjaveteranide haiglasse, kus talle elektriravi tehti (Vonnegut 1971: 26). Tohtrid aga ei uskunud, et Billy hulluksminek on tingitud sõjast, vaid pidasid põhjuseks traumeerivaid kogemusi lapsepõlves. Niisiis ei olnud Billy vaimne seisund vaid sõjast tingitud, tema psüühikat olid mõjutanud ka lapsepõlvetraumad. Ometi on Vonnegut ise seostanud Billy närvivapustust, mille ilmingud said nähtavaks mitu aastat peale sõda, siiski sõja endaga. Arstid aga keeldusid uskumast, et tema närvid sõja tõttu üles ütlesid, ning see võib olla riigi salakaval viis sõjategevusest tingitud psühhoosi eitada.

Vonneguti kohaselt oli ta romaani „Tapamaja“ kirjutamise ajaks juba nii kaua romaanikirjanik olnud, et ei suutnud enam vahet teha sellel, mis on tema elus tegelikult juhtunud ja mis mitte (Shields 2014: 183). See teeb aimatavaks traumajärgse stressihäire ka kirjaniku enda puhul. Kõik sõdurid kannatasid pärast Teist maailmasõda kas siis teadlikult või teadmatult traumajärgse stressihäire all. See, et Vonnegutil sõjast kirjutamine vaevarikkaks osutus, on trauma läbi elanud inimeste jaoks tunnuslik, kuna sündmuste meenutamine tähendab nende uuesti läbi elamist ning sageli on

traumaohvritel raske traumaatilisi üleelamisi üleüldse meelde tuletada, kuna mälu on püüdnud inimest trauma eest kaitsta. „Tapamaja“ tekstuaalne autor kirjeldab põgusalt oma teistkordset retke Dresdenisse koos vana sõjasemu O'Hare'iga, ning selline sündmuspaika naasmine on traumale iseloomulikuks. Et traumat aktsepteerida, tuleb seda tundma õppida, sellest rääkida, ning sündmuspaiga uuesti nägemine on kindlasti samm sellel teel. Romaani alguses on autor välja toonud ka omaenese selgituse:

Ma hästi ei tahakski teile rääkida, kui palju kulu, aega ja muret see väike raamatuäbarik minult nõudis. Kui ma kaksikümne kolm aastat tagasi Teisest maailmasõjast koju jõudsin, arvasin, et mul on üsna kerge kirjutada Dresdeni hävingust – tuleb vaid üles märkida, mida ma nägin. Ja ma arvasin ka, et sellest tuleb meistriteos, või et raamat toob mulle vähemalt hea hulga raha, kuna see teema on nii tähtis. Aga ma ei suutnud leida kuigi palju sõnu Dresdeni kohta – mitte küllalt, et neist oleks raamatu saanud. Ja ka nüüd ei leia ma neid kuigi palju, kui olen juba vana mehetoi oma mälestuste ja “Pall Mallidega” ning täiskasvanud poegadega. Ja ma mõtlen, kui vähe on mul olnud kasu sellest, mida ma Dresdenist mäletan, ja ometi, kui suur kiusatus on mul sellest kirjutada. [---] Olen kirjutanud juba oma viis tuhat lehekülge ja kõik ära visanud. [---] See on sellepärast nii lühike ja segane ja logisev, Sam, et tapatalgute kohta ei saagi midagi intelligentset öelda. Kõik ju peaksid olema surnud, et mitte kunagi enam midagi öelda ega midagi tahta. [---] Ei ole ette nähtud, et inimesed tagasi vaataksid. Ja mina ei tee seda kindlasti enam kunagi. Nüüd on mu sõjaraamat valmis. Järgmise kavatsen ma kirjutada hästi naljaka. See raamat mul ebaõnnestus ja pidigi ebaõnnestuma, kuna selle kirjutas soolasammas. (Vonnegut 1971: 9-10; 19; 22; 25)

Kahtkümmet aastat võibki vaadelda kui peiteaega, mil Vonnegut ei olnud võimeline oma traumale otsa vaatama, sellega tegelema. Ja hiljemgi vedas mälu autorit alt. Freudi sõnastatud traumaatiline neuroos oli kindlasti ajend raamatu kirjutamiseks. Vonnegut ise nimetas seda lausa *kiusatuseks* – üleelatu oli minevikku jätmiseks liiga šokeeriv, liiga tugev emotsionaalne kogemus, mis vajab välja pääsemist. Ja ehkki Vonnegut sai oma ülesandega mingitmoodi hakkama, on ta endiselt *soolasammas*, tardunud iseenese mälestustekeerisesse.

Sõja ohvritest on Vonnegut rääkinud fiktiivses vormis romaanis „Kassikangas“, kus on kirjeldatud San Lorenzo ohverdust Teisele maailmasõjale. Siin on näidatud

väikese ja maailma seisukohalt tähtsusetu riigi inimeste panust suurriikide vahelisse sõtta, kus see panus täiesti tähelepanuta jäi, ehkki San Lorenzo elanike arvu märgatavalt kahandas. Välja on toodud mälestuspäeval USA saatkonna esindaja lausunud sõnad, mille abil sanlorenzolasi toimumuga lepitada püüti: „Ameerikas pole ühtegi koolilast, kes ei teaks lugu San Lorenzo üllast ohvrist Teises maailmasõjas“ (Vonnegut 2001: 98). See lausselge vale, mille kohaselt teadsid kõik ameeriklased lugu sajast hukkunud sanlorenzolasest, peegeldab ehk hästi väikerahvaste tähtsust (või tähtsusetust) suurte riikide omavaheliste sõdimiste puhul. Siinkohal paistab taaskord välja Vonneguti sõjavastane meelestatus, kus autor on haletsemas sõja ohvreid, kes hukkusid täiesti mõttetult. Sadat hukkunut kutsuti San Lorenzos sajaks demokraatia märtriiks.

San Lorenzo oli kuulutanud sõja Saksamaale ja Jaapanile tund aega pärast rünnakut Pearl Harbourile. San Lorenzo värbas sada meest võitema demokraatia poolel. [Nad] pandi laevale, mis suundus Ameerika Ühendriikidesse, kus neile pidi jagatama relvi ja antama väljaõpet. Saksa allveelaev uputas nende aluse otse Bolivari sadamast välja jõudmisel. (Vonnegut 2001: 102)

Saja demokraatia märtri mälestuspäeval peetud kõne iseloomustab hästi Vonneguti arusaama sõjast, mille ta on sõnastanud oma sõjaromaani: „Tapamaja, korpus viis ehk Laste ristiretk“ pealkirjas. Vaevu meesteks saanud poisikeste saatmises sõjatandriks väljendub kogu inimkonna julmus.

„Sõbrad, me oleme siia kogunenud [---], et austada [---] surnud lapsi, sõjas mõrvatud lapsi. Niisugustel päevadel on kombeks kadunud lapsi m e e s t e k s kutsuda. Mina ei ole suuteline neid meesteks kutsuma sel lihtsal põhjusel, et samas sõjas [---] langes ka minu enda poeg. Minu hing tunneb, et ma ei pea leinama mitte meest, vaid last. Ma ei taha sellega väita, et lapsed ei sure sõjas nagu mehed, kui nad peavad surema. Nende igikestvaks auks ja meie igikestvaks häbiks nad t õ e p o l e s t surevad nagu mehed, tehes niiviisi võimalikuks ka need mehised rõõmupeod isamaalistel tähtpäevadel. [---] kui me tahame osutada siirast lugupidamist San Lorenzo sajale kadunud lapsele, võiksimme me parem veeta selle päeva põlguses kõige vastu, mis nad kukutas – see tähendab põlguses kogu inimkonna juhmuse ja õeluse vastu.“ (Vonnegut 2001: 75-76)

Kurt Vonnegut on kõigis oma teostes olulise aspektina välja toonud teaduse

saavutuste osa sõjategevuses. Romaanis „Kassikangas“ on sõja ja inimühiskonna vastastikused mõjud eriti teravalt esil – ei saa olla sõda ilma haiglase inimkonnata, kes tunneb vajadust hävitada ning samal ajal oma hävitustööd nautida. Vonnegut on vastutuse asetanud sellisest ühiskonnast tulnud teadlaste õlule:

Mis lootust võib inimkonnal olla, kui leidub selliseid inimesi nagu Felix Hoenikker, kes jagavad selliseid mängukanne nagu „Jää-üheksa“ sellistele lühinägelikele lastele, nagu seda on peaaegu kogu inimkond – peaaegu kõik mehed ja naised? (Vonnegut 2001: 170)

Selles teoses on minategelase hoiak selge: „Igast minu esitatud küsimusest kajas läbi mõte, et aatomipommi loojad olid olnud kõige koletuma mõrva kaasosalised“ (Vonnegut 2001: 32). Vaid üks teadlane pani romaanis „Kassikangas“ oma ameti pärast aatomipommi rünnakut Hiroshimale maha ja hakkas kiviraiduriks. Ta veendus, et kõik, mille kallal teadlased töötavad, muutub lõpuks ikkagi relvaks, ning tema keeldus poliitikuid ja sõdu toetamast (Vonnegut 2001: 24). See tegelane oli Vonneguti teoses ainuke (moraalne) inimene, kes oma põhimõtteid ka tõepoolest järgis. Ka romaanis „Ajavärin“ on Vonnegut sama teemat puudutanud, nimetades Trouti sõnadega Teist maailmasõda „lääne tsivilisatsiooni teiseks ebaõnnestunud enesetapakatseks“ (Vonnegut 2014: 70). Ka siin on käsitletud teadlaste vastutuse teemat:

[---] kui sa oled füüsik planeedil, kus kõige targemad loomad nii hirmsasti elusolemist vihkavad, ei pea sa kunagi vabandama (Vonnegut 2014: 15)

Vonnegut on tekstuaalse autori kõne kaudu kahe elumuutva sündmusena välja toonud Suure Depressiooni ning Teise maailmasõja, ta on romaanis „Ajavärin“ välja toonud, et tema elu keerati ühiskonna poolt pea peale juba lapsepõlves: „[---] minu elu esimesed seitse aastat, enne kui puhkes pasarahe, esmalt suur majanduskriis ja siis Teine maailmasõda“ (Vonnegut 2014: 31). Kirjanik lahkab romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ oma viisil klassisüsteemiga seotud probleeme ning romaanis on välja toodud, et Ameerika unistus on fiktsioon, untsu läinud Utopia, kus motoks: „kraba endale üleliia palju, sest muidu ei saa sa üldse midagi“ (Vonnegut 2010: 15). Vonnegut võiski siin all mõelda Suurt Depressiooni, mille tagajärjed olid tema perekonna jaoks

katastroofilised: lisaks Vonneguttide pere majanduslikule laostumisele mängis majanduskrahh olulist rolli tema ema enesetapu juures. Autor on samasugust olukorda romaanis ka kirjeldanud: kirikuõpetaja poeg, kinnisvaraagendist Merrihue, kaotas oma investeeringute kaudu teenitud varanduse samuti 1929. aasta majanduskrahhis. Mees sooritas seepeale samuti enesetapu. (Vonnegut 2010: 103) Romaanis „Ajavärin“ on see eraeluline trauma, mida ometi saab lahata ühiskondliku trauma raames, laiemat käsitlust leidnud. Vonnegut on tekstuaalse autorina oma ema isikut avanud ning välja toonud ka tema enesetapu põhused:

Isa oskas süüa teha. Ema ei osanud. Ema oli uhke, et ta ei osanud süüa teha, ja ei pesnud nõusid ega midagi. Mulle meeldis käia teiste laste juures kodus, kus nende emad selliseid asju tegid. [---] Ma arvan, et ema kasvatati sedavõrd kasutuks seepärast, et tema isa Albert Lieber, õllepruul ja spekulant, uskus, et Ameerikas tekib Euroopa mudeli põhjal oma aristokraatia. Ta arvas ilmselt, et kuna seal olid sellise kastikuuluvuse tõendiks puhtalt dekoratiivsed naised ja tütreid, siis peab see nii olema ka siin. (Vonnegut 2014: 134)

Mu emal oli sõltuvus rikas olemisest, teenijatest ja piiramatutest kuluarvetest, pillavate õhtusöökidest korraldamisest, sagedastest esimese klassi reisidest Euroopasse. Nii et võib öelda, et ta kannatas ärajäämanähtude all kogu suure majanduskriisi vältel. Teda tabas *akulturatsioon!* Akultureeritud inimesed on need, kes avastavad, et neid ei kohelda enam sellistena, kelleks nad end pidasid, sest välismaailm on muutunud. (Vonnegut 2014: 39) See poolkera pole mõni pudrumägi. Minu ema tegi siin poolkeral enesetapu ning siis sõitis mu õemes raudteevaguniga avatud tõstesillalt alla. (Vonnegut 2014: 92)

Enesetapust tuleb eraelulise trauma peatükis ka lähemalt juttu.

3.2.2. *Eraeluline trauma*

Kurt Vonneguti isiklike eraelulisi traumasid on eelnevalt juba käsitletud. Teoste analüüsi osas on eraelulise traumade puhul vaatluse all traumad, mis on seotud kas tekstuaalse autori isikliku eraeluga või teoste tegelaste eraeludes aset leidnud fiktiivsete traumeerivate sündmustega. Ometi ei saa teoste tegelaste traumasid Vonneguti eluloolistest traumadest ka päris lahusasetsevana käsitleda.

Selliste tekstuaalsete traumade osakaal on analüüsitavates teostes ühiskondlik-militaarse trauma ilmingutest märksa väiksem. Tundub, et autor on avameelselt nõus tunnistama, et sõda oli traumeeriv kogemus kõigile, kes sellest osa võtsid või seda pealt nägid, aga et ka eraelus toimunu võib olla väärt detailset tutvustust, Vonneguti teostes ei paista. Selline väljajätt on traumadest rääkides omane sündmuste vältimise puhul ning käesolevas töös analüüsitavates teostes väldib Vonnegut oma eraelu kirjeldamisel detailsust ja emotsionaalsust. Seda teeb ta ka oma teose tegelaste puhul, ehkki romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ on tegelased sügavamad kui teistes vaatluse all olevates teostes.

Romaani „Kassikangas“ puhul on eraelulisi traumasid raske välja tuua. Vonneguti teostele iseloomulikult esines surmajuhtumeid üsna palju, ent öelda, et need juhtumid minategelast kuidagi mõjutanud või isegi liigutanud oleks, oleks liialdus. Vaid Mona, maailma kauneima naise ja Johni abikaasa, enesetapp oli minategelase jaoks kurvastav sündmus. Minategelane on teoses samasuguse *eks-ta-ole*-suhtumisega, nagu jutustaja romaanis „Tapamaja“.

Enesetapust ongi Vonnegut rääkinud kõigis neljas romaanis. Romaanis „Kassikangas“ sooritasid inimesed enesetapu aine Jää-üheksaga. Ainet Jää-üheksa manustas endale geniaalne leiutaja Felix Hoenikker, kes tegi seda lihtsalt uudishimust, ning San Lorenzo diktaator, kes oli suremas ning kes kasutas ainet oma valust vabanemiseks. Kui maailm oli juba Jää-üheksaga nakatunud, sooritasid kõik järelejäänud San Lorenzo elanikud prohvet Bakononi soovitus järgides Jää-üheksa abil massienesetapu, ning kurbusest, aga samal ajal justkui nalja pärast, tegigi seda hiljem ka Mona.

Romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ räägitakse enesetapjalike kalduvustega Teise maailmasõja veteranist Sherman Little'ist, kes oli koondatud masinaehitusspetsialisti kohalt (Vonnegut 2010: 79). Siin on tegu militaarse, ühiskondliku ja eraelulise trauma kokkulangevusega – nii on Vonnegut oluliseks pidanud välja tuua, et enesetappu kaalutleval mehel oli seljataga Teine maailmasõda, ehkki tegelase surmasoovi taga võib näha pigem koondamist ja eluga rahalises mõttes toimetulematust. Teoses on Vonnegut enesetapu-temaatikat lähemalt lahanud Elioti sugulase Fred Rosewateri isiku kaudu. Kõigepealt oli enesetapu sooritanud Fredi isa:

[Fred] oli kuulnud seda lasku, mis ta isa tappis, ta oli näinud oma isa, kellel oli suur

tükk peast puudu, perekonna ajaloo käsikiri süles. Fredil oli see käsikiri alles, aga ta polnud seda kunagi lugenud, ta ei tahtnud seda kunagi lugeda.” (Vonnegut 2010: 104)

Põhjuseid, miks Fred käsikirja lugeda ei tahtnud, võime aimata. Ühelt poolt meenutas see talle isa surma ja suremise asjaolusid, ning ehk ta lihtsalt ei suutnud käsikirja seetõttu avada. Teisalt võis ta aimata, mis selles tekstis peitus – perekonna üllas minevik, mis vastandus Fredi isa armetule elule. Isa enesetapust tekkinud vapustus saatis Fredi kogu elu. Vonnegut on jutustajakõnena Fredi isa enesetapu kaudu välja toonud ka oma mõtted enesetapust:

Kuna ta [Fred] oli enesetapja poeg, siis polnud eriti üllatav, et tema salasooovidki olid piinlikud ja pisikesed (Vonnegut 2010: 108). Enesetapjate pojad mõtlevad päeva lõpus, kui nende veresuhkur on madal, sageli enesetapu peale. [---] Fred mõtles võtta hulga unerohutablette, ent talle meenus taas tema poeg. [---] Fred mõtles täita vanni kuuma veega, ronida sinna sisse ja lõigata randmed roostevabast terasest žiletiteraga läbi. (Vonnegut 2010: 138;139;140)

Ehkki mõtteid enda elu lõpetamisest oli Fredil sageli, unustas ta hetkeks pähelöönud enesetapuplaani triviaalse asja tõttu. Nii näiteks jäi tal žiletiteraga vannis käimata, kuna märkas, et prügikast vajas väljaviimist. Kui Fred avastas, et tema ainuke lootusekiir helgemale tulevikule suursuguse mineviku kaudu temast eemale libises (nimelt oli aastatega hävinenud perekonnaajaloo raamat), leidis ta, et viimaks oli käes aeg tõesti ära surra ja poomisnööri oskas mees juba kinnisilmi siduda (Vonnegut 2010: 144). Saatuse tahtel jäi Fredil enesetapp siiski sooritamata. Eeltoodud lõik ning Vonneguti teostes sageli esinev enesetapu-temaatika on märgiks sellest, et autori enese mõtted sageli samu radu käisid.

Romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ on Vonnegut enesetapmisest veelgi kõnelenud:

Enesetapjate poegadel läheb harva hästi. Reeglina tunnevad nad, et elus napib teatud mõnust. Nad kipuvad end tundma teistest enam juurtetuna, seda isegi selle iseäranis juuretu rahvuse puhul. Nad on mineviku suhtes pepsilt ükskõiksed ning nürilt kindlad, et tulevik on tume: nad kahtlustavad, et ka nemad tapavad end ära. (Vonnegut 2010: 104)

Siin on autor teemat avanud nii, et eelnevat lõiku võib Vonneguti enese elulooga siduda ja seda eriti juuretuse-märkuse pärast. Vonnegut on suitsiidi-temaatikale oma romaanides niivõrd palju ruumi ja mõtteid pühendanud, et see, et enesetapp tal endalgi meeles mõlkus, ja seda mitte üksnes ema enesetapuga seoses, paistab välja.

Eraelulise traumaga seoses võib teostest välja tuua lähedaste inimeste surma, mida ei põhjustanud ei enesetapp ega sõjategevus. Teoses „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ on Eliot Rosewateri elus juba enne Teist maailmasõda esinenud suur trauma, milleks oli ema surm. Asja tegi hullemaks asjaolu, et mees tundis end selle surma eest vastutavana ning tundis sellega seoses ka tohutuid süümepiinu.

„Eunice hukkus 1937. aastal purjetamisõnnetuses Massachusettsi osariigis Coituitis. Ta oli tark ja tore inimene, kes tundis vaeste olukorra üle väga siirast muret. Ta oli minu ema.“ (Vonnegut 2010: 16) [---] Väide, et Eliot oli oma armastatud ema ära tapnud, oli oma toorel viisil tõsi. 19-aastaselt viis ta ema Cotuiti sadamas purjetama. Ta halssis. Teise pardasse liikuv poom tõukas ema üle parda. Eunice Morgan Rosewater vajus põhja nagu kivi. (Vonnegut 2010: 30)

Oluliseks eraeluliseks sündmuseks selles romaanis oli Elioti lahkuminek oma naisest ja hiljem ka lõplik lahusus. Mees ei suutnud oma tavapärast elu ilma naiseta jätkata: „Eliot oli häärberist välja kolinud ning asunud elama kontorisse, kui sai selgeks, et Sylvia ei tule enam kunagi tema juurde tagasi“ (Vonnegut 2010: 50). Mees põgenes oma uhkest kodust kesiste elamistingimustega kontorisse, kus tal tuletõrjeliini valvajana ööpäevaringselt tegevust oli.

„Tapamajas“ ei ole peategelase eraelulistele traumadele erilist tähelepanu pööratud. Olulisi sündmusi, mis võiksid olla traumeerivad, on vaid möödaminnes mainitud ning peategelasele ei tundu lähedaste surm mingisugust üllatust, valu või südamepiinu põhjustavat. Nii on “eks ta ole-ga” ära märgitud Billy isa surmasaamine sõja ajal jahiõnnetuse läbi (Vonnegut 1971: 26), rühma optikutega lennuõnnetusse sattumine ning sealt ainsana eluga pääsemine (Vonnegut 1971: 27) ning Billy naise Valencia kummaline surm (Vonnegut 1971: 141). Kõiki neid juhtumeid ühendab absurd ning kuna tegu on ebareaalsena tunduvate juhtumitega, ei ole teoseski neile rohkem tähelepanu pööratud ega spekulieritud nende juhtumite mõju üle peategelase hingele.

Selles romaanis domineerib sõda ning sõjatrauma.

Romaanis „Ajavärin“ on Vonnegut eraelulisele traumale teiste analüüsitavate romaanidega võrreldes rohkem tähelepanu pööranud ja seda just nimelt oma isiklikest traumadest lähtuvalt. Nii kirjeldab ta siin ema ja õe rolli oma elus ning vaateid elule üldisemalt:

Kaks olulist naist minu elus, minu ema ja minu ainuke õde Alice ehk Allie, kes on nüüd taevas, vihkasid elu ja ütlesid selle ka välja. Alice ütles ikka: „Mina annan alla! Mina annan alla!“ (Vonnegut 2014: 13)

Selle põhjal on näha, kust Vonnegut oma pessimistliku hoiaku elule saanud oli. Tema ema vihkas elamist ning tappis enda, et sellest pääseda. Alice vihkas elamist ning ka tema elu lõppes varem, kui see oleks pidanud lõppema. Nende kahe naise surm on kaks eraelulist traumat, millest – kui vaadelda lähemalt Kurt Vonneguti loomingut – autor iial üle ei saanud. Samuti on Vonnegut oma õe ja tema abikaasa ebaõnne selles teoses lugejatele tutvustanud:

Allie suri ülekerrevähki juba 1958. aastal, kui mina olin kolmkümmend kuus ja tema nelikümmend üks, ja võlanõudjad jälitasid teda kuni lõpuni välja. [...] Allie abiellus toredate mehega, kes kaotas kehvades äritehingutes kogu nende raha ja veel natuke peale. (Vonnegut 2014:40-41) [...] Allie õnnetu abikaasa Jim New Jerseys raudteesillalt välja sõitnud rongis hukkus ja Allie ise kaks päeva hiljem ülekerrevähki suri (Vonnegut 2014: 83).

Vonnegut ei ole piirdunud mitte üksnes ema, õe ja õemehe surma mainimisega – ta kirjutas ka sündmusest, mis mõjutas autorit vahetult enne romaani „Ajavärin“ ilmumist, ja nimelt oma vanema venna surmast. Siinkohal on aga tegu juba leinaga, mis väljendus romaanis paratamatusega leppimise ning sündmuse dokumenteerimise näol:

Minu suur ja ainuke vend Bernard, juba 25 aastat lesk, suri pärast pikka jõukatsumist vähiga ilma suurte valudeta 25. aprilli hommikul 1978 aasta vanuses, nüüd juba neli päeva tagasi (Vonnegut 2014: 207).

Niisiis on Vonnegut selles romaanis lugejate ette toonud teda eraelus puudutanud surmad, ehkki ta oma emotsioone seoses nende surmadega ei näita. Valu on kirjutamise taga siiski aimatav. Selles teoses on tutvustatud lähemalt ka fiktiivse ulmekirjaniku Kilgore Trouti eraelulist (suure tõenäosusega) traumeerivat sündmust, milleks oli tema ema surm Trouti isa käe läbi

„Minu isa mõrvas minu ema, kui ma olin kaksteist aastat vana,“ ütles Kilgore Trout.
„Tema laip oli meie keldris, aga mina teadsin ainult, et ta on kadunud,“ ütles Trout.
„Isa vandus, et temal pole aimugi, mis emast sai. Ta ütles, nagu naisemõrtsukad sageli teevad, et äkki ta läks sugulastele külla. [---] Ta ütles: „Ta on viimasel ajal nii väsinud ja närviline. Oled sa märganud?“ (Vonnegut 2014: 57)

Nii ongi Vonnegut ka Trouti emal surra lasknud ning see on taaskord üheks nüansiks, mis Vonneguti isiku Trouti omaga seob. Kui Trouti ema polnudki tegelikkuses „väsinud ja närviline“, siis Trouti isa oli kindlasti hullumeelne. Taaskord on tõstatatud teema inimeste vaimse tervise hälvetest, mis on Vonneguti romaanides tavaliseks nähtuseks.

Troutiga seoses on Vonnegut taaskord puudutanud ka enesetapu-teemat. Autor räägib Trouti kõrgest ja hävitamatust enesehinnangust, mis takistab enesetapumõtete pähekipsumist. Vonnegut on sellele vastukaaluks välja toonud reaalsete inimeste nimed, kes oma elu eneseväarikuse kaotuse tõttu enesetapuga lõpetasid. Lühikesse nimekirja on koondatud Vonneguti isiklikud tuttavad ja kogu maailmale tuntud enesetapjad:

Kui eneseväarikus jala murrab, ei parane see kunagi ära. Omanik peab ta maha laskma. Mulle meenuvad minu ema, Ernest Hemingway, minu kunagine kirjandusagent, Jerzy Kosinski, minu magistritöö tõrges juhendaja Chicago ülikoolis ning Eva Brown. Aga mitte Kilgore Trout. Purunematut eneseväarikust armastasin ma tema juures kõige rohkem. (Vonnegut 2014: 179)

Autori enesetapukatse näitab eelnevalt väljatoodu kontekstis, et tal enesel oli samuti enesehinnanguga probleeme, ning ta on omistanud enese iseloomu vajakajäämise oma *alter egole* – Kilgore Troutile.

3.2.3. Traumailmingud ja –sümptomid ja/või fantaasialiiasused

Käesolevale alapeatükile oli raske nime anda, kuna teostes kujutatud traumad väljenduvad väga mitut moodi – ühelt poolt võib neid vaadelda traumailmingutena või traumasümptomite osadena, teisalt võib tegu olla lihtsalt fantaasialiiasustega. Mõned siin väljatoodud seigad võiksid traumajärgse stressihäire alla liigituda või olla osaks trauma kujunemise faasidest üldiselt. Vonnegut on aga meister igasuguste hullumeelsete lugude peale ja see teeb traumade tagajärgede otsimise teostest raskeks – tegu võibki olla ka lihtsalt fantaasialiiasustega.

Kui 20. sajandi keskne ja korduv pilt traumast esineb sõduri näol, kes pärast sõda korduvaid õudusunenägusid näeb (Caruth 1991: 181), siis on see trauma-narratiiv populaarne eriti just sõda kujutavates filmides, kus sõdur püüab toime tulla sõja käigus nähtud ja kogetud õudustega, ja seesama narratiiv kajastub ka Vonneguti fragmentaarses teoses „Tapamaja”, kus peategelane Billy Pilgrim on sunnitud sõjaõudusi korduvalt nii unes kui ilmsi läbi elama. Need kordused on teoses märgitud ulmeliste ajahüpetena, ehkki tinglikult võiks neid vaadelda ka traumast tingitud kontrollimatute *flashback*idena.

Oluliseks traumasümptomiks peetaksegi trauma ilmumist unenägudesse. Kui Billy romaanis „Tapamaja“ koljulumurruga haiglas lebas, nägi ta unes tööd, mida sõjavangidel Dresdenis enne linna pommitamist teha tuli – akende pesemine, põrandate pühkimine, käimlate küürimine, purkide kastidesse ladumine ning pappkastide kinnikleepimine linnasesiirupi vabrikus (Vonnegut 1971: 125). Peategelane naasis unes oma elu kõige traumeerivama sündmuse eelõhtusse, kus tuleviku ähvardus oli alateadvusele juba teada.

Unes trauma läbielamisest on Billy puhul ka lähemalt juttu. Vangi langenuna ootas ta ühes teistega soomusrongi vagunis vangilaagrisse viimist. Seal ei lubatud tal aga magada, kuna ta karjus, siples ja niuksus unes sellest ise teadlik olemata (Vonnegut 1971: 65-66). Sõjas läbielatud sündmusid ilmusid Billyle tema unenägudes ning kui mees tundus ärkvel olles ümbritseva vastu tuim olevat, siis magades ilmnes sõja tõeline mõju mehe psüühikale. See mõju oli nii painav, et pani mehe unes lausa karjuma. Romaanis on kirjeldatud ka vaenlase tagalas külma ja alandust kannatava Billy hallutsinatsiooni, kus mees reaalsuse armetusest soojadesse sokkidesse ning ballisaali põrandale uisutama pages. Selles hallutsinatsioonis ei olnud Billy sugugi armetu – tuhanded inimesed karjusid talle „hurraa!“ Vonnegut ongi olukorda järgmiselt

kommenteerinud: „See oli noore sureva mehe meeltesegadus, kelle sokid olid lund täis.“
(Vonnegut 1971: 45)

Trauma ühe sümptomina on kontrollimatutest pisaratest romaani „Tapamaja“ puhul juba eelpool põgusalt juttu olnud Dresdeni kontekstis. Hilisemas (tsiviil)elus tekkis aga olukord, kus peategelane sattus kvarteti esinemise järel emotsionaalsesse meeltesegadusse – ta tundis nõrkust ning pisaraid, ent ei mõistnud, mis teda selleni viis. Väheke rahunedes mõistis Billy, mida kvartett talle meenutanud oli – Dresdeni hävitamise ööd ning sellele järgnenud päeva, kus neli ameerika sõdureid valvanud valvurit meenutasid oma hämmelduses ja mures meeskvartetti. (Vonnegut 1971: 137-138) Nii on Billy hilisemas elus oma emotsioone paremini mõtestama õppinud ja need teadlikult sõja mõjude alla liigitanud.

Billy ei saanud kunagi vihaseks (Vonnegut 1971: 30) Võib arvata, et tema puhul ei näidanud viha puudumine mitte mehe pühaklikkust, vaid traumeeritud indiviidi, kes ei olnud võimeline tugevateks emotsioonideks. Nii ongi Billy kogu teose vältel üsna emotsioonitu, väljendades aeg-ajalt vaid hämmeldust enda ümber toimuva üle. Hämmeldust võimendas tekkinud olukordade absurdsus ja nende uskumatus, ehkki vähemalt sõjas toimuv leidis tõepoolest aset. See, kas aset leidsid ka sündmused seoses tralfamadoorlastega, on vaieldav.

Pärast lennuõnnetust ja ajuoperatsiooni ei reageerinud Billy välistele sündmustele – ta ei rääkinud eriti ega reageerinud teatele oma naise surmast – arvati, et ta on mõistuseta vegeteerija. Selline tuimus oli aga väline, kuna Billy aju valmistas ette teadustusi lendavatest taldrikutest, surma tühisusest ning aja tõelisest olemusest. (Vonnegut 1971: 147) Traumeeriv sündmus pani Billyt mõistma, mis on elus tõeliselt oluline. Billy puhul oli olulisimaks Tralfamadorel õpitu ning ehkki planeeti Tralfamadore võib ulmekirjanduse kontekstis näha romaanireaalsuse osana, kus tulnukad ka tegelikult eksisteerisid, siis teine variant on vaadelda Tralfamadoret hallutsinatsioonina, mis tekkis Billy häiritud psüühikast.

Billy koges sõjas siiski ka tugevat emotsiooni – hirmu, mis tegelase täielikult tarduma pani. Olukorras, kus Ameerika sõdurite pihta kuule saadeti, jäi Billy keset teed soolasambana seisma. Tekst väidab, et tardumine toimus seetõttu, et sihtmärk soovis laskjatele veel üht võimalust pakkuda. Selline tardumine ohuolukorras on aga sage nähtus. Billy tardumusest väljarebimiseks nimetati teda “mammakoinijaks” (*motherfucker*). See sõna, peategelase jaoks uudne ja väga robustne, pani Billy

tõepoolest taas liikuma. (Vonnegut 1971: 34) Vonnegut on hirmu romaanis kommenteerinud väga sõjamehelikult: „Hirm ütles, millal peatuda. Hirmu puudumine ütles, millal edasi liikuda.“ (Vonnegut 1971: 61)

Ka hullumeelset naeru on töö analüüsisosas põgusalt varemgi mainitud. Romaanis „Kassikangas“ kirjeldatakse seika, kus Castle'i-nimeline ravitseja muhkkatku põdevaid sanlorenzolasi ravida püüdis. Päeval, mil ta ühtegi patsienti enam elavana eest ei leidnud, hakkas mees itsitama ega saanud enam pidama. Ta asetas käe oma poja pea peale ning lausus talle: “Poeg, [---] ühel päeval on see kõik sinu oma.“ (Vonnegut 2001: 110-111) See hullumeelses olekus lausunud üdini irooniline lause näitab ravitseja maailma kokkukukkumist – ta ei suutnud oma patsiente aidata ning langes seetõttu viimaks šokiseisundisse, kuhu ta oleks meeletu koormuse tõttu võinud langeda juba siis, mil patsiendid veel elasid ning mil tal tuli nende valu leevendada. Hiljem ei jäänud šokk aga saabumata ning lisaks šokitundele jäi ravitsejat painama ka süütunne.

Romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ on räägitud peategelase sugulasest kes oli käinud sõjas ning tulnud seal tagasi pimedana ja laostununa, ent kes siiski naema puhkes:

George Rosewater polnud sõjast tagasi tülles ilmselgelt terve inimene, sest ükski terve inimene, kes on kaotanud oma silmanägemise ja varanduse, poleks nii palju naernud. (Vonnegut 2010: 101)

Naer ebaõnne peale võibki olla üheks traumasümptomiks – naeris ju ka läbikukkunud arst romaanis „Kassikangas“, kui mõistis, et tal ei olnudki enam kedagi päästa. Nii naeris ka George Rosewater, kes mõistis oma nägemise kaotamise paratamatust ega hoolinudki varandusest, eriti pärast sõjas kogetut.

Üheks traumailminguks või -sümptomiks võib pidada Eliot Rosewateri alkoholiprobleemi romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“. Mehe alkoholilembust on Vonnegut näinud põhjusena, miks Ameerika rikkaim mees suutis inimkonnale üldse kaasa tunda: „Kui Eliotilt alkohol ära võtta, kaoks ka tema kaastunne inimkonna prügiämbri põhjalima tõukude vastu“ (Vonnegut 2010: 48). Alkoholiprobleem ongi omane paljudele sõjas käinud meestele. Nii on Vonnegut tekstuaalse autorina romaanis „Ajavärin“ ka iseenda kohta märkinud, et tarvitas alkoholi uinumise eesmärgil: „Kui pärast kõnet motelli tagasi läksin ning jõin, nagu ikka, ühe

šoti viski soodaveega, et sügavalt magada, nagu mulle meeldib magada [---]“ (Vonnegut: 2014 131) Siit tuleb välja, et ka autori esines unehäireid, mida alkoholi tarvitamine leevendas.

Alkoholi on romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ nähtud Elioti ainukese võimalusena eksisteerida. Kui Elioti naine närvivapustuse sai ja selle tagajärjel Avondale'i tuletõrjedepoo maha põletas, diagnoosis arst naisel uue haiguse – samaritroofia ehk hüsteeriline hoolimatus kõigi nende hädade vastu, kellel pole elus samavõrd vedanud, kui temal (Vonnegut 2010: 43). Doktori sõnul oli Eliot ainuke inimene, kel oli ka võimalik sama sündroomi väljakujunemine, kuna mehe pühendus kaastundele oli nii sügav, et kui teda see haigus tabanud oleks, oleks mees tapnud kas sada inimest või iseenda (Vonnegut 2010: 45). Tundub, et Eliot on sündroomist pääsenud just tänu alkoholi liigtarvitamisele. Vonnegut on aga leiutanud uue psühhoosiliigi väljendamaks Rosewaterite perekonna psüühilisi probleeme.

Ehkki Eliot jõi pärast Teises maailmasõjas käimist palju, ei muretsenud keegi tema joomise pärast, kuna ta ei paistnud kunagi purju jäävat (Vonnegut 2010: 19). Eliot Rosewater läbis psühhoanalüüsi ning jättis joomise maha ja väliselt tundus kõik korras olevat. Psühhoanalüütik aga loobus Elioti ravimisest, kuna leidis selle mõttetu olevat. Nimelt olevat Eliotil kõige massiivsemalt kaitstud neuroos, mis paistis välja nende kohtumistest, mil Eliot nõustus arutama vaid Ameerika ajalugu ning mitte oma eraelulisi traumasid. Neid pidi arsti hinnangul aga küllaldaselt olema, eriti kuna oli teada, et Eliot tappis oma ema ning tema isaks oli hirmuäratav türann (Vonnegut 2010: 30).

Psüühilisi häireid ongi eriliselt rõhutatud just romaanis „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ seda nii Elioti enda, tema naise kui ka kõrvaliste tegelaste puhul. Hullumajas olles hakkasid vahepeal ununenud mälestused Eliotile meenuma. (Vonnegut 2010: 180) Siin võib võtta kasutusele C. Caruthy hilinemise (*latency*) mõiste. Närvivapustuse tagajärjel oli Eliot aasta otsekui udus veetnud ning sellest udust vabanedes oli tal raskusi vahepealsete sündmuste meenutamisega. Vonnegut kirjeldas teoses ka fenomeni, mida nimetas *klõpsuks* - käib klõps ning asi, mis sind kunagi nii hirmsasti häiris, “ei klõpsa enam uuesti peale. See on surnud, s u r n u d. Ja see osa selle mehe elust, kus ta pidi olema kindlat moodi hull, see on l ä b i!” (Vonnegut 2010: 164). See kehtis Eliot Rosewateri kohta, kes tundis, et peab inimeste aitamiseks kasinuses elama – tal käis klõps ära, mis võimaldas tal lahkuda linnast ja inimestest, kes Eliotile lahkuse eest midagi vastu ei pakkunud. Ehk ootas Vonnegut isegi aega, mil ka temal

klõps viimaks ära käib. Eliotil klõpsatas peagi pärast seda aga uuesti ning seekord sattus ta tõesti vaimuhaiglasse.

Hullumeelsuse teemat on käsitletud ka romaanis „Kassikangas“. Selles romaanis mõjus Felix Hoenikkeri tütre kummaline üleskasvatus tema psüühikale laastavalt. Ehkki Angela lapsepõlves polnud peale ema traumat olulisi vapustusi, oli kogu üleskavamise kogemus traumeeriv. Nii pöördus tüdruk muusika poole:

[---] Angela sai oma kõledast elust isa juures ainult oma tuppä pögeneda, ukse lukustada ja grammofoniplaatide saatel [klarnetit] mängida. [---] Tema silmad olid suletud. Ma olin pahviks löödud. Ta mängis suurepäraselt. [---] Ta kulges sulavast lüürilisusest kriiskavasse tiirasusse, hirmuleatud lapse kimedasse kiljumisse, heroiiniuima košmaaridesse. [---] Selline muusika sellise naise puhul võis viidata ainult skisofreeniajuhtumile või demonlikule seestumusele. (Vonnegut 2001: 124-125)

Vonneguti kirjutised näitavad hulluse eri aspekte ning vaimse tasakaalutuse ilmingute erisugusust ning häirete erinevaid tekkepõhjuseid. Sümptomid on kõigi „hullude“ puhul erinevad, ehkki psühhoosid võivad näiliselt sama moodi kulgeda. Hullumeelsuse-temaatikat käsitledes on Vonnegut tegelasi eristanud ka selle põhjal, et ühed mõistavad oma hullust (tekstuaalne autor Vonneguti romaanides, Eliot Rosewater, Billy Pilgrim), teised on aga veendunud oma normaalsuses (Angela Hoenikker). Romaanides „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ ning „Tapamaja“ tajuvad peategelased ka hetke, mil nad mõistavad, et nende psüühikaga pole kõik korras. Eliot mõistis seda juba lapsena, Billy jaoks saabus teadmine tema hullumeelsusest hetkel, mil ta (otsekui kõrvalseisjana) mõistis, et teeb parasjagu koledale Valenciale abieluettepanekut. Naist nimetas Billy oma haiguse üheks sümptomiks:

Billy ei tahtnud abielluda inetu Valenciaga. Tüdruk oli üks tema haiguse sündroom. Billy teadis, et ta hakkab hulluks minema, kui ta kuulis end Valenciale abieluettepanekut tegemas, kui ta palus Valencial vastu võtta briljantsõrmus ja olla tema kaaslane kogu eluks. (Vonnegut 1971: 87)

Üheks fantaasialiiasuseks romaanis „Tapamaja“ on seal esinev ajaline kummastatus – peategelast tabab ajataju kaotus ning esinevad ka ajahüpped ja ajas

rändamine. Lisaks liikumisele ajas liigub Billy ka ruumis – nii rändab ta koduplaneedi Maa ja tulnukate planeedi Tralfamadore vahel. Esimene ajataju kaotus tabab Billyt siis, kui Teine maailmasõda alles kestis (Vonnegut 1971: 31). Pärast sõda juhtus Billyga mõnikord nii, et ta jäi töö juures magama ning vahel ei suutnud ta enese vanust või käesoleva aasta arvu meenutada. Tema enese vaimne tervis tegi Billyle muret. (Vonnegut 1971: 50) Ka siin paistab välja mehe võime tajuda häireid oma psüühikas.

Vonnegut käsitleb oma romaanides ka traumajärgset seksuaaltungi kadu, puudutades teemat nii oma sõjaromaanis kui ka teoses „Kassikangas“, kus peategelane John on raamatu keskel väitnud: „Ma olen elukogenud mees, kord tehtud arvestuse kohaselt on mul olnud rohkem kui viiskümmend kolm naist“ (Vonnegut 2001: 140). Vonneguti ja „Kassikanga“ minategelase vahel on võimalik näha mitmesuguseid sarnasusi, ent et Vonnegutil endal seksuaaltungi kadu ei esinenud, näitab romaanis „Ajavärin“ väljatoodud lõik, kus tekstuaalne autor lahkab põgusalt seksi-teemat ja selle kõneaine (suhtelist) puudumist oma teostes:

Ma ei taha rääkida oma armuelust. Ütlen vaid, et ei saa ikka veel üle sellest, mismoodi naised on vormitud, ja et ma lähen haudagi sooviga nende tisse ja tagumikke katsuda. Ma ütlen ka, et armatsemine – juhul kui see on siiras – on üks parimaid mõtteid, mis Kurat õuna sisse pani ja maol Eevale anda lasi. Aga kõige parem mõte selle õuna sees oli džäss. (Vonnegut 2014: 86)

Siin on selge viide piibliloole ja viiteid kristlusele ning kristlikele mõtetele ilmneb romaanides veelgi, ehkki autor ei ole end kristlaseks tituleerinud. Romaanis on välja toodud ka Vonneguti õe suhtumine kristlusesse: „Allie märkis ükskord, viidates mitte üksnes enda, vaid kõigi elule: „Kui jumal on olemas, siis ta küll vihkab inimesi.““ (Vonnegut 2014: 63). Samas on Vonnegut märkinud, et talle ei meeldinud asjaolu, et tema sõjasemu Bernard V. O’Hare „kaotas oma roomakatoliku usu Teise maailmasõja ajal. [---] Minu meelest oli see liiga suur kaotus.“ (Vonnegut 2014: 76) Ka oma endise naise Jane’i kohta kirjutas Vonnegut, et naine „suri, uskudes kolmainsust ja paradiisi ja põrgut ja kogu seda ülejäänud värki. Mul on nii hea meel. Miks? Sest ma armastasin teda.“ (Vonnegut 2014: 118) Enda usu kohta on Vonnegut välja toonud:

Minul polnud kunagi sellist usku, sest mind kasvasid huvitavad ja moraalsed

inimesed, kes nagu Thomas Jefferson ja Benjamin Franklingi, suhtusid skeptiliselt sellesse, mis jutlustajate väitel toimus. Aga ma teadsin, et Bernie kaotas midagi tähtsat ja auväärset. (Vonnegut 2014: 76) Saksa filosoof Friedrich Wilhelm Nietzsche [---], ütles, et vaid sügavalt usklikud inimesed võivad endale lubada religioosse skeptitsismi luksust. Humanistid, kes on enamjaolt haritud ja heal järjel keskklassi inimesed, kes elavad meeldivat elu nagu mina, leiavad piisavalt õndsust sekulaarsetest teadmistest ja lootusest. Suurem osa inimesi seda ei suuda. (Vonnegut 2014: 77-78)

Romaanis „Tapamaja“ on Vonnegut kirjutanud sellest, kuidas tulnukad Jeesuse vastu huvi ei tundnud:

Tralfamadorel, ütleb Billy Pilgrim, ei tunta erilist huvi Jeesuse Kristuse vastu. Maalaste hulgast, ütleb ta, kütkestab tralfamadoorlaste meeli kõige enam Charles Darwin – kes õpetab, et neile, kes surevad, ongi suremine ette nähtud, ja et laibad ainult parandavad asja. Eks ta ole. (Vonnegut 1971: 162)

Vonneguti üheks viisiks maapealse julmusega tegeleda on uute uskude loomine. Romaanis „Tapamaja“ on välja toodud, et peategelane Billy Pilgrim ei käinud pärast sõda enam kunagi kirikus (Vonnegut 1971: 70), ning see ehk näitab mehe suutmatust pärast üleelatud õudusi uskuda kõikvõimsasse jumalasse. Nii nagu „Tapamajas“ on välja toodud tulnukate vaated elule, tutvustab romaan „Kassikangas“ lugejatele San Lorenzo saarel leiutatud uut moodi usku ning selle usu tekkimise põhjuseid:

Noh, kui oli ilmnunud, et ükski valitsus- ega majandusreform ei muuda rahvast oluliselt vähem armetumaks, saigi usust ainus tõeline lootusesisendaja. Tõde oli rahva vaenlane, sest tõde oli nii kohutav, niisiis võttis Bakonon enesele ülesandeks jagada rahvale üha ilusamaid ja ilusamaid valesid. (Vonnegut 2001: 119)

Nende valede kohta on Vonnegut lugeja poole salvava märkusega pöördunud: „See, kes pole võimeline mõistma, kuidas üht kasulikku religiooni võib rajada valedele, ei mõista ka seda raamatut“ (Vonnegut 2001: 10). See vastab ehk kogu Vonneguti loomingu puhul tõele – see, kes ei mõista Vonneguti fantaasialiiasusi suurema moraalse eesmärgi teenimise kontekstis, ei mõista ka Kurt Vonneguti loomingut.

Kokkuvõte

Käesolev töö püüab Kurt Vonneguti loomingut traumakirjanduse kontekstist lähtuvalt vaadelda, välja on toodud nii traumadefinitsioon kui erinevate traumateooriate tutvustus. Trauma on personaalne kogemus sündmusest, mis sisaldab ohtu inimese psüühikale. Trauma läbielanud inimene saab sündmuse mõjul vaimse „haava“. Sellisteks sündmusteks on näiteks surm, tõsised vigastused või nende võimalus, aga ka tunnistajaks olemine vapustavale sündmusele või siis teadlikuks saamine lähedase inimese kannatustest või surmast. Olulise mõistena on käesolevas töös esil ka traumajärgne stresshäire ja seda eriti Teise maailmasõja kontekstis.

1922. aastal sündinud Kurt Vonnegut Juuniori perekond kaotas 1929. aasta majanduskriisi tagajärjel oma varanduse. Suure Depressiooni tagajärjed ei laastanud perekonda vaid materiaalselt. Nii sooritaski Vonneguti ema 1944. aastal sellest sündmusest mõjutatuna enesetapu. Vonnegut astus 1943. aastal Ameerika sõjaväkke ning langes 1944. aastal Bulge'i lahingu käigus Saksa sõjavangi. Ühes teiste sõjavangidega tuli kirjanikul üle elada esmalt transportimine vangilaagrisse ning seejärel ka 135 000 inimelu nõudnud Dresdeni linna pommitamine. Lisaks neile traumeerivatele sündmustele lisas Kurt Vonneguti ellu traagikat ka lähedase õe enneaegne surm. Need olid traumad, millega Vonnegutil kogu elu vältel tegeleda tuli, ning muserdavatest minevikusündmustest ülesaamine osutus autorile tema tekste lähemalt uurides raskeks. Kurt Vonnegut suri 2007. aastal 84-aasta vanusena.

Trauma uurimine on keeruline, ent selle teeb lihtsamaks asjaolu, et erinevatele traumadele reageeritakse sarnaselt. Sagedane on sündmuse enda mittemäletamine, kuna mälu on blokeerunud konkreetse traumaatilise kogemuse. Tihtipeale ei mäletata sündmust mingi perioodi vältel (*latency*) ning sündmus taasilmub mälusse hiljem. Kolmas variant on see, kui mälestus sündmusest ei ole kunagi kadunud. Kõigil juhtudel soovitatakse traumaatilist kogemust teistega jagada, kuni sellest rääkimine ohvrite jaoks lihtsamaks muutub. Seega on traumateooria tegevusala, mis on huvitav õpetlastele ning kasulik trauma ohvritele.

Traumadest jutustamise kaudu antakse traumaatilisele mälule keeleline kuju ja narratiivi vorm, ning vaadeldes Kurt Vonneguti teoseid traumakontekstis, on selge, et autori tekstide näol on tegu traumanarratiividega. Vonneguti teostes sulanduvad tõesti asetleidnud sündmused fantaasiaga. Traumanarratiividele nagu ka Kurt Vonneguti

tekstidele on iseloomulik jutustuse fragmenteeritus. Tema teostes kujutatu ei ilmu lugeja ette lineaarsel kujul, vaid mineviku-, oleviku- ja tulevikusündmuste vahel pendeldades ning hakitult. Selline stiil on omane nii postmodernistlikule, ulmekirjanduslikule kui ka traumast kõnelevale tekstile.

Kurt Vonneguti looming kuulub postmodernistliku kirjanduse kaanonisse. Postmodernism kahandab lõhet „kõrge“ ja „madala“ kultuuri vahel, sellised teosed on sihilikult fragmentaarsed ning oluliseks märksõnaks on mängulisus. Postmodernistlikule kirjandusele on omane aja- ja kohamääratluse katkendlikkus, autoripositsiooni teisenemine ning metafiktsionaalsus. Postmodernistliku kirjanduse hulka kuulub ka ulmekirjanduse žanr.

Käesolev magistritöö on keskendunud Kurt Vonneguti isikule ning tema isiklike traumade ülekandumisele tekstidesse, mida liigitatakse tavaliselt ulmekirjanduse kategoorias teadusliku fantastika alla kuuluvateks. Töös avatakse psühhotrauma mõiste ja tutvustatakse traumanarratiivide olemust. Töös on käsitletud autori elulugu ja loomingut, ning toodud välja olulisim ulmekirjanduse valdkonnast. Töö analüüsisosas vaadeldakse Kurt Vonneguti nelja romaani trauma mõistest ning kolmest traumakategooriast lähtuvalt: ühiskondlik-militaarne trauma, eraeluline trauma ning fantaasialiiasused/traumailmingud.

Analüüsitavateks teosteks on „Kassikangas“ (1963), „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ (1965), „Tapamaja, korpus viis“ (1969) ning „Ajavärin“ 1997. Romaani „Kassikangas“ puhul on tegu teaduslik-fantastilise kirjutisega, mis kulmineerub apokalüpsisega, mis on tingitud teaduse leiutisest. „Jumal õnnistagu teid, mr Rosewater“ lahkab inimpsüühika probleeme ning romaan „Tapamaja“ on Kurt Vonneguti enda autobiograafilise sõjakogemuse kirjeldus, ehkki teoses esinevad ka ajaränded ning tulnukad. „Ajavärin“ on käesolevas töös vaatluse all selle autobiograafilise olemuse tõttu. See romaan avab Vonneguti isikut autorikõne kaudu kõige enam.

Ühiskondlik-militaarse trauma alapeatükis tuleb välja autori vajadus pidevalt Dresdeni sündmustest ning sõja traumeerivast olemusest kirjutada. Selline teemade pidev kordamine ongi omaseks traumadest kõnelemisele ja ka kirjutamisele. Nii on kõigis neljas analüüsitavas romaanis esil autori sõjavastatus ning sõja mõjud inimeste psüühikale. Kui teoses „Tapamaja, korpus viis“ väljendub sõjatrauma traumajärgse stressihäire kaudu, siis romaan „Jumalaga, mr Rosewater“ tutvustab lugejale haige

psüühikaga peategelast, kelle vaimne tervis oli häiritud juba enne sõda. Selles alapeatükis on välja toodud repressioonitraumale iseloomulik šokiperiood ning erinevate Vonneguti tegelaste erinev käitumine šokiseisundis. Ka tuleb siin välja militaarsete traumade imbumine tsiviilellu ning tegelaste püüd selliste traumailmingutega toime tulla. Paljud Vonneguti tegelased kannatasid vaimsete häirete all. Selles peatükis on välja toodud ühiskonda ning Vonneguti perekonda traumeerinud Suure Depressiooni mõjud teoste tegelastele.

Eraelulise trauma alapeatüki alla on koondatud traumad, mis leiavad aset tegelaste eludes. Siin on oluliseks teemaks enesetapp, mis oli ka Vonneguti isiklikus elus üheks tähtsaimaks teemaks. Vonnegut ei ole oma teostes tegelaste (ega ka enese) armuelule erilist rõhku pannud ega kujuta armuelus toimuvaid negatiivseid sündmusi traumeerivatena. Küll aga on autor traumeerivaks kirjutanud oma õe enneaegse surma.

Fantaasialiiasuste ning traumailmingute alapeatükk kirjeldab lähemalt traumat tegelaste unenägudesse imbumuna. Siin on välja toodud ka pisarate ilmumine kummalistel hetkedel ning hullumeelne naer traumeerivale sündmusele järgneval perioodil. Põgusalt on käsitletud ka alkoholismi trauma ühe ilminguna. Fantaasialiiasuste hulka kuulub ka teoste ajaline kummastatus. Trauma ühe ilminguna on siin välja toodud ka traumajärgne seksuaaltungi kadu, mille all mõned Vonneguti tegelased kannatasid.

Vonneguti tekstide põhiline idee on kantud autori sõjavastasest hoiakust. Tema teostes on postmodernistlikule kirjandusele omaselt lahustunud piirid väljamõeldud maailma ja reaalselt eksisteeriva maailma vahel. Autori üheks lemmikvõtteks on metafiktsioon, mis võimaldab tal teksti luues tekstiloomes protsessi lugejatega jagada ning seeläbi ka ise oma teostes rohkem esile tulla. Nii kasutab Vonnegut sageli autorikõnet ning tungib oma teostesse rohkem või vähem autobiograafilise isikuna. Selline kirjutamisstiil võimaldab Vonneguti enese isikut tema teoste kaudu paremini mõista.

Vonneguti kirjutiste hulka kuuluvad lisaks romaanidele ka näidendid, esseed ja lühilood. Kirjaniku teostes seguneb ulme filosoofia ning huumoriga, mida mõnikord ka mustaks huumoriks on peetud. Vonneguti teosed liigitatakse tavaliselt teadusliku fantastika alla kuuluvateks, ehkki autor ennast ulmekirjanikuks tituleerida ei soovinud. Siiski võimaldab teemadevalik Vonneguti *science fiction*i alla liigitamist, kuna tema teostes esinevad tundmatud rahvad, tulnukad, kosmose- ja ajareisid, teaduse leiutised

ning kummalised religioossed vaated elule. Vonnegut on sageli käsitlenud ka maailmalõpu-temaatikat. Siiski on Vonnegutil ka teoseid, mis kindlamini igapäeva reaalsuses püsivad.

Nii Vonneguti stiil kui ka teemadevalik lubavad tema teoseid traumakirjanduse alla liigitada ning traumanarratiividenä vaadelda. Vonnegut kirjutab ulmekirjandusest tuntud võtete kaudu isiklikest traumadest, mistõttu võibki teda nii ulme kui traumakirjanduse žanri alla kuuluvaks autoriks liigitada.

Kirjandus

Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. J., Sztompka, P. 2004. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkley: University of California Press (Alexander 2004)

Andersen, Kurt 2012. True to Character. Kurt Vonnegut's Letters. The New York Times, October 26, 2012. <http://www.nytimes.com/2012/10/28/books/review/kurt-vonneguts-letters.html?ref=review> (03.05.2013)

Assagioli, Roberto 2011. Psühhosüntees. Põhitööde kogumik. Eesti Transpersonaalne Assotsiatsioon, lk 100; 139-140

Beegsly, Simon, Joughin, Sheena 2001. 20. sajandi kirjandus. Tallinn: Kirjastus Varrak

Buckley, Christopher 2011. How It Went. The New York Times, November 25, 2011.

http://www.nytimes.com/2011/11/27/books/review/and-so-it-goes-kurt-vonnegut-a-life-by-charles-j-shields-book-review.html?_r=0 (03.05.2013)

Carrol, Noel 1990. Why Horror? - The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. New York, Routledge, lk 158

Caruth, Cathy 1996. Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History. Introduction: The Wound and the Voice. The Johns Hopkins University Press Baltimore and London, lk 1-9

Caruth, Cathy 1991. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. Yale French Studies, No. 79, Literature and Ethical Question, lk 181-192
<http://www.revalvaatio.org/wp/wp-content/uploads/caruth-unclaimed-experience.pdf>
(15.05.2013)

Friedman, Elaine 2007. Kurt Vonnegut, Humanist, 1922-2007. American Humanist Association, HumanistNetworkNews.org, April 18, 2007
<http://www.americanhumanist.org/hnn/archives/?id=293&article=2> (04.05.2013)

Fromm, Erich 2001. Psühhoanalüüs ja zen-budism. Tallinn: Mondo, lk 6-10

Grossman, Lev 2007. Kurt Vonnegut, 1922-2007. Time Entertainment, April 12, 2007. <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1609650,00.htm> (04.05.2013)

Hargla, Indrek 2004. Mis on ulmekirjandus? Nukits
<http://kirjatasku.weebly.com/pealekauba-ulme.html> (20.10.2013)

Hemingway, Ernest 1983. Eessõna. – Hüvasti, relvad. Tallinn: Eesti raamat, lk 3-6

Hodgkin, K., Radstone, S. 2006. Remembering Suffering: Trauma and History. Introduction. - Memory. History. Nation. Contested Pasts. Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, lk 97-103

Kaer, Krista 1997. Sajandilõpu müüdid ja muinasjutud. – Vikerkaar, nr 10-11, lk 110-119

Kallas, Jüri 2001. Järelsõna. Kurt Vonnegut kui ulmekirjanik. - Kassikangas. Tallinn: Tänapäev, lk 199-204

Kirss, Tiina 2006. Lethe jõe lätted ehk mäletamiste varjupaigad. Eesti Päevaleht 1. 09. 2006

<http://epl.delfi.ee/news/kultuur/lethe-joe-latted-ehk-maletamiste-varjupaigad.d?id=51045921> (01.05.2014)

Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi kultuuriakadeemia

Kurvet-Käosaar, Leena 2003. Postmodernism, Kurt Vonnegut ja „Tapamaja, korpus viis“ – Kurt Vonnegut. Jerome David Salinger. Kirjanduse lisamaterjal gümnaasiumile. Tallinn: Avita, lk 3-25

Kurvet-Käosaar, Leena 2008. Vaikusesse vajunud aeg Imbi Paju „Tõrjutud mälestustes“. <http://imbipaju.wordpress.com/leena-kurvet-kaosaar-vaikusesse-vajunud-aeg-imbi-paju-torjutud-malestustes> (07.04.2014)

Loeb, Monica 1979. Vonnegut's Duty-Dance With Death – Theme and Structure in Slaughterhouse-Five. Umea: Acta Universitatis Umensis

Lönnqvist, J., Heikkonen, M., Henriksson, M., Marttunen, M., Partonen, T. 2006. Psühhiaatria. Tallin: Medicina

Marder, Melissa 2006. Trauma and Literary Studies: Some „Enabling Questions“ – Reading On. A journal of theory and criticism. volume 1 issue 1 <http://readingon.library.emory.edu/issue1/articles/Marder/RO%20-%202006%20-%20Marder.pdf> (02.05.2014)

Neithal, Reet 1999. Mis on mis kirjanduses. Kirjandusterminate leksikon keskkoolile. Tallinn: Koolibri

Noor, Heino 2002. Sovetlikud psüühkahjud tervisele. Kultuur ja Elu, Tallinn

http://kultuur.elu.ee/ke478_sovjetikahjud_tervisele.htm (08.11.2013)

Org, Andrus 2010. Žanri kütkeis. Ulmekirjanduse žanriruum: teaduslikust fantastikast aurupungini. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Koost. Marina Grišakova. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 224-252

Org, Andrus 2013. Pilk eesti ulmekriitika tulemisse ja olemisse. – Katsed nimetada saart. Artikleid fantastikast. Koost. Sven Vabar, Jaak Tomberg. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 14-30

Pettersson, Bo 1994. The World According to Kurt Vonnegut. Moral Paradox and Narrative Form. Abo: Abo Academis University Press

Rebane, Mihkel 1997. Mis on ulme? Kirjanduse õpik-lugemik 8. klassile. Tallinn, Koolibri, lk 140-143 <http://kirjatasku.weebly.com/pealekauba-ulme.html> (09.11.2013)

Reed, Peter 1999. Kurt Vonnegut's Fantastic Faces. Vonnegut.com, Reprinted from Volume 10, Issue No. 1 of the Journal of the Fantastic in the Arts, Florida, Florida Atlantic University <http://vonnegut.com/artist.asp> (03.05.2013)

Rein, Eva 2010. Joy Kogawa “Obasan” ja Ene Mihkelsoni “Ahasveeruse uni” kui ilukirjanduslikud traumanarratiivid. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Koost. Marina Grišakova. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 205-209

Rippl, G., Schweighauser, P., Kirss, T., Sutrop, M. Steffen, T. 2013. Haunted Narratives. Life Writing in an Age of Trauma. Toronto: University of Toronto Press

1) **Rippl, G., Schweighauser, P., Steffen, T. 2013.** *Introduction: Life writing in an Age of Trauma.* (Rippl, Schweighauser, Steffen 2013), lk 3-18

2) **Kirss, Tiina 2013.** *Seeing Ghosts: Theorizing Haunting in Literary Texts.* (Kirss 2013), lk 19-44

3) **Schweighauser, Philipp 2013.** *Trauma and Utopia: Benjamin, Adorno and Elie Wiesel's Night.* (Schweighauser 2013), lk 45--84

4) **Straub, Julia 2013.** *Richard Wollheim's Germs: Life Writing as Therapy, Despite Theory* (Straub 2013a), lk 85-100 (Straub 2013a)

5) **Hollo, Maarja 2013.** *Writing Childhood, Writing Lack* (Hollo 2013), lk 101-122

6) **Laanes, Eneken 2013.** *Unsayable or Merely Unsaid?* (Laanes 2013), lk 123-128

7) **Kurvet-Käosaar, Leena 2013.** *Voicing Trauma in the Deportation Narratives of Baltic Women* (Kurvet-Käosaar 2013), lk 129-151

8) **Cottier, Annie 2013.** *Trauma Narratives and National Identity* (Cottier 2013), lk 152-

9) **Preuss, Stefanie 2013.** „*Metaphors for the Scots Today*“: *History and National Identity in Schottish Drama after 1945* (Preuss 2013a), lk 161-178

11) **Laanes, Eneken 2013.** *Anecdotalization of Memory in Jaan Kross's Paigallend* (Laanes 2013), lk 187-202

12) **Sakova, Aija 2013.** Fighting Fear with Writing: Christa Wolf's *Kinderheitsmuster* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni* (*The Sleep of Ahasuerus*), lk 211-224

14) **Straub, Julia 2013.** *The Stigma of the Autobiographical* (Straub 2013b), lk 225-229 (Straub 2013b)

15) **Rein, Eva 2013.** *The Search for the Lost Parent in Joy Kogawa's Obasan and Ene Mihkelson's Ahasveeruse uni* (*The Sleep of Ahasuerus*) (Rein 2013), lk 230-244

16. **Preuss, Stefanie 2013.** *Making the Silence Speak: A Critical Discussion of Trauma Transmission and Identity Formation* (Preuss 2013b), lk 245-256

Schulz, Anu 2000. Järelsõna. Läänerindel muutuseta – Erich Maria Remarque. Lääneridel muutuseta. Lissaboni öö. Tallinn: Avita, lk 405-423

Shields, Charles J. 2014. Eks ta ole. Kurt Vonnegut: Elu. Tallinn: Tänapäev

Smith, Dinitia 2007. Kurt Vonnegut, Novelist Who Caught the Imagination of His Age, Is Dead at 84. *The New York Times*, April 12, 2007 http://www.nytimes.com/2007/04/12/books/12vonnegut.html?_r=0 (02.05.2013)

Soosaar, Enn 1983. Saateks. – Huvasti, relvad. Tallinn: Eesti raamat, lk 264-270

Talvet, Jüri, Liiv, Gustav, Rannaste, Kirsi, Pärli, Ülle, Epner, Luule, Wagner, Kerttu 1999. *Maailmakirjandus 2. Osa. Romantismist postmodernismini. Õpik keskkoolile.* – Koost. Jüri Talvet. Tallinn: Koolibri (Talvet 1999)

Talvet, Jüri, Torop, Peeter, Unt, Jaan 2001. *Maailmakirjandus 1. Antiikajast valgustuseni. Keskkooliõpik* Tallinn: Koolibri (Talvet 2001)

Vabar, Sven 2013. Eessõna. Kaks münti. – Katsed nimetada saart. Artikleid fantastikast. Koost. Sven Vabar, Jaak Tomberg. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 8-9

Vonnegut, Kurt 1971. Tapamaja, korpus viis ehk Laste risticõda (sunnitud tants surmaga). Tallinn: Eesti Raamat

Vonnegut, Kurt 1998. *Timequake.* Vintage: London

Vonnegut, Kurt 2001. Kassikangas. Tallinn: Tänapäev

Vonnegut, Kurt 2010. Jumal õnnistagu teid, Mr Rosewater ehk Pärle sigade

ette. Tallinn: Tänapäev

Vonnegut, Kurt 2014. Ajavärsin. Tallinn: Tänapäev

Lisaks:

Encyclopedia of World Biography. Kurt Vonnegut Biography. (EWB)

<http://www.notablebiographies.com/Tu-We/Vonnegut-Kurt.html> (29.04.2013)

The Notable Names Database. Kurt Vonnegut. (NNDB)

<http://www.nndb.com/people/928/000022862/> (29.04.2013)

Lisa 1

<http://www.lettersofnote.com/2009/11/slaughterhouse-five.html>

FROM:

Pfc. K. Vonnegut, Jr.,
12102964 U. S. Army

TO:

Kurt Vonnegut,
Williams Creek,
Indianapolis, Indiana.

Dear people:

I'm told that you were probably never informed that I was anything other than "missing in action." Chances are that you also failed to receive any of the letters I wrote from Germany. That leaves me a lot of explaining to do -- in precis:

I've been a prisoner of war since December 19th, 1944, when our division was cut to ribbons by Hitler's last desperate thrust through Luxemburg and Belgium. Seven Fanatical Panzer Divisions hit us and cut us off from the rest of Hodges' First Army. The other American Divisions on our flanks managed to pull out: We were obliged to stay and fight. Bayonets aren't much good against tanks: Our ammunition, food and medical supplies gave out and our casualties out-numbered those who could still fight - so we gave up. The 106th got a Presidential Citation and some British Decoration from Montgomery for it, I'm told, but I'll be damned if it was worth it. I was one of the few who weren't wounded. For that much thank God.

Well, the supermen marched us, without food, water or sleep to Limberg, a distance of about sixty miles, I think, where we were loaded and locked up, sixty men to each small, unventilated, unheated box car. There were no sanitary accommodations -- the floors were covered with fresh cow dung. There wasn't room for all of us to lie down. Half slept while the other half stood. We spent several days, including Christmas, on that Limberg siding. On Christmas eve the Royal Air Force bombed and strafed our unmarked train. They killed about one-hundred-and-fifty of us. We got a little water Christmas Day and moved slowly across Germany to a large P.O.W. Camp in Muhlburg, South of Berlin. We were released from the box cars on New Year's Day. The Germans herded us through scalding delousing showers. Many men died from shock in the showers after ten days of starvation, thirst and exposure. But I didn't.

Under the Geneva Convention, Officers and Non-commissioned Officers are not obliged to work when taken prisoner. I am, as you know, a Private. One-hundred-and-fifty such minor beings were shipped to a Dresden work camp on January 10th. I was their leader by virtue of the little German I spoke. It was our misfortune to have sadistic and fanatical guards. We were refused medical attention and clothing: We were given long hours at extremely hard labor. Our food ration was two-hundred-and-fifty grams of black bread and one pint of unseasoned potato soup each day. After desperately trying to improve our situation for two months and having been met with bland smiles I told the guards just what I was going to do to them when the Russians came. They beat me up a little. I was fired as group leader. Beatings were very small time: -- one boy starved to death and the SS Troops shot two for stealing food.

On about February 14th the Americans came over, followed by the R.A.F. their combined labors killed 250,000 people in twenty-four hours and destroyed all of Dresden -- possibly the world's most beautiful city. But not me.

After that we were put to work carrying corpses from Air-Raid shelters; women, children, old men; dead from concussion, fire or suffocation. Civilians cursed us and threw rocks as we carried bodies to huge funeral pyres in the city.

When General Patton took Leipzig we were evacuated on foot to ('the Saxony-Czechoslovakian border?'). There we remained until the war ended. Our guards deserted us. On that happy day the Russians were intent on mopping up isolated outlaw resistance in our sector. Their planes (P-39's) strafed and bombed us, killing fourteen, but not me.

Eight of us stole a team and wagon. We traveled and looted our way through Sudetenland and Saxony for eight days, living like kings. The Russians are crazy about Americans. The Russians picked us up in Dresden. We rode from there to the American lines at Halle in Lend-Lease Ford trucks. We've since been flown to Le Havre.

I'm writing from a Red Cross Club in the Le Havre P.O.W. Repatriation Camp. I'm being wonderfully well feed and entertained. The state-bound ships are jammed, naturally, so I'll have to be patient. I hope to be home in a month. Once home I'll be given twenty-one days recuperation at Atterbury, about \$600 back pay and -- get this -- sixty (60) days furlough.

I've too damned much to say, the rest will have to wait, I can't receive mail here so don't write.

May 29, 1945

Love,
Kurt - Jr.

Summary

Kurt Vonnegut – an Author of Trauma

This work of research considers the reasons Kurt Vonnegut, known as an author of science fiction, should be regarded as a writer whose main focus is on rewriting traumas that occurred in his personal life. The most traumatic events in Kurt Vonnegut's life were his mother's suicide, the participation in World War Two and surviving the bombing of Dresden at the time that he was a prisoner of war. Also traumatic was the premature death of his beloved sister Alice. These personal traumas have inspired Vonnegut's novels and these themes occur over and over again in different variations in Vonnegut's writing.

In Vonnegut's books, fiction is mixed with nonfiction and autobiography. The author uses techniques known from postmodernist literature such as fragmentary writing and meta fiction and these techniques are also used when writing trauma narratives. Vonnegut uses widespread themes of science fiction such as aliens, space and time travel and new scientific inventions. He frequently uses the theme of apocalypse. Vonnegut's writing is anti-war and he writes from the point of view of a humanist.

In the analysis part of the research, Vonnegut's four novels, *Cat's Cradle* (1963), *God Bless You, Mr Rosewater* (1965), *Slaughterhouse-Five* (1969) and *Timequake* (1997) are analyzed from three categories of trauma:

1. Trauma caused by social and military aspects
2. Private life trauma
3. Trauma manifestations and the excesses of fantasy

Both Vonnegut's style and his choice of themes enable to categorize his novels as trauma narratives. Vonnegut writes about his personal traumas through fiction and especially through science fiction. Kurt Vonnegut's excesses of fantasy serve a greater purpose – the purpose of enhancing moral behaviour among people and letting readers know that war is a nasty business that is good for no -one.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liisa Jõgi

isikukood: 49003052724

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
„Kurt Vonnegut traumakirjanikuna“

mille juhendaja on Lauri Pilter

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 09.06.2014

Liisa Jõgi