

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Helle Ly Tomberg

SOOLISUSE KUJUTAMINE TÕNU ÖNNEPALU PROOSALOOMINGUS
ROMAANIDE „PIIRIRIIK“, „PRINTSESS“ JA „MANDALA“ PÕHJAL

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Leena Kurvet-Käosaar

Tartu 2015

SISUKORD

Sissejuhatus	3
1. Soouuringute ja soolisuse teoreetiline taust	5
1.1. Feministlik teooria ja soo mõiste areng	5
1.2. Soouuringud ja kirjandus	8
1.3. Judith Butler ja performatiivsus	11
1.4. Soolisus ja androgüünsus	15
2. Soolisus (või sootuks sootus) Tõnu Õnnepalu romaanides	18
2.1. Androgüünse peategelase kujutamine romaanis „Piiririik“	18
2.2. Naispeategelase kujutamine romaanis „Printsess“	24
2.3. Hilisem Õnnepalu peategelase sugu romaanis „Mandala“	31
3. Peategelaste soolisuse kujutamise areng Õnnepalu romaanides	35
Kokkuvõte	39
Kasutatud kirjanduse loetelu	40
Summary	43
Lihtlitsents lõputöö avaldamiseks	44

SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on analüüsida peategelaste soolisuse kujutamist Tõnu Õnnepalu romaanides. Selline analüüs annab uue lähenemise Tõnu Õnnepalu romaanide peategelaste tõlgendamiseks ning laiema arusaama autori loomingust. Lisaks peategelase analüüsile soolise identiteedi võtmes keskendub see töö soolisuse taandamisele või väljakirjutamisele Õnnepalu romaanides. Niiviisi peategelasi uurides pakun võimalust näha autori romaane kui nihilistlikke kirjatöid, mis eitavad kohati sugu kui nähtust täielikult. Lisaks annan Tõnu Õnnepalu peategelaste soolisusest arengulise ülevaate. Seda üritan saavutada kirjeldades autori romaanide peategelasi erinevate kirjaniku loomeperioodide ajal. Nii näitan, kuidas Õnnepalu on soo kujutamise tegelema ja kuidas see aja jooksul muutunud on. Valisin oma (soo)uuringuks just Tõnu Õnnepalu romaani looming, sest tema romaanide peategelased - androgüünsusesse kalduvad nihilistid - on tegelastüüp, mida eesti kirjanduses väga palju ei leidu. Ambivalentseid peategelased annavad hästi edasi kaasaegset elutunnetust, mis ei soovi kusagile kuuluda, kellegi pool sildistatud saada ning on ümbritseva suhtes üsna hoolimatu. Sooliselt vähemarkeeritud või sootu tegelane on viis seega täiesti omapärast identiteeti luua. Õnnepalu tegelaste soolise ambivalentsuse väljatoomine pole selles töös esmakordne, androgüünsusesse kaldumist on märganud nii kirjanduskriitikud kui tavalugejad. Varasemalt on Tõnu Õnnepalu romaanide tegelasi uuritud *queer*-teooriast lähtuvalt (Kadri Oolep 2007 „Queer-teooria käsitlused Tõnu Õnnepalu/Emil Tode kolme romaani näitel”), see töö tugineb osaliselt Eve Annuki 1999. aasta ajakirja *Looming* artiklile „Sugupool kui mask(eraad): Androgüünsus Emil Tode/ Tõnu Õnnepalu romaanides”.

Lõputöö on jagatud kolme mõttelisse ossa. Esimeses peatükis teen väikese sissejuhatuse soouurimusse ning tutvustan mõisteid ja analüüsiviise, millega hakkan järgnevalt Tõnu Õnnepalu romaanide peategelasi analüüsima. Esimese alapeatüki pühendan soouurimuse kirjeldamisele ja arengule. Edasi tutvustan Judith Butleri soo performatiivsuse teooriat, mille kohaselt soolisus toimib läbi käitumisviiside, keelekasutuse ja paljude muude tegutsemise aspektide, mille kaudu määratletakse soolilis. Viimase alapeatüki pühendan

androgüünsuse mõiste avamisele ning androgüünsuse kui mõiste arengule. See peatükk annab kokkuvõttes teoreetilise põhja Önnepalu romaanide käsitlemiseks.

Teises peatükis analüüsin Tõnu Önnepalu romaanide peategelaste kujutamist soolisuse võtmes. Keskendun romaanidele „Piiririik“(1993), „Printsess“(1997) ja „Mandala“(2012), mis on ilmunud kirjaniku erinevatel loomeperioodidel ning romaanide peategelased on teineteisest võimalikult erinevad. Roman „Piiririik” oli Tõnu Önnepalu esimene täispikk romaan, mis ilmus 1993. aastal ja selle peategelase kujutamises tõuseb esile soolise ambivalentsuse rõhutamine. 1997. aastal ilmunud romaani „Printsess” peategelane on biseksuaalne naine, kelle käitumise kujutamise kaudu problematiseeritakse stereotüüpeid arusaamu naiselikkust ja ka soolisusest laiemalt. Viimaseks analüüsitavaks romaaniks on 2012. aastal ilmunud „Mandala“ peategelane on defineeritult meessoost. Ometigi leidub ka sellel tegelasel androgüünseid iseloomuomadusi.

Töö kolmas peatükk keskendub kolme romaani peategelaste analüüsi võrdlusele, fookusega soolisuse arengul Tõnu Önnepalu proosaloomingus. Peatükk keskendub sellele, kuidas Tõnu Önnepalu romaanides peategelaste sugu on kujutatud ning toob välja võimalikud põhjused selleks. Analüüs loob seoseid Tõnu Önnepalu üldise maailmapildiga, mis nihilistlikult ja äraolevalt tema loomingu just eriliseks teeb.

1. SOOURINGUTE JA SOOLISUSE TEOREETILINE TAUST

1.1. FEMINISTLIK TEOORIA JA SOO MÕISTE ARENG

20. sajandi viimasel kolmel kümnendil on soouuringud akadeemilises maailmas humanitaar- ja sotsiaalvaldkonnas populaarsust kogunud interdistsiplinaarne uurimisvaldkond, mille uudne lähenemine soolisele jaotusele on sageli ka kriitikat saanud (Põldsaar, Kivimaa 2009: 799). Algusaastail tegeleti soouuringutes vaid feministlike teooriatega, mille eesmärgiks oli naiste kaasamine ühiskonna- ja kultuurinarratiividesse. Seeläbi muudeti ühiskondlikku kogupilti, kus meest ei käsitletud enam kui inimtäiuslikkuse mõõdupuud, vaid kui soolistatud olevust naise kõrval (Kirss 2008: 698). Kuigi feministlikel teooriatel ja uurimissuundadel on soouuringutes endiselt oluline roll, tegeletakse tänapäeva soouuringutes lisaks ka soolisuse problemaatikaga üldisemalt ning meeste ja erinevate seksuaalsete eelistuste küsimustega.. Soouurijad on oma tööga muutnud küsitavaks varem iseenesest mõistetava binaarselt oponeeriva soojaotuse naiseks-meheks ning sellega murendanud kõiki ühiskonna sooliseid alustalasisid.

Võib öelda, et inimest ei nähta enam sooneutraalselt ja naisi ning mehi eraldi uurida pole võimalik, uuringutes tuleb tähelepanu pöörata soolistatud ühiskondlikele suhetele. Kui feministlikule empiirilisele uurimusele lisandus historiograafiline poleemika ning valdkonna uurimisfookusesse kerkisid ka rassi ja etnilisuse küsimused, sai soouurimus juurde nii palju erinevaid sisulisi tahke, et ei jäänud vaid mööduvaks nähtuseks.(Davis 1976; Dauphin jt 1986, viidatud Kirss 2008:698 järgi). Soouuringutes on praeguseks jõutud järeldusele, et inimese enese määratlemiseks ei piisa üksnes soolistest markeritest, vaid peab arvestama ka teiste identiteediaspektidega nt sotsiaalse klassi, rassi, etnilise identiteedi, seksuaalse orientatsiooni, vanuse ja muuga (Marling 2011: 7).

Soouuringud tegelevad keskselt soo mõistega (inglise keeles *gender*), mille lahtikirjutamine on lagundanud paljusid seniseid dogmaatilisi arusaamu soorollidest. Enne soouuringuid võrdsustati bioloogilist sugu inimese saatusega, kus mees- ja naissugu moodustasid eluliselt olulise binaarse opositsiooni. Samas tõid etnoloogilised ja sotsiokultuurilised uurimised mehe ja naise asendist ühiskonnas selguse, et soo olemus ei

peitu üksnes bioloogilistes erinevustes. Need uuringud andsid mõista, kui erinevad võivad naistele ja meestele omistatud käitumismallid ning omadused kultuuriti olla. Soo märkimises hakati eristama bioloogilisi ja ühiskonna ning kultuuriga seotud tegureid (nn *nature/nurture* eristus) ja 1970ndatel hakati juba laiemalt üksteisest eristama bioloogilist ning sotsiaalset sugu (*sex/gender*). Kui bioloogiline sugu tähendas binaarset soolist vastandust (mees-naine), siis sotsiaalse soo alla kuulus lai skaala meheliikset ja naiseliikset omadustest. Soouuringute üheks oluliseks baasväiteks on, et soolistest olenditest, meestest-naistest koosnevas ühiskonnas on sugude vahelised suhted selle alustaladeks. Ühiskond ja sealsed rollid on samas muutuvad – nii on muutuvad ka soonormid ning nende uurimiseks on feministlik teooria pakkunud mitmeid käsitlusi. (Marling 2011: 7)

Feministlik teooria sai alguse klassikalisest liberalismist, mis omakorda oli välja arenenud valgustuslikest ideedest ja keskendus kõigi inimeste loomulikele inimeseks olemisele tulenevatele õigustele ja vabadustele. Esimesed feministlikud mõtlejad ehk võrdsufeministid Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill ja Harriet Taylor leidsid, et naised saavad täisõiguslikeks kodanikeks, kui neile tagatakse meestega võrdne juurdepääs haridusele ja avalikule tegevusele. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 800) Soouuringute kujunemine oli lisaks empiirilisele avarumisele radikaalne filosoofilis-metodoloogiline kriitika ühiskonna ja kultuuri jäikadele soorollidele ning andis selle asemel arusaama soo sotsiaalsest konstrueeritusest. Mõisteti, et naisuurimus polnud vaid puuduva osa juurdekirjutamine, vaid see muutis ühiskondlikku kogupilti, kuna tõi tähelepanu keskmesse ühiskonnas valitsevad soorollihierarhiad. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 801)

1960. aastatel tõusis esile nn. teise laine feminism (nt Betty Friedan ja Martha Nussbaumi käsitlused). Kuigi teise laine feministid lähtusid võrdsufeministidega sarnaselt liberaalsetest ideedest, olid nad eelnevaist natuke skeptilisemad. Uskudes, et naised ei saa ühiskondlikku ellu täieõiguslikult lülitada, kui ei muutu soolisel erinevusel põhinev võimujaotus. Teise laine liberaalfeminism hakkas naise olukorra välja selgitamiseks üha enam tegelema ajaloolis-filosoofiliste tagamaadega. Sugu hakati vaatlema mitte bioloogilise paratamatusena vaid sotsiaal-kultuuriliseks konstruktsioonina, mis mõistena oli oluliselt dünaamilisem ja mitmekesisem ega piiranud inimese individuaalset valikut

vaid bioloogilise sooga. Naiselikuks ja mehelikuks peetav hakkas sõltuma kultuuride väärtusest ning ühiskondlikest normidest. Kultuuriline arusaam oli jõudnud aktsepteerimiseni, et sotsiaalne sugu varieerub ajas ning ruumis. (Marling 2011: 8)

Simone de Beauvoir väitis oma teoses „Teine sugupool” , et „*naiseks ei sünnita, vaid saadakse*”(Beauvoir 1997: 185), mis tähendas, et inimene võib sündida küll bioloogiliselt naisena, kuid omandab naiselikuks peetavad normid ja käitumised sotsialiseerudes. Edasised teoreetikud on tema teooriale toetudes järeldanud, et need naiselikuks peetavad normid võivad olla eri kultuurides erinevad, muutuvad ja muudetavad. Sotsiaalse soo varieeruvuse ideega tegelesid edasi feminismi erinevusteoreetikud (nt Julia Kristeva, Hélène Cixous ja Luce Irigaray), kes problematiseerisid välja ühtse ja universaalse inimloomuse olemuse ning rõhutasid nii naiste kui meeste ajalooliselt spetsiifiliste iseloomude ja sõltuvuste kategooriatesse kuulumist (nagu näiteks klass ja sugu). Eriti pöörasid just rassilisele ja etnilisele erinevusele tähelepanu bell hooks ja Gayatri Chakravorty Spivak. Erinevusteoreetikud üritasid sobitada naist kui eraldiseisvat gruppi ühiskonda ning anda naistele võimaluse kritiseerida domineerivat kultuuri seestpoolt, arendades nii välja iseseisvaid olemise vorme. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 802)

Soouurimuse arenedes võeti üle üha enam teistest mõttevooludest ja koolkondadest. Feminismi kolmas laine ehk postmodernistlik feminism sidus end nii Prantsuse teise laine esindajatega (Julia Kristeva jt), kui ka poststrukuralistide Jacques Derrida, Michel Foucault' ja Jacques Lacani mõttega, kes huvitusid mõistest “erinevus” ja selle avaldumisviisidest diskursuses. Foucault'lt saadi uusi viise, kuidas võimu analüüsida ning Derridalt asjade fluidisuse mõiste. Sellised teoreetilised arengud dekonstrueerisid senist ideoloogiat. (Cavallaro 2003; Foucault 1976, viidatud Kirss 2008:699 järgi) Postmodernistliku feminismi kriitiline vaatenurk lammutas varasematest feministlikest teooriatest veelgi enam üldiselt käibivaid arusaamu soost ja soorollidest. Postmodernistlik feminism seadis kahtluse alla igasuguse end ise määratleva subjekti olemasolu ja ühtse identiteedi võimalikkuse (olgu see siis kas naine või mees). Selline mõtteviis eitas täielikult ettemääratlust ja rõhus vajadusele dekonstrueerida kõik seni üheselt mõistetavad olnud binaarsed opositsioonid (mees-naine) ning meessugu keskseks pidavad mõttearendused. Postmodernistlikus feminismis - näiteks Judith Butleri ideedes,

- puudub ühtse muutumatu tähenduse mõiste ja seega puudub ka muutumatu identiteet. Postmodernistliku feminismi järgi on kõik sotsiaalsed kategooriad konstrueeritud keeleliselt, need on muudetavad, kuid sõltuvad siiski juurdunud heteroseksuaalsetest normatiividest raamidest. Stabiilselt tajutav sooline identiteet on tegelikult vaid keelelis-kehaliste väljenduste ja esituste kogum, mille taga pole kindlat soolist alusidentiteeti. 1990ndateks olid filosoofid, nagu Judith Butler, Gerda Lerner, Angela Davis ja teised jõudnud selleni, et pidasid seni kindlaks peetud bioloogilist sugu sama tugevasti kultuuriliste markerite poolt konstrueerituks, kui sotsiaalset sugu. (Marling 2011: 9)

Ühe postmodernistlik feministliku mõtleja Judith Butleri põhiideeks on, et sugu pole staatiline, vaid hoopis performatiivne nähtus. Sellest tulenevalt võib järeldada, et kuigi inimesed kannavad oma naiselikkuse/mehelikkuse identiteeti igapäevases käitumises, ei ole nende igapäevaste esituste taga tegelikult mingit stabiilset identiteeti. Seetõttu sugu on see, mida me teeme ehk oma olemuselt performatiivne. Nii võib järeldada, et postmodernistlik feminism tegeleb just tähendusloome ja selle dekonstruktsiooniga, kuid osaliselt ka (nais)subjektsuse ja selle võimalikkusega. Samuti muudab postmodernism küsitavaks varasemad feministlikud käsitlused võimust ja rõhumisest. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 804) Selline dekonstruktsioon on muutnud arusaama soost kui deterministlikust kategooriast ning kõigutanud kindlaid veendumusi võimusuhetest. Feministlik teooria ei ole enam ühtne ideoloogia, vaid erinevate ideede kogum, mille ühisosaks on ühiskonna soolisuse uurimine. (Marling 2011: 11)

21. sajandi alguses on akadeemilises uurimuses jõutud selleni, et feminismi saatnud huvipakkuvad uuritavad probleemid (sugude vahelised erinevused, nende juured ja koosmäng; *naised* vs. *sugu* analüütiliste kategooriate ja metodoloogilise lähtekohana; avaliku ja privaatsfääri soolisuse küsimus jne) pole end sugugi ammendanud. Varasemast suurem osakaal uurimuses on rõhk seksuaalsusel ning kehalisusel ning sellest lähtuvalt on olulisimad teoreetilised panused ja kriitikad viimase kümne aasta jooksul on tulnud *queer theory* suunalt (mis igasugustele kindlatele kategooriatele vastandub). Nüüdses soouurimuse retoorikas on oluliseks muutunud enese paigutamine uurimusse. Selline suundumus on metodoloogilist põhimõtet järgiv, mille järgi uurija ei saa olla neutraalne

ehk objektiivne, vaid teadmised on paratamatult igal indiviidil erinevalt positsioneeritud. Seega uurija aus positsioon enda suhtes ning oma lähtekoha teadvustamine loob kvaliteetsema teadmise. (Kirss 2008: 702)

1.2. SOOUURINGUD JA KIRJANDUS

Soouuringud on muude humanitaar- ja sotsiaalteaduslike uurimusvaldkondade hulgas liikunud ka kriitilisse kirjandusuurimusse, kus on seadnud uusi seletavaid raamistikke ja pakkunud uut metodoloogilist väljakutset ja uut moodi kriitilist pilku tavapärasele kirjandusuurimusele (Kirss 2008: 698). Sooteoreetilise kirjandusuurimusega alustati 1970.-1980. aastatel Põhja-Ameerikas ja Lääne-Euroopas kui poststrukturealistlike uuringute kõrval muutus feminism akadeemilises maailmas populaarseks ja loodi palju naisuurimuslikke (*Women's Studies*) õppekavu (Kirss 2011: 41). Sageli on feministlikku kirjanduskriitikasse suhtunud skeptiliselt, sest seda on peetud lahmivalt üheülbaliseks ja põhjendamatuks. Paljud traditsioonilised kirjanduskriitikud, näiteks Matthew Arnold, George Steiner ja Lionel Trilling on väitnud, et kirjanduse uurimise juures on soouuringute asemel oluline hoopis ajalooline kontekst, muutused maailmavaadetes ja sotsiaalsetes struktuurides. Lisaks on arvatud, et hea kirjandus on midagi universaalset, mis kõnetab ka neid, kel võib-olla teadmisi teose ajalisest ja kultuurilisest kontekstist pole. (Felski 2003: 14) Feministlike kirjandusuurijate meelest on see levinud eksiarvamus, mille taga võib olla püsiv uskumus, et feministlik kirjanduskriitika tõstab esile vaid naiskirjanikke ja taunib meeskirjanike suhtumist naistesse. Säärane ideoloogiline kriitikaviis justkui vähendaks esteetilise nautimise võimalust, kuid feministlikud kirjanduskriitikud väidavad, et kirjanduslikud tekstid on kultuuritekstidena siiski ideoloogilised ja väljendavad kindlat subjektiivset vaatenurka ja neid saab soouurimuslikult uurida ka ilma esteetilise naudinguga kadumiseta. (Kirss 2011: 37)

Kui käsitleda kirjandust soouurimuslikult, tuleb esmalt tähelepanu pöörata soolisuse märkide ja koodide esinemisele kirjanduses. Nende olemasolu tekstides tõendab, et kirjandus ja kultuur ei ole peaaegu kunagi sooneutraalsed. Sooteoreetikud on selle tõestuseks toonud välja, et soolisuse märgid on keeles olemas samamoodi, nagu rahvuse,

rassi, klassi ja teiste sotsiaalsete erinevuste märgid, ja kui soolisuse märgid on olemas keeles, siis võiksid need olemas olla ka kirjanduses. (Kirss 2011: 37) Feministlik kirjandusteoreetik Rita Felski mõtiskleb selle üle, et soolisus ehk meheks ja naiseks olemine on isegi süžeele tasandil olnud lääne proosatraditsioonis kesksel kohal. Felski toob oma väite illustratsiooniks näitena selle, et 18.-19. sajandi suurromaanid tuntud kirjanikelt, nagu Jane Austen, Charles Dickens ja Gustave Flaubert pakuvad nii sidusaid mõtteid naiseks ja meheks saamisest, kui ka defineerivad oma teostes hästi kindlaid soorolle. Nende romaanide sisu ei pakuks aga midagi neile, kel puuduvad teadmised mehe ja naise soolise erinevuse kohta. Felski meelest on ka 20. sajandi proosas sooküsimus püsivalt relevantne, sest tavainimeste arusaamine soorollidest ning naiste-meeste vahelistest suhetest on kollektiivsesse arusaama väga kindlalt juurdunud. Paljud moodsat kunsti puudutavad küsimused on tegelikult küsimused iseenda identiteedi kohta, mille oluliseks osaks on mehe/naise erinevuse võimsus ja/või selle lahustumine. Seega võiks kokkuvõtlikult väita, et soolised hierarhiad ja soolistatus avalduvad kirjanduses nii keele, maailmamudeli, väärtuste kui ka paljude muude aspektide kaudu. (Felski 2003: 11)

Toetudes Rita Felski argumentidele, toob Tiina Kirss välja järgnevad aspektid, mida kirjanduse mõistmisel ja tõlgendamisel oleks vaja arvesse võtta:

1) Tuleks keelduda sooneutraalsusest, märgata sugu. Sootundlik kriitika lähtub eeldusest, et kirjandus pole kunagi sooneutraalne. Rita Felski sõnul on „*Kirjandus küllastumiseni täis soolisi ideid, sümboleid ja müüte*“ (Felski 2003: 12). Sellise olukorra saab sõnastada isegi nii, et kirjanduses (eriti proosažanrites) kujutatakse sugudevahelisi ühiskondlikke suhteid, lisaks kinnistavad ja vormivad need representatsioonid kujutatud suhteid. Seda dimensiooni ei tohiks märkamata jätta, eriti teostes, kus see on dominant. Nähes teoses soolisuse märke, võib avastada põnevat ja olulist teose ülesehituses ning retoorikas. Muidugi tuleb soolisuse märkidel põhinevaid järeldusi ka seletada, sest analüüsis soosüsteemi arvesse võtmine annab paremini aimu teose kontekstist (ajaloost, ühiskonnast ja kultuurist). (Kirss 2011: 38)

2) Arvestada teoses tekkinud sünergiaga. Soolisuse märgid esinevad koos ja omavahelistes seostes teiste erinevustega, mis moodustavad üksteisega kombineerudes

sünergia. Seega ei ole võimalik soolisuse märke eraldiseisvalt vaadata, vaid tuleb tähele panna tekkinud sünergia. (Kirss 2011: 39)

3) *Analüüsida varjatud eelduseid.* Kirjandusteose kontseptuaalset universumit peaks vaatlema kui tervikut, mille sees on juba eeldused ja eelarvamused meeste ja naiste suhete, ühiskonnakorralduse ning sotsiaalsete rollide sobivuse kohta. Selliseid mõttesüsteeme tavaliselt otseselt tõlgendada ei saa ja on vaja lisaks jutustaja kirjutise jälgimist ka arusaama teose toimimise ajaloolisest-kirjanduslikust kontekstist (võrreldes seda näiteks ajalooliselt samal ajal ilmunud ajakirjanduse, kombeõpikute jms tekstidega). Nii saame ettekujutuse, missugune keskkond valitses teose kirjutamise hetkel ja kuidas see võis süžeed mõjutada. (Kirss 2011:40)

4) *Arvestada, et kirjandusteose kriitiline lugemine ei tähenda vaid sektantlust.* Iga teksti lugemiseks poliitiline programm ei sobi, nii ei tasuks ka iga teksti lugemiseks keskenduda vaid teose ideoloogilisele sisule ja suundumusele ning otsida sealt kindla programmi järgi kooskõla või ebakõla. Tiina Kirss soovitab lugeda alati teost ja arvestades selle dominante, uurida just konkreetsele teosele sobival viisil. (Kirss 2011: 40)

Kokkuvõtlikult võib öelda, et sootundlikult kirjandusteost uurides on vaja tähele panna soolisuse märke, vaadelda, missuguste muude erinevustega need koos esinevad ja sünergia moodustavad, olla tähelepanelik varjatud eelduste suhtes ning mitte pidada sellist uurimisviisi ainuõigeaks, vaid sobivaks pigem sellistele teostele, kus soerinevused ja nendest tingitud suhted on domineerivad.

1.3. JUDITH BUTLER JA SOOLINE PERFORMATIIVSUS

Kaasaegsete kirjandusteoste uurimisele annab palju uusi võimalusi analüüsiks postmodernistlikust feministist filosoofi Judith Butleri soolise performatiivsuse ideest lähtumine. Arusaam soo konstrueeritusest ja dünaamilisusest on saanud eriti tugeva tõuke just tema töödest. Oma tuntuima teosega „Gender Trouble” juhtis Butler tähelepanu sellele, et sugu pole staatiline omadus/omandus, mis meil on, vaid hoopis toiming. Täpsemalt väitis Butler, et inimeste igapäevase naiseliku/meheliku käitumise taga pole

mingit stabiilset identiteeti ja seega on sugu oma olemuselt performatiivne. Inimene saab soolisuse kaudu väljendada oma teguvõimu (inglise keeles *agency*'t). (Marling 2011: 9)

Butleri ideed on olnud kaalukad ühtse muutumatu tähenduse mõiste ja seega ka ühtse muutumatu identiteedi lagunemisel. Butler leiab, et sotsiaalsed kategooriad on keeleliselt konstrueeritud ja neid on võimalik muuta, ent need on ikka sõltuvad heteroseksuaalsusest kui normist. Butleri peamine idee on erinev sellest, mis feministlikus teoorias on püsinud eristuse sotsiaalse soo (*gender*) ja bioloogilise soo (*sex*) vahel. Tema meelest pole sooline identiteet kaasasündinud ega sõltu kehalistest tunnustest, vaid luuakse sotsialiseerumise käigus. Butleri jaoks on igasugune sooline identiteet (nii sooline kui bioloogiline) performatiivne (ja seetõttu sotsialiseerudes konstrueeritud). (Laanes 2009: 849)

„Performatiivse soo teooria järgi on sugu institutsioonide, diskursuste ja praktikate tulemus. Sugu on performatiivne, sest loob selle identiteedi, mis soole omistatakse. Sugu on toiming, mida võiks pidada teole eelnevaks. Soo avalduste taga pole sooidentiteeti, selle identiteedi loovad need avaldused, mida peetakse sooidentiteedi tulemuseks.“ (Butler 1999: 33)

Butleri soo performatiivsuse teooria muutis mitmeid feministlikus teoorias valitsenud arusaamu, eelkõige naise kategooriat kui feminismi subjekti. Feministid olid päris kaua seisukohal, et naiste poliitiline võitlus olla kultuuris ja ühiskonnas esindatud peaks toetuma nende ühisele soolisele identiteedile – naiseks olemisele. Naiseks olemist on feminismi ajaloos määratletud mitmel erineval viisil: rõhutu positsiooni esile tõstes, aga ka naiselikkuse, emaduse, seksuaalsuse või naiskirjutise (*écriture féminine*) kaudu. (Butler 1999: 19) Alates 1990ndate algusest tekkisid feminismis vaidlused naise kui kategooria deskriptiivse sisu üle. Muuseas viidi tähelepanu tõigale, et naiste identiteedi aluseks võeti enamasti valge keskklassi naine. Niisugune määratlus aga eiras kultuurilisi, klassilisi, rassilisi erinevusi ning jättis suure osa naisi oma arvestusest välja. (Butler 2009: 852)

Butleri meelest pole poliitilises võitluses vajalik toetuda naiste ühisele identiteedile, vaid seda tuleks hoopis kritiseerida. Naiste ühisele identiteedile toetumine ei too päevavalgele, kuidas identiteedikategooriad on poliitiliselt konstrueeritud ja reguleeritud. (Butler 1999:

29) Butler lähtub siinkohal Foucault'ist ja tema ideest, mille järgi võimu juriidiline süsteem loob subjektid, mida väidab end esindavat ja järeldab sellest, et feminismi subjekt on loogiline arenguaste, mille on loonud sama poliitiline süsteem, millelt taotletakse nüüd tema sõltumatuks saamist. (Butler 1999: 4) Butler rõhub sellele, et naise kategooria on muutumises ning feminismi poliitiliseks sihiks peaks olema teistsugune konstrueerimine (Butler 1999: 9). Ta polemiseerib feministlikus mõttes seni domineerinud eristusega bioloogilise ning sotsiaalse soo vahel, mis põhineb Beauvoir'i kuulsal väitel, et *naiseks ei sünnita, naiseks saadakse* (Beauvoir 1997: 185). Butler leiab, et sex-gender eristus on iganenud. Oma veendumust põhjendab ta tõigaga, et bioloogilise ja sotsiaalse soo eristus oli vajalik selleks, et näidata, et naiste roll ühiskonnas ei tulene nende bioloogilisest ja vaimsest eripärast, vaid on kultuuriliselt ja sotsiaalselt konstrueeritud. Butler arendab mõtet edasi väites, et bioloogilise ja sotsiaalse soo vahel pole tegelikku põhjuslikku seost, kuna sotsiaalne sugu on juba kehale omistatud kultuuriline tähendus. Sotsiaalne sugu ei tulene bioloogilisest ning seega saab bioloogilist sugu mitmeti tõlgendada. (Laanes 2009: 852)

Butleri loogika järgi saab „mehelik” ja „mees” tähistada ühtmoodi nii bioloogilise mehe kui ka naise keha ning „naine” ja „naiselik” tähistada samas hästi nii bioloogilise naise kui ka mehe keha (Butler 1999: 10). Ta lisab veel, et isegi, kui eeldatakse, et olemas on vaid kaks bioloogilist sugu (mees ja naine), ei tähenda see, et neist peaks konstrueerima kaks binaarses opositsioonis olevat sotsiaalset sugu, vaid (läheldes Beauvoiri ideest) on mõlemad sood avatud ümbertähistamisele (Butler 1999: 43). Jäik põhjuslik seos bioloogilise soo, sotsiaalse soo ja seksuaalkäitumise vahel on Butleri meelest konstrueeritud ja heteroseksuaalsus on püsinud kollektiivses teadvuses loomulikuna selle reproduktiivsete eesmärkide tõttu. Heteroseksuaalne maatriks muudab mõned soopraktikad mõistetavaks (mees-naine), teised aga ebaloomulikuks (homo- ja transseksuaalsuse). Butler rõhutab, et sotsiaalne sugu pole midagi kindlalt kaasasündinut, see omandatakse soolisustamise kaudu vastavalt soolisele mõistetavusele, kusjuures need, keda ühemõtteliselt mees- või naissoo alla ei saa liigitada, kes normatiivseid kategooriaid ei järgi, on ebardid. Butler läheb Beauvoiri sotsiaalse soo konstrueerituse ideest veel kaugemale ning väidab, et ka bioloogiline sugu ning sugude binaarsus on

sotsiaalselt konstrueeritud. Ta küll ei eita kehade bioloogilist erinevust, kuid usub, et nende erinevuste kirjeldused on soolise erinevuse kultuurilised projektsioonid. (Laanes 2009: 853)

Tiina Kirss on toonud välja, et Judith Butleri käsitlused soolisest performatiivsusest jõuavad lõpuks sellise radikaalse järeltõlkeseni, et bioloogilist sugu ei ole võimalik neutraalselt nimetada – *sex* on osa *gender*'it kujundavatest sotsiaalsetest ja kultuurilistest konstruktsioonidest, mitte *gender*'i bioloogiline alus (Kirss 2008: 700).

Butleri jaoks on seetõttu nii bioloogiline kui sotsiaalne sugu institutsioonide, diskursuste ja praktikate tulemus. Sugu toimib tänu performatiivsele kordamisele, kestvale soolisustamisele (mingile sootunnusele vastavaks muutmisele/muutumisele). Soolisustamine algab juba hetkel, mil laps emaüsast väljub ja arst ta poisiks või tüdrukuks kuulutab - ja kestab terve elu. Butler rõhutab, et kuigi naiseks/meheks olemine on toiming, ei saa sellest niisama lihtsalt loobuda, sest soo performatiivsus on reguleeritud jäikade kultuuriliste raamidega. Samas on performatiivses kordamises ka positiivne võimalus. (Laanes 2009: 854) Butler analüüsib muuhulgas ka geide, lesbide ja transseksuaalide soolisi ja seksuaalseid praktikaid, kuna need parodeerivad „loomulikku” performatiivset konstrueeritust. Oma analüüsis leiab ta, et õnnestamine peabki toimuma nende võimaluste kaudu mis avanevad, kui seadus iseenda vastu pöördub ja ootamatuid muutevorme tekitab. Kultuuriliselt konstrueeritud keha ei vabane selleks, et saada tagasi „looduslik” minevik, vaid teda ootab ees kultuuriliste võimaluste avatud tulevik. (Butler 1999: 119)

Butleri performatiivsuse mõiste on pärit kombineeritud Austini kõneaktide teooriast, mis sai edasi arendatud Derrida poolt. Performatiivsed kõneaktid teevad seda, mida nimetavad, kõneakti jõud tuleneb lausuja tahtest ja lausumise kontekstist ning olulisel kohal on lausungi korratavus kui performatiivse lausungi õnnestunud allikas. Sellepärast ei tohiks ka soo performatiivsust mõista kui ühekordset tahtest sõltuvat tegu, vaid kui tsiteeritavat praktikat, keha materialiseerumise protsessi, mille kaudu diskursus loob materiaalsuse, mida võib nimetada sotsiaalseks sooks. (Laanes 2009: 856)

1.4. SOOLISUS JA ANDROGÜÜNSUS

Kuna käesolev töö käsitleb Tõnu Õnnepalu proosaloomingu sooliseid aspekte, keskendudes tema romaanide „Piiririik“, „Printsess“ ja „Mandala“ peategelaste androgüünsetele joontele, siis on tuleks seletada lahti soo väljendumine tekstis ja androgüünsuse mõiste ja areng.

Võib väita, et klassikalises mõttes väljenduvad nais- ja meessugu teatavad psühholoogilised omadused, mis kummalegi soole distinktiivsed on. Öelda, et keegi on „mehelik“ või „naiselik“ saab siis, kui temas on universaalseid psühholoogiliselt naiselikkust või mehelikkust kirjeldavaid jooni. Nii on sooteoreetiku Vetterling-Braggini järgi „naiselikeks“ joonteks tavaliselt peetud õrnust, tagasihoidlikkust, malbust, empaatiat ja abivalmidust, leebust, kaastundevõimet, hoolitsevust, intuiitsust, tundlikkust, isetust. „Mehelikeks“ määratletakse seevastu tahtejõulisust, ambitsiooni, julgust, iseseisvust, enesekindlust, agressiivsust, vastupidavust, ratsionaalsust ja loogilist mõtlemist, emotsioonide tagasi hoidmise võimet. Säärased jooned pole samas erapooletud, nii et kui nn naiselikud jooned esinevad mehel, siis seda meest tavaliselt naiselikuks ei peeta ja vastupidi. (Vetterling- Braggini 1982: 6) Võib väita, et ka keeles esinevad kummalgi sool oma erinevused. Järgides USA filosoofi Judith Butleri performatiivsuse ideed, saab öelda, et see, kuidas indiviide naiste ja meestena ühiskonnas tajutakse, sõltub soolisest esitusest ehk kuidas end naiste või meestena väljendatakse. Keel on üks tegevusi, mis soolist ja ühiskondlikku identiteeti vormib ja kinnistab (Marling 2011: 204). Keeleteadlane Robin Lakoff on väitnud, et esineb isegi nn naiste keel, millele on iseloomulik ebakindlus, kõhklevus ja üliviiisakus. Kaasajal enam nais- ja meessugu nii drastiliselt erinevatena ei nähta ja keelekasutuses on tähtsamal kohal pigem muud aspektid. (Marling 2011: 205) Ometigi on selliseid jooni hea arvestada vastukaaluna androgüünsusele.

Lisaks kumbagi sugu iseloomustavatele psühholoogilistele omadustele on soolise identiteedi kujundamisel määrav roll ka kehal. Keha saab vaadelda pinnana, millele kultuurilised sootunnused välja joonistuvad. Sooteoreetik Elizabeth Grosz on väitnud, et sooidentiteedi kujunemist mõistetakse keha pinnal toimuva protsessina ja teadlikkust

nähakse keha soolisustamise tulemusena, mitte tähendusloomeprotsessi lähtekohana (Grosz 1990, viidatud Koivunen 2003:211 järgi). Sellest väitest võib järeldada, et keha ei määra inimese sugu, vaid on pind, millel toimuvad soolistavad protsessid. Soolisust ennast markeeritakse näiteks riietuse, žestide, hääletämbri abil – selline lähenemine on iseloomulik postmodernismile, kus nähtusi ei seletata süvastruktuuride ja olemuste läbi (Pulkkinen 1994, viidatud Koivunen 2003:211 järgi). Nii on sugu mõnes mõttes pindmine muutuv protsess, mis on avatud ümbertähistamisele ja mida saab teatud tunnuste esinemise järgi nt tekstis vaadelda.

Entsüklopeedia määratluse kohaselt on mõiste *androgüünsus* neologism. See põhineb kahel kreekakeelsel sõnatüvel, mis tähistavad mees- (*andro-*) ning naissugu (*-gyny*); see iseloomustab kahe soo vahelist ühtsust või mitmesust ning mõlema sootunnusega inimkeha. (Buchanan 2010) Kirjanduse uurimises selline mõiste tänapäeval aktiivses kasutuses enam ei ole. Eelkirjeldatud tähenduse all mõistetakse tänapäeval pigem hermafrodiiti. (Hargreaves 2005: 6) Kriitikud väidavad, et androgüüni ja hermafrodiiti eristab peamiselt füüsiline nähtavus, keha materiaalne erinevus. Francette Pacteau on öelnud, et androgüüni erinevus ilmneb keha paljastamisel. Androgüünset on võimatu näha, seega pole võimalik ühelegi androgüünile osutada, vaid pigem võib näha kedagi, keda saab tajuda androgüünsena. (Pacteau 1986)

Androgüünsust ei mõisteta kui stabiilset kategooriat vaid see on ajaloos ja kirjanduses pidevas muutumises. Seda kujundatakse alati ümber vastavalt sellele, kuidas ajaloos, kultuuris ning kirjanduslikus fantaasias parasjagu sobilik on. Juba 19.-20. sajandist on androgüünsus olnud muutuv kategooria, mida on kasutatud erinevates diskursustes – kirjanduses, seksuoloogias, psühhoanalüüsis, sotsioloogias, feminismis. Androgüünsuse tähendus sõltub selle funktsioonist konkreetses kontekstis. See võib väljenduda tundlikkuse, patoloogia, allasurutud iha, transseksuaalse identifitseerimise või fantaasiana, kus positiivsed mehelikud ja naiselikud omadused esinevad harmooniliselt ühes indiviidis koos. (Hargreaves 2005: 3)

Sellist androgüünsust, mis ei tähista kehalist kakssoolisust, võib jagada kaheks: psühholoogiliseks ning käitumuslikuks androgüünsuseks, ning mõlemad on põgenemine bioloogilise soo poolt seatud piirangute eest. Esimest võib mõista kui meheliike ja

naiselike psühholoogiliselt tunnuslike joonte koosinemist, teist kui käitumist vastavalt vastassoo tunnustele, et tagada mingis olukorras edu. (Vetterling-Braggin 1982: 151) Psühholoogiliselt androgüünsele ühiskonnale on sooteoretik Joyce Trebilcot pakkunud kaht võimalust: monoandrogünismi (kus kõigil indiviididel, olenemata soost, esinevad moraalselt aktsepteeritavad naiselikud ja mehelikud jooned) ja polüandrogünismi (kõigil on võimalus valida (a)mingi kombinatsioon moraalselt aktsepteeritavatest mehelikest ja naiselikest joontest või (b)ainult moraalselt aktsepteeritavad naiselikud jooned või (c)ainult moraalsel aktsepteeritavad mehelikud jooned) Säärane jaotamine annab konkreetses kontekstis võimaluse vaadelda, missuguse kahe soo vahelise ilminguga täpsemalt tegemist on. (Trebilcot 1982: 178)

Androgüünsuse mõiste juurde pöörduti feminismi teise laine ajal tagasi (60-70ndatel), kuid selle tegi probleemseks mehelikkuse prioritseerimine ja naiselikkuse ignoreerimine (Hargreaves 2005: 3). Tänapäeval mõiste enam aktiivses kasutuses ei ole. Judith Butler väitis oma teoses „Gender Trouble”, et sugu on korduvatele käitumuslikele tegevustele üles ehitatud kogum, mis moodustavad indiviidi. Seega kindel mõiste *androgüünsus*, mis toetub kindlatele mehelikele ja naiselikele printsiipidele ning nende kahe võrdsele kogusele indiviidis, võib mõjuda naiivselt ja ekslikult. (Hargreaves 2005: 3)

Judith Butler pakkus androgüünsuse mõiste asemel välja *transgender* ehk transsoolisuse mõiste. Transsoolise mõistet kasutatakse sageli tähistamaks inimesi, kes pole kohanenud tavapärase, traditsiooniliste soorollidega. Need on inimesed, kes ei ela kaasasündinud sooga või need, kelle arusaam soost ei ole mõistetav traditsiooniliselt binaarses sookontseptsioonis. (Bettcher 2014) Butleri performatiivsuse idee järgi on sugu mehhanism, millega mehelikkust ja naiselikkust sotsiaalselt konstrueeritakse ja materialiseeritakse, kuid see võib olla ka viis, kuidas selliseid termineid dekonstrueeritakse ja denaturaliseeritakse (Butler 2004: 42). Nii võibki tekkida olukord, kus esinevad kahe soo vahelised hämaralad, mida saab nimetada transsoolisuseks. Sellega samaväärselt on kasutusel ka termin *genderqueer*, mis toetub *queer*-teooriale ja tähistab indiviidi, kes ei kuulu binaarse jagunemisse mehe/naise vahel, võib identifitseerida end kui mõlemasse või kummassegi soosse kuuluvat või kahe soo omavahelisest kompleksset segu. (Bettcher 2014)

2. SOOLISUS (VÕI SOOTUKS SOOTUS) TÕNU ÕNNEPALU ROMAANIDES

2.1. ANDROGÜÜNSE PEATEGELASE KUJUTAMINE ROMAANIS „PIIRIRIIK“

Esimeseks analüüsitavaks teoseks olen valinud Tõnu Õnnepalu 1993. aastal ilmunud debüütromaani „Piiririik“, mis ilmus pseudonüüm Emil Tode nime all. Tegemist on pihtimusliku kiriromaaniga, mille sündmustik leiab aset Lääne-Euroopas, täpsemalt kahes linnas: Pariisis ja Amsterdamis. „Piiririigis“ kirjutab nimetu peategelane oma usaldusisikule Angelole (kelle reaalne olemasolu on kaheldav) pihtimust aset leidnud kuritööst, sooritatud mõrvast ja sellele eelnevast. Nimetu peategelane on saabunud Ida-Euroopas asuvast piiririigist Pariisi tõlketöö stipendiumiga ning avastab sealset maailma ja inimesi, kellest tema jaoks olulisim on saladuslikel põhjustel surnud Franz. Väga suur osa romaanist keskendub sellele, et peategelane arutleb oma igapäevaelu üle ning ei suuda end kuidagi võõras riigis koduselt tunda. Tema ühiskonda kuulumatus pole aga vaid ajutine probleem. Romaani kulminatsiooniks on Franzi mõrv, ent mõrva sooritaja isik jääb lahtiseks, sest peategelane pakub romaanis lõpus välja toimunud alternatiivse lahenduse. Alternatiivse lahenduse järgi on pihtimuse autoriks peategelase sõnul ühel saatuslikul õhtul Seine'i jõkke uppunud tegelane, kes viimase asjana sirutas veest vaid nüüd Angelole kirjutatud pihtimuse. Romaani lõpp jääb vägagi ambivalentseks, sest ei selgu, mis täpselt toimus ja kes kõiges toimunud süüdlane on.

Kuna romaanis sündmustik ei kulge lineaarselt ning jätab palju ruumi erinevatele tõlgendustele, ei ole seal ka lugejale väga kergelt jälgitavat süžeeiliini. Seetõttu on suur osa lugeja tähelepanust suunatud peategelase isikule, mis tekitab omakorda vajaduse analüüsida peategelase iseloomu ja käitumist. Ängist, kannatusest ja kahetsusest vaevatud peategelasele lisab huvitava analüüsitasandi tema igatpidi ambivalentne olek ja kuulumatus tunne. Tekib kahtlus, kas identiteedikriisi taga pole ehk ka probleeme soolise identiteediga, sest romaanis pole ühtki selget viidet nimetu peategelase soole: puudub nimi ja selgelt sugu markeerivad välised viited ja kehaliste tunnuste kirjeldused.

Judith Butler juhtis teoses „Gender Trouble“ tähelepanu sellele, et sugu pole staatiline nähtus, omandus/omandus, mis meil on, vaid hoopis tegum. Tema soolise performatiivsuse teooria põhiideeks on see, et igapäevane käitumine kujundab küll arusaama meist kui

mingi naiselikkuse/mehelikkuse kandjatest (soolistest markeritest), ei ole selliste esituste taga mingit stabiilset identiteeti ja sugu oma olemuselt performatiivne. (Marling 2011: 9) Romaanis, kus lõpplahendus on jäetud lahtiseks ja tegelase roll on hoitud ambivalentseks, on põnev võimalus jälgida, kuidas kirjanik on lahendanud peategelase soo kujutamise. Selle töö analüüs põhineb tähelepanu pööramisel tegelase igapäevaelu käitumisele ja selle vastavusele kultuuriliselt väljakujunenud sootunnustele.

Konkreetsemalt peategelast analüüsima hakates võib esimese asjana märgata, et minategelasest peategelane on nimetu. Ta elab Lääne-Euroopas, kuid on pärit väikeriigist (või nagu ta seda ise kutsub, Piiririigist). Seega üks olulisemaid teemasid peategelase aruteludes on tema identiteediküsimus. Peategelane tunneb end kuulumatult, võõristades nii riiki, kus ta elab (Prantsusmaal), kui ka oma päritolumaad Piiririiki. Peategelane ei tea tegelikult kuigi palju oma päritolu kohta, sest ta on olnud oma vanaema kasvatada. Nii ei tea ta oma vanemate kohta muud, kui vaid ema kohta nappi märkust, et ta oli *poolakas või midagi sellist* (Tode 1993: 85). Peategelase sisemine kuulumatuse tunne peegeldub ka väliselt, see paneb ta käituma teistest erinevalt. Tema sobimatut, võõrapärast käitumist panevad ka kohalikud tähele, kes märgivad muuhulgas tegelase *ebatavalisi, maailma jälgivaid silmi* (Tode 1993: 7).

Peategelase monoloog koosneb pidevatest aruteludest oma päritolu, suhete ja oleviku üle. Sellist arutelu saadab ambivalentne suhtumine kõigesse enda ümber, mida väljendab ta rahumeelset olekut saatev vaikne hävitusiha. See tuleb hästi välja ka järgnevas tsitaadis: *“Ah kuidas ma armastan ilusaid pakendeid, puhtaid tänavaid ja elumugavust! Ma armastan seda maailma siin, ma armastan Franzigi ja tema vaga töökust. Aga siis ma tahaksin, et mu mõeldamatu tumerohelise sametkuue põue oleks peidetud väike pomm ja ooperist poole vaatuse pealt ära minnes ma unustaksin selle pingi alla. Plahvatus oleks ohvriterohke.”* (Tode 1993: 65) Samas mõistab tegelane isegi, et selline hävitustöö tema iseloomuga hästi kokku ei sobi, nii et kaob agressiivsus ja ta soovib siiski, et *see kõik haihtuks valutult õhku* (Tode 1993: 65). Järeldada võib, et peategelane tegelikult midagi hävitada ei taha, vaid pigem seda, et ta ei tunne võõras keskkonnas end koduselt ja tahaks mingit seletamatut muutust. Seesugune hävitusiha kehtib ka tegelase enda suunas, sest ta mainib, et *tahab haihtuda nagu kõik see eimiski* (Tode 1993: 65). Tegelane tunneb end

seega võõra ja kuulumatuna, kuid pole suuteline seda olukorda muutma. Selline passiivsus ja tahtejõu puudus pole kummagi soo tunnuseks ja pigem võiks seda määrata androgüünseks.

Peategelase arutelust selgub lisaks see, et ta ei pidanud täiuslikuks ometigi ka oma kodumaad, Piiririiki, vaid teda saatis alati põgenemisiha, soov pääseda mujale. Sellist soovi näeb näiteks meenutatud juhtumis minevikust, kus peategelane koos vanaemaga pidi onule külla sõitma ja oli seda pingsalt oodanud. Kohale jõudes ei saanud aga tegelasele soovitud rahulolu ja ta tõdeb järgnevat: „*Maal läks aeg veel aeglasemalt. Tegelikult olin ma ainult ä r a sõita igatsenud*“ (Tode 1993: 150). Sellest võib järeldada, et tegelane oli püsivalt rahulolematu ja mitte miski ei suutnud teda õnnelikuks teha. Nimetu peategelane on seega alati tahtnud midagi erilist ja ei suuda seetõttu päriselt paigale jääda. Peategelane ihaldas: „*...päikest, päikese järel käis mu himu. Ja oma himu järel käies olen ma siia välja jõudnud*“ (Tode 1993: 9). Sellise metafoorilise „päikese“ järel käimine ei ole aga kunagi viinud soovitud tulemusteni, kuna ta on ihaldanud midagi võimatut. Arvata võib, et selle põhjuseks võis olla ka tegelase kuulumatuse tunne, tema identiteediküsimus. Peategelase identiteediprobleem tuleb muuhulgas eriti välja selles, et ta tunneb endal pidevat eelmise elu koormat. Seda väljendab järgnev tsitaat: „*Ära pääsenud pole ma millestki, see kõik on minuga kaasas, mu oma elu, vanaema, lapsepõlve umbne korter, mida soovite*“ (Tode 1993: 61). Seega peategelane tunneb end kuulumatult ja sihitult, kuid tunneb endaga kaasas olevat mingit seletamatut taaka, millega ta ei oska tegelikkuses mitte midagi peale hakata.

Samasugust nihilistlikku kuulumatuse tunnet saadab ka tegelase sooline identiteet. Võib väita, et klassikalises mõttes väljenduvad nais- ja meessugu teatud psühholoogilised omadused, mis kummagi soo puhul on erinevad. Öelda, et keegi on „mehelik“ või „naiselik“ saab siis, kui temas on universaalseid psühholoogiliselt kirjeldavaid jooni. Soouuringute teoretik Vetterling-Braggin on toonud välja, et „naiselikeks“ joonteks on tavaliselt määratud õrnust, tagasihoidlikkust, malbust, empaatiat jne. „Mehelikeks“ joonteks vastukaaluks tahtejõulisust, ambitsiooni, julgust, iseseisvust ja muid sarnaseid jooni. (Vetterling-Braggin 1982: 6) Järgnev analüüs üritab demonstreerida, kuidas selle romaani peategelane stereotüüpsetele soolistele iseloomujoontele ei vasta.

Otsides teosest Judith Butleri soolist performatiivsust väljendavaid soolisi markereid, saab romaanis märgilise tähtsusega aspektiks pidada juba seda, et tegelasel pole nime. Nimetu tegelane jääb seega algusest peale kummagi sooga sidumata, ambivalentseks. Segadus sooga on taotluslik, sest on sobivaks lisandiks niigi keerulisele ja ähmasele tegevusliinile ja lisab lugejasse põnevust.

Kehaliselt ei väljendu peategelase sugu teoses ühegi konkreetse välimusliku tunnusena. Peamiselt saab tegelase soo kohta teada vihjest, kus peategelane end oma kirjade adressaadi, Angeloga võrdsustab, kuid selleks peab eeldama, et mehenimi Angelo tähistab ka meest: „*Sa pole halli habemega vanamees, vaid hoopis noor ja ihaldusväärne, sa oled mu peegel, teisik ja vastand*“ (Tode 1993: 10). Ka edaspidi võib romaanis vaid ähmaselt meessugu ära tunda, kuid sedagi pigem tunnetuslikult, mida on võimatu otseselt kirjeldusest välja lugeda. Peategelane küll peab end ise atraktiivseks ja ihaldusväärseks, aga kui arvestada, et tegu on mehega, mõjub tema detailselt kirjeldatud riietus kohati küllaltki feminiinselt: „*Oleks pastelli meresinist korallpunaste nõõpidega ja korallpunast siidi: pastell linast ja hõõguvat, veritsevat siidi sisse tikitud mürgiste õitega. Ikka linast ja siidi, siidi ja linast! Päikseprillid võiksid ka olla. Tualettveeks oleks „Le Globe*“.“ (Tode 1993: 52) Sääraseid esemeid tegelikkuses meestemoes ei esine. Eriti feminiinne on veel järgnev sündmuste ja riietuse kirjeldus: „*...käisin duši all, panin selle hõbehalli siidpluusi selga, see polegi nii halb, siia juurde sobiksid mingid tumelillad kirjud pärlid, nagu nüüd kantakse, eriti kui natuke päevitust ka peal on*“ (Tode 1993: 57). Niivõrd detailne riideesemete kirjeldus pole üldse iseloomulik stereotüüpsele mehele. Ebatavaliselt palju on tähelepanu saanud nii riiete materjal kui aksessuaarid (tikandid ja ehted, mida tavaliselt meeste riietuses ei esine). Lisaks feminiinsusse kalduvale riietusele näeb peategelane üht väga intrigeerivat und, kus ta on *Barbie*-nukk ja politsei käsib tal end lahti riietada. Peategelane kuuletub ja kirjeldab järgnevat nii: „*...ma võtangi riided seljast ära, aga sellest pole midagi ja ma tunnen võidurõõmu, et olen politseid tüssanud, sest riiete all on plastmassist nukuihu, külm ja karske*“ (Tode 1993: 132). Sellises unes võib näha peategelase enda alateadlikku iha olla androgüünne, sooliselt umbmäärane. Seega on vihjeid androgüünsusele nii tegelase välimuses, kui ka tema alateadlikes soovides.

Kui pöörduda käitumise analüüsile, ei vasta tegelane eelnevalt välja toodud Vetterling-Braggini stereotüüpsetele meessugu markeerivatele joontele. Ta on passiivses, mitte iseseisvas rollis, ei võta otsuseid vastu, vaid tema eest hoolitsevad teised. Eriti teeb seda Franz, kes talle lisaks elupaiga pakkumisele ka igapäevaste eluliste asjadega tegeleb, näiteks riideid ostab. Peategelane ei ole kuigi tahtjõuline ja ambitsioonikas, vaid liigub pidevalt kellegagi kaasa, näiteks Franziga Amsterdami. Ta pole ka eriti enesekindel, sest ta ei tunne end kusagile kuuluvat. Tegelane on rahumeelne, kui välja arvata kaks agressiivsuse ilmingut: mõrva sooritamine (kuid tegelikult jääb selgusetuks, kas ta seda üldse tegi) ja oma kunagise armukese G enesekaitseks löömine (Tode 1993: 129). Kuid märgiline on see, et löök teise inimese pihta oli vaid enesekaitseks (ehk ka agressiivsuse väljendus pole sihilik). Samas ei näita tegelane üles ka stereotüüpseid naiselikke käitumuslikke jooni: ta pole empaatiline (väidab end isegi mõrva sooritanud olevat), suhtub end armastavasse G-sse ükskõikselt, ega ole ka hoolitsev (pigem hoolitsevad tema eest teised). Peategelases ei esine ka muud konkreetset kummalegi soole omast käitumist ehk performatiivselt väljendub pigem androgüünsus, kui mees- või naissugu. Seega võib öelda, et on tegu küllaltki sooliselt ambivalentse käitumisega ja nimetu tegelase käitumise võiks määratleda käitumusliku androgüünsuse alla (Vetterling-Braggin 1982: 151).

Kui pöörduda tegelase iseloomu poole, jääb juba esmapilgul silma, et peategelane ei lasku kunagi siiraste tunnete väljendamiseni ei sisemises kõnes ega ka teiste inimeste vastu. Pigem on tema puhul tegu täielikult apaatses tegelasega, kes tunneb rohkem huvi looduse ja asjade, kui inimsuhete vastu. Peategelane on väga üksik ja kusagile kuulumatu, ta ihaldab tõmbuda *võimalikult kaugemale, võimalikult üksikusse paika, et maailma keeldumisele seada vastu enda keeldumine* (Tode 1993: 71). Lisaks armastab ta petiseid ja peab end üheks selliseks (Tode 1993: 141), tunnistab kõige vastupidi-tegemist, mis on talle *nagu verre jäänud* (Tode 1993: 86). Peategelase seesugune apaatne, sobimatu olek jääb silma ka teistele, näiteks Franzile, kes väljendab oma suhtumist nii: „...*Tead, ma ei või taluda seda sinu ilmet, mingit sellist tahtetust, see pole üldse ... inimlik!*“ (Tode 1993: 155). Sellises apaatses, kuulumatus olekus ei ole ei naiselikku ega mehelikku, isegi võiks väita, et tegelane on psühholoogiliselt androgüünne (Vetterling-Braggin 1982: 151).

Kuna tegu on eelkõige suhteromaaniga, siis väga hästi saab tegelase sooliseid markereid analüüsida kui vaadelda peategelase suhteid teiste inimestega. Nimetul peategelasel on mitmeid homoseksuaalseid suhteid, mis ähmastavad normatiivseid piire ja mille kohta Eve Annuk on märkinud: „...piiride ähmastamist taotleb ka homoseksuaalsuse kujutamise Önnepalu romaanides. Homoseksuaalsus lööb juba iseenesest segamini dualistliku sookäsitluse. ... Nii homo- kui ka biseksuaalsuses väljendub vastuseis normatiivsele heteroseksuaalsusele ja traditsioonilistele soorollidele.” (Annuk 1999: 1731) Seega väljendub androgüünsus ka tema ebatavalistes suhetes teiste inimestega. Kuid veelgi olulisem sellest, kellega tegelane suhteid loob, on see, kuidas ta nendesse ise suhtub. Võib-olla on oluliseks märgiks, et peategelane kutsub end romaanis korduvalt libuks, sest ta ei pea oma romantilisi suhteid enda jaoks oluliseks. Ta suudab end kiiresti distantseerida nendest, kellel tema vastu või kelle vastu tal endal tunded tekivad. Peategelane ei talu seda, kui keegi tema vastu õrnemaid tundeid tunneb: „*Ma ei talu, et mind armastatakse, see on nii alandav*“ (Tode 1993: 37). Kuigi peategelane peab kehalist lähedust oluliseks kahe inimese vahel, sest see on inimlikult loomulik, ei seo ta seda kuidagi armastusega. Nimetu peategelane isegi põlgab sellist inimlikku lähedust just kaasnevate tunnete tõttu. Seda tööka illustreerib hästi peategelase kirjeldus Franzist kui armastajast: „*Franz oli armastajana muide suurepärane. ...Ma nautisin seda temaga, ma olin pöörane, nii et imestasin isegi, ja pärast põlgasin teda veel rohkem, ma ei tea, mis see oli, et ma teda niimoodi põlgasin, tema vaeseid ilmeid, tema karvaseid käsi.*“ (Tode 1993: 74) Kõige õrnemad ja armastavamad tunded on peategelasel platoonilises suhtes. Ainuke, kelle vastu tal tekkis armastuse tunne, oli mees keda ta oli *ainult üks kord näinud, seltskonnas, ja temaga vaevalt paar sõna juttu ajanud* (Tode 1993: 128). Armastatu kohta on sõnanud peategelane ka, et „*Pealegi võivad inglid olla mõlemast soost*“ (Tode 1993: 159). Seega, kuigi peategelane tunnistab, et kehaline lähedus seob kaht inimest omavahel, peab ta inimese väärtuse ülistamiseks olulisemaks inimeste vaatlemist taamalt, platoonilist lähenemist armastusele ning ei piira oma ihaobjekti sidumist vaid ühe sooga. „Piiririigi“ peategelase töö on tõlkimine, ta on saanud stipendiumi luule tõlkimiseks välismaal. Tegu on seega passiivse, sõltumatu tööga, mida võiks täita mõlemast soost isik. Eve Annuk on väitnud, et „*Vaimne töö võimaldab keha olemasolu ehk hoopis*

unustada, ületada piiri vaimu ja mateeria vahel“ (Annuk 1999: 1734). Seega võib näha peategelase vajadusetust oma sugu defineerida ka tema töövalikus, kuna olles androgüünsete joontega eraelus, on ta leidnud ka töö, milles on kehast olulisem tema mõttetöö.

Lisaks peategelasele endale saadavad romaani mitmed vahejuhtumid, mis autoripoolsete vihjetena viitavad justnagu metatasandil androgüünsusele. Kõige olulisemaks neist on see, kui peategelane läheb Louvre'i, näeb seal „Magava hermafrodiidi“ kuju ja seda kirjeldab: „...*Kui vaatad saali poolt, siis on naine, mis naine, aga kui lähed ligi ja uurid teiselt poolt, siis on hoopis mees.*“ (Tode 1993: 153) Oluline viide on lisaks see, et peategelane kutsub maailmakuulsal Leonardo da Vinci „Mona Lisa“ maalil olevat La Giocondat poisiks (Tode 1993: 100). Oluline on see seetõttu, et tegu on tuntuima androgüünsusesse kalduva maaliga maailmas ja on märgiline, et Önnepalu maali romaanis traditsiooniliselt naiselikuna ei näe. Lisaks võib arutelus sõna „Piiririik“ üle märgata allegoorilist vihjet androgüünsusele: „*Piiririiki ei saa olemas olla. On midagi siinpool piiri ja midagi sealpool piiri, aga piiri ju pole. ... Ja kui sa satud piiri peale seisma, siis pole sind ka näha, mitte kummaltki poolt.*“ (Tode 1993: 161) Kuigi seda arutelu saab tõlgendada kui eestlaste identiteediküsimuse probleemi, võib piiri peal seisvaks tõlgendada ka peategelast, kes nihilistliku suhtumisega oma soorolli on saavutanud soolise nähtamatuse kummaltki poolt.

„Piiririigi“ romaan tervikuna mõjub mänguna, kus peategelase ambivalentse identiteediga olek lisab ähmasust ka romaani süžeesse. Peategelane ise mõjub androgüünselt ja pidevalt edasiliikuvalt. Eve Annuk on öelnud: „*Ümberkehastumine ei tähenda uue, tervikliku identiteedi loomist, pigem on see oma avatuses lõppematu teisenemisprotsess*“ (Annuk 1999: 1735). Peategelane ei tahagi loomulikku identiteeti luua, vaid pidevalt edasi liikudes, ümber kehastudes püsida soolises määramatuses.

2.2. NAISPEATEGELASE KUJUTAMINE ROMAANIS „PRINTSESS“

„Printsess“ on Tõnu Önnepalu pseudonüümi Emil Tode nime all 1997. aastal ilmunud romaan, mille sündmustik leiab aset Baieri Alpides. Romaani minajutustaja on Anna, kes

on reisinud koos oma kaaslase Taanieliga Lääne-Euroopasse. Üsna pea selgub, et Taaniel on jätnud maha oma naise Veroonika, et olla koos Annaga. Juba romaani alguses saab lugeja teada, et on juhtunud surmaga lõppenud autoõnnetus, mis põhjustab mõlemale tegelasele tohutut enesesüüdistamist ja piina. Süükoorem ja selle põhjus rulluvad romaani vältel üha enam lahti peategelase Anna unenäolistes sisemonoloogides, mida saadab palavikuliselt arutlev toon. Annat ja Taanieli abistavad ringi reisivad õde-vend Marfa ja vene ortodoksist preester Isa Aleksander, kes on Alpides Marfa halba tervist ravimas. Anna ja Taaniel sõidutavad vastutasuks neid autoga ringi. See eestlastest-venelastest koosnev nelik elab koos frau Schuleri juures. Anna ja Taaniel ei oska enam süütunde tõttu üksteisega suhelda ja leiavad raskest olukorrast üle saamiseks toetust teistelt. Anna alustab armuseiklust Marfaga ning Taanielil tekivad tunded isa Aleksandri vastu, lisaks tunnistab Taaniel Annale ka oma varasemat romantilist suhet Viktoriga. Lõpuks põgeneb Taaniel Anna juurest teadmata suunas. Peategelane Anna jääb Alpidesse koos üha haigema Marfa ja isa Aleksandriga. Anna suudab isa Aleksandrile piinava süüteo üles tunnistada ning alustab temaga romantilist suhet.

Kui iseloomustada peategelast Judith Butleri soolisele performatiivsusele tuginedes, on see minajutustaja juba tunduvalt rohkem kultuurilistele sugu markeerivatele aspektidele vastav kui peategelane „Piiririigi“. Peategelane on seekord naine, kellel on nimi (Anna), kuid see selgub poolkogemata alles 20ndal leheküljel. Anna on „Piiririigi“ tegelasele küllaltki sarnane selle poolest, et sooritatud tapmine hoiab teda terve romaani vältel painajalikus arutelu-mõtisklemise-kahetsemise seisundis. Tohtu süütunne on tekitanud peategelases anamneesi, milles võib näha mõistuslikku põgenemist ebameeldiva olukorra eest. See anamnees väljendub sageli Anna monoloogis: „*Mida ma mäletan? Tühjagi. Tühja-tähja.*“ (Tode 1997:57) Sarnaselt „Piiririigi“ peategelasele on Anna võtnud endale passiivse, kõigega kaasa mineva rolli, mida illustreerib Anna arutelu: „*Ma olen nagu surnu, kes millegi vastu ei saa vaielda, kes saab osutada ainult vaikivat vastupanu*“ (Tode 1997:22). Lisaks unistab ta võõras riigis elades sageli kunagisest paremast elust oma kodus väikeses Eestis. Ta vaatleb oma minevikku kui midagi imelist, sest ei tunne end Lääne-Euroopas koduselt: „*Tuleb ehk välja, et seda kõike polegi nii vähe.... tuleb ehk välja, et ma ikka olen elanud küll. Et mul on ikka ongi olnud elu. Et mul on, kuhu minna*“

(Tode 1997:36). Sellist arutelu ei saa ilmselt aga päris tõseks pidada, sest tegelikult on miski teda sundinud ka Eestist lahkuma ja identiteedikriis pole ilmselt ajutine. Seega, kuigi selles romaanis on tegu kindla naistegelasega, on tema kujutamise läbivaks jooneks identiteedikriis, samuti tõusevad tema kujutuses esile sooliselt ambivalentsena mõjuvad jooned.

Kui pöörata tähelepanu kõigepealt pinnale, kus sootunnused peaksid välja joonistuma ehk kehale, saab näha, et väliste sooliste markerite abil pole üritatud Annat naiselikuna kujutada. Tema füüsis pole traditsiooniliselt naiselik – mainitakse, et tal on *kitsad puusad ja väikesed rinnad* (Tode 1997:22). Lisaks füüsilisele kehale on vastupidiselt naiselikule stereotüübile Anna enda suhe oma välimusse üsnagi hoolimatu – ta kannab Taanieli vanu riideid ja end värvida jõuab terve reisi jooksul vaid korra. Ometigi on ta sellest hoolimata enesekindel ja mõjub teistele ligitõmbavalt. Samas ei oma peategelane eriti head ettekujutust, milline ta ise välja näeb: „*Läksin peegli ette ja vaatasin, kas on teine nägu peas. Aga oli selline nagu alati, kui ma peeglisse vaatan. Ma ei tea, milline mu nägu tegelikult on. Mingi nägu mul on, sest inimesed tunnevad mu ära: Viktor ja Taaniel. Või Veroonika. Nad teavad, et selle nimi on Anna. Ma ei kujuta ette ka, et mul mingi teine nimi võiks olla.*“ (Tode 1997: 46) Seega ei ole Anna kehaliselt eriti naiselik, ning tema ükskõiksus oma välimuse vastu, mis kajastub ka riietusstiilis, muudab ta välimuse teatud määral androgüünseks. Anna ei näi omavat tema enda jaoks selgelt määratletavat minapilti ka sõna kõige otsesemas tähenduses; tema mina sõltub selle äratuntavusest teiste poolt. Kuigi ta on naine, ei pea ta oma välimust oluliseks ja seetõttu ei pööra igapäevaselt sellele tähelepanu.

Eve Annuk on väitnud, et „Printsessi“ Anna esindab sarnaselt „Piiririigi“ peategelasega *pidetut, argielu enesestmõistetavusi õõnestavat hoiakut* (Annuk 1999: 1730). See väljendub hästi Anna igapäevastes toimetustes, milles ainus argine tegevus on poes käimine ja söögivalmistamine. Selliste argiste asjadega tegeleb ta ainult sunnisti midagi teiste heaks teha, sellepärast et *mehel peab liha laual olema*. Ülejäänud aeg jätkub passiivsuse rütmis, kus päevad mööduvad linnavaateid, loomi-linde silmitsedes ja elu kulgu analüüsid, ilma millessegi otseselt haakumata. Anna analüüsiv, empaatiavaba hoiak tõuseb romaanis vähemalt teatud määral esile oma vastandumise tõttu

stereotüüpsele naiselikule käitumismudelile. See tõuseb esile näiteks hetkel, mil Ann suudab kiiresti unustada nutu ja raskused, et muutuda asjalikuks ja täita ostukäru. Poes käies võivad tal täiesti meelest minna äsja toimunud negatiivsed sündmused, mis meenuvad talle väikeses monoloogikatkendis alles siis, kui juuksed niisked tunduvad: „õige jah, tee peal sai nutetud“ (Tode 1997:31).

Naiselikkus ei väljendu kuidagi Anna käitumises. Sirje Kiin on öelnud: „*Minategelane Anna on autori tahtel kuri, rumal, arg, kahevahel olija, tapja, lausa monstrum, kelles pole puhtust ega kindlust. Ometi on ta naine, kes teeb enesetapukatse, kes üritab armastada ja uskuda, kes proovib põgeneda reaalsusest, et siis sinna taas tagasi igatseda. Aga Anna võiks niisama hästi olla ka mees, sest tema kujus ei ole midagi eriliselt naiselikku, välja arvatud sümboolne, pärispatuga seotud Eeva roll.*“ (Kiin 1998: 1423) Ta võib vahel üritada olla isetu ja empaatiline, ka Taanieli suhtes on tal mingi hetkeni tahtmine olla toetav kaasa, mis väljendub tema arutelus: „*Miks ta peab kannatama! Kuidas ma saaksin talle öelda, et see ei loe midagi...*“ (Tode 1997:22), kuid seda tehes üritab võtta Anna endale kogu õnnetuse eest vastutava rolli, nii et see ei vii soovitud eesmärkideni. Üritades võtta vastutust ära mehelt, Taanielilt, on ta küll isetu, kuid üritab endale võtta mehe rolli. Taanieli tegelane hakkab sellele vastu, sest ta pole tegelikult nii õrn, kui peategelane Anna teda peab olevat. Empaatiavõime tundub tegelasel olevat midagi punnitatut – ta üritab olla isetu, kuid pole seda tegelikult, ta ei suuda suhestuda Taanieliga piisavalt ja pole seega siiras.

Anna pole tegelaskujuna malbe ja tagasihoidlik. Pigem tundub, et tema elus puuduvad igasugused piirid – ta võib ühtmoodi kainelt ja külmanärviliselt suhtuda laiba peitmisesse kui ka suhetesse eri soost inimestega. Selline käitumine pole eriti sobilik traditsioonilisele kujutlusele naisest. Nii võibki Anna mõnes mõttes käitumuslikult androgüünseks liigitada. Anna tunnistab piiride ületamise soovi ühes mõtiskluses ka ise: „*Ma olen alati kõik ära rikkunud. Meelega. Lapsest saadik. On see mingi maania? Ma olen astunud üle keelatud piiri, et vaadata, mis siis saab. Kas kõik jääb endiseks. Või tuleb vale välja. Ma olen tahtnud, et vale välja tuleks. Sest mis mõtet on olla õnnelik, kui selle taga on vale? Ja kas selle taga saab olla midagi muud?*“ (Tode 1997:79) Sellest arutelust selgub, et Annal on omaette arusaam õigest ja valest, ning piiride ületamine avab maailma seda

tahku, mis muidu nägemata jääks. Tema mõtetes avaldub see, kuidas ta ületab piire, mida teised ei tee ning peab end seega erinevaks kõigist teistest. Selline enda võõrandamine kummastki soost ei väljenda performatiivselt kumbagi sugu ja nii näib tegelase sugu lugejale küllaltki ambivalentne.

Anna tunneb end õnnetuse ja iseloomu tõttu väga üksiku ja kusagile kuulumatuna. Samas ta on kuidagi leppinud oma maise olemasolu ja üksiolekuga, mis väljendub ka tema leplikus arutelus: „*Ometi ma olen harjunud üksi olema. Nagu sellega, et iga kuu on päevad. Sellega, et teatud aja jooksul läheb kõht tühjaks, ja kui süüa, siis ta on jälle teatud aja jooksul täis. Et tuleb öö ja tuleb uni. Ükskord ikka. Kannata palju tahad.*“ (Tode 1997: 40) Vaatamata üksindustundele, on tegu siiski suhteromaaniga, kus olulised on peategelase Anna suhted teiste inimestega. Anna jaoks on suhted teistega veel üks asi, mille üle analüüsis oma päevi veeta. Füüsilised suhted tekivad Annal väga erinevate inimestega – nii Marfa, Taanieli kui Aleksandriga. Tema vabameelne biseksuaalsus ei ole omane traditsioonilistele soorollidele. Seda on tähele pannud näiteks Eve Annuk, kes on öelnud: „*Nii homo- kui ka biseksuaalsuses väljendub vastuseis normatiivsele heteroseksuaalsusele ja traditsioonilistele soorollidele*“ (Annuk 1999: 1734). Anna on vastandina stereotüüpsele naiserollile hedonistlik ja katsetamishimuline, ta ei mõju siiralt vaid hoopis pealiskaudselt. Näiteks intiimseid suhteid Taanieliga kirjeldab peategelane külmalt ja kalkuleerivalt: „*Ma olen süüdi, et ma Taanieli ei armasta. Et ma isegi ei tea, mida see tähendab, „ei armasta“.* Kuidas, ei armasta? Ega ma ei vihka teda ka põrmugi. Kui ta on mu peal ja tõestab, et ta saab naisterahvaga hakkama küll. Või ei tõesta, lihtsalt on õnnetu. Üksi, nagu minagi.“ (Tode 1997: 68) Selles tsitaadis arutleb peategelane küll oma tunnete puudumise üle, kuid seejuures ei näita ta üldse üles empaatiavõimet teiste suhtes. Suhteline tundetus, mis Annat iseloomustab, tekitab tunde, et tal ei esine üldse emotsioone. Kuna tegemist on (vähemalt pealtnäha) suhteromaaniga, siis lugeja võiks eeldada, et jutustaja edastab tegelaste kohta informatsiooni läbi tundemaailma avamise ja tunnete tasand koos stereotüüpsetele arusaamadele soolisusest on see, mis lugejat orienteerib. Lugejal on keeruline Annat mõista, sest ta pole kuigi naiselik, ehk emotsioonitasandil läheneb nõ *Nulltasandile*. Säärast *Nulltasandit* väljendab ka tema küllaltki hoolimatu arutelu, kus ta võrdsustab oma „armastatu“ elutute asjadega: „... ja

mõtlen Taanielile jälle sama ebamääraselt kui muidu, nagu ma mõtlen ükskõik millele, iseendale; pajule, mis rivist puudu on“ (Tode 1997: 48). Anna on leppinud sellega, et ta Taanieli ei mõista ja temast loobumisega. Ta on kindel, et ei leia kunagi oma üksindusele lahendust, mis ka tema aruteludesse sisse tuleb: „*Ma olen üks ja nii on see alati olnud. Taaniel oli üks viirastus. Viirastus, kes käis mu sees. Nüüd on ta läinud*“ (Tode 1997: 39). Seega mõjub tema suhtumine teistesse küllaltki sooliselt ambivalentset, ei naiselikult ega mehelikult.

Mäng soovaheliste rollidega ei piirdu vaid peategelase isikuga, vaid homoseksuaalsed suhted on ka kolme mainitud meestegelase – Taanieli, isa Aleksandri ja Viktori – vahel. Annal tekib suhe Marfaga, keda ta palju imetleb ning temaga lõpuks romantilist suhet alustades tunneb, et on *terveks saanud* (Tode 1997:55). Ometigi, kui Marfa enam Anna kirele ei vasta, ei põhjusta see Annale liiga palju kannatusi ja ta liigub suhteliselt kiiresti edasi ja loob suhte hoopis isa Aleksandriga. Selline suhetega mängimine mõjub väga emotsioonivabalt ja tundetult, sest peategelane ei väljenda füüsiliste armumängude kõrval kunagi armastust ja armastusega kaasnevaid ehtsaid naiselikke tundeid (empaatiat ja hoolitsemist). Eve Annuk on väitnud selle romaani kohta, et „...*Tegelaste üleminekud heteroseksuaalsusele homoseksuaalsusele ja sealt biseksuaalsusele annavad mõista, et sugupoole määratlemine on üksnes mäng maskidega, peaaegu formaalne seik*“ (Annuk 1999: 1733). See sobib kokku ka Judith Butleri ideega, et sugu väljendub käitumises, performatiivselt. Seega, kui peategelase käitumises teiste inimeste vastu sooline kuulumine välja ei tule, võib temast mõelda kui androgüünsest tegelasest. Ka Tiit Hennoste on välja toonud, et kõigis tegelastes konstateeritakse homoseksuaalsust ja peategelases on aina korduv tahtmine olla sootu, androgüün või ingel. Tiit Hennoste näeb sellises tahtmises liha kutset ja tegelaste otsingut mentori järele, kes neid nii kehaliselt kui eetiliselt õpetaks ja juhataks. (Hennoste 1998: 70) Siit võib tuletada, et androgüünuse taga näeb peategelane võimalust saada lunastatud.

Sarnaselt „Piiririigi“ peategelasega võib „Printsessi“ Annas näha samasust tema vajaduses kirjutada. Eve Annuk on väitnud: „*Kirjutamine kui loomine ei eeldagi oma soolise identiteedi määratlemist, see ei seostu ka mehelikkuse/naiselikkusega, vaid võimaldab sellise paikapanemise eest põgeneda. Kirjutamise kui vaimse tegevuse kaudu*

ületatakse sooline dilemma, materia, „Liha ängistus“. Sel moel on kirjutamine ühenduses sugupoolitusega, androgüünsusega.“ (Annuk 1999: 1735) Pidev kirjutamine on seega taas tegevus, mis annab kirjanikule vabaduse mängida peategelase sooga ja muuta see ambivalentseks. Peategelane Anna kirjutab, et varjata midagi enda juures, ta peidab enda tõelist mina, ta tahabki luua enda jaoks androgüünse, sootu reaalsuse: „*Ma kirjutan sellesse kaustikusse, sest see aitab mul aega viita. Ei, see on vale. Ma valetan. Ma varjan põhilist. Ma kirjutan, et varjata põhilist.*“ (Tode 1997: 47)

Sarnaselt „Piiririigiga“ võib ka „Printsessis“ näha mängu piiridega, sellega mis on ja mis pole tõeline. Säärane ähmane piiride ületamine on kui allegooria soovaheliste piiride ületamisel, androgüünseks saamisega. Näiteks arutleb Anna oma isiku reaalse olemasolu üle: „*Kõik, mis passis kirjas on, vastab tõele, niivõrd kuivõrd miski vastab tõele*“ (Tode 1997: 5). Reaalsuse kaheldavaks tegemine on ka järgnevas arutelus, kus ta järeldab, et inimestel poleks justkui päris vanust, isikut, vaid nad on süütud olendid: „*Kui vana isa Aleksandr on? Kui vana Taaniel on? Kui vana mina olen? Eks see ole passis kirjas. Järjekordne võltsing. Me oleme tegelikult ühevanused. Me oleme lapsed, kes mängivad koos.*“ (Tode 1997: 8) Säärasele mängulisusele viitab ka Anna arutelu peitust mängivate laste üle: „*Miks lapsed mängivad peitust, kas sellepärast, et hea on peidus olla, või sellepärast, et hea on üles leitud saada? Hirmus oleks ju, kui kunagi ei leitakski. Jääkski kaduma.*“ (Tode 1997: 82) Peitust mängivaid lapsi võib vaadelda kui allegooriliselt täiskasvanuid, kes peidavad end erinevate maskide, näiteks soorollide taha. Seega, soorollide taga on aga midagi üldinimlikku, lapselikku ja head. Võib arvata, et soolise määramatusega ja soovaheliste mängudega üritatakse saavutada lunastus. Jäädes sooliselt määramatuks, saavutatakse justkui paradisisist väljasaatmisele eelnev, teadmatus oma soost ja täielik süütus.

„Printsessis“ on kirjanik küll ära defineerinud peategelase soo, andes talle nime. Ometigi on sooliste markerite järgi tegelase käitumist ja muid aspekte analüüsides ta siiski androgüünsusesse kalduv. Sihitu ja kuulumatu aruteluvalt peategelase naissoost olek mõjub mänguna, mitte kindlapiirilise ja reaalsena. „Printsess“ erineb samas „Piiririigist“ selle poolest, et mäng sooga ei toimu vaid peategelase ümber, vaid see hõlmab kõiki tegelasi. Kõik tegelased püüdleavad omamoodi selle poole, et saada ingliski, androgüüniks,

lunastatuks. Androgüüsus oleks selle romaani üks võimalus, kuidas saavutada lunastus, üks paljudest võimalustest, kuidas elu üle elada. Seda väidet jääb hästi illustreerima Anna tsitaat: „*Me oleme elus, see on kõik. Elame. Valega, vargusega, ükskõik kuidas.*“ (Tode 1997: 67)

2.3. HILISEM ÕNNEPALU PEATEGELASE SUGU ROMAANIS „MANDALA“

Romaan „Mandala” on Tõnu Õnnepalu hilisem (seni viimane täispikkuses) romaan, mis ilmus 2012. aastal. Romaan erineb kahest eelnevast analüüsitavast selle poolest, et teoses on lisaks peategelase, nimetu Kirjaniku süžeeleiniile veel jälgimise all teisedki tegelased. Romaan on jaotatud kolme ossa, millest esimeses osas „Joosepile“ antakse ülevaade ühe Kollase maja loost, kus peamisteks tegelasteks kassid, kes on olnud kogu maja ajaloo tunnistajateks. Pisteliselt on esimeses osas juttu ka seal elanud inimestest, kellest olulisimateks on Joosep ja ta ema, kes olid Kollase maja kirjanikueelsed elanikud. Teises osas, mille pealkiri on „Mandala“, kirjeldatakse Kirjaniku rahumeelset elu Kollases majas koos kasside ja aeg-ajalt külastava vennapojaga, tema käike lähedalasuvasse mõisa ja mis peamine, pidevat rahulolematust olukorraga, milles ta viibib. Kolmas osa, pealkirjaga „Vesi“ keskendub Kirjaniku elule metsavahina. Ka seal liigub ta elu sama rahulikus tempos ja taas ei puudu tema ümbert truud kassid.

Romaani vedavaks peategelaseks on nimetu Kirjanik. Ta ei tunne end kunagi päris rahuloleva, õnnelikuna ja sarnaselt „Piiririigi“ ja „Printsessi“ peategelasele on temas seletamatu kihk millegi määramatult täiusliku poole. Kirjaniku igapäevaelu saadab pidev soov ennast ja elurahu leida. Selleks on ta kolinud rahulikku Kollasesse majja, võtab ette käike lähedalasuvasse mõisa, mis korraldab sageli üritusi, suhtleb teiste inimestega ja võtab vastu külalisi (vennapoega ja mõnda austajat nagu Silja ja Veroonika). Ometi kipub peategelane hoiduma inimestest ja peamine suhtlus toimub romaani vältel majas elavate kassidega. Kirjanikku valdab ümbritseva ja ümbritsevate vastu täielik apaatus ootamatute hetkedeni, mil ta tunneb siiski sisemisi suunde tegutsema hakata, reisida, ära minna või millegi uuega alustada. Ühel sellisel juhtumil korraldab Kirjanik isegi talgud. Kuigi ühel hetkel ei suuda see maja enam Kirjanikule kõike vajalikku pakkuda ning ta läheb elama hoopis üksikumal metsavahi elu Kärkse majja koos oma juba koduseks saanud kassidega.

Kui hakata teost analüüsima Judith Butleri soolise performatiivsuse ideest lähtudes ja otsides sooliselt markeeritust, siis lk 9 on mainitud, et „Mandala“ peategelaseks olev nimetu Kirjanik on meessoost. Samas Kirjanik on üldiselt üsna sarnane kahele eelnevale peategelasele selle poolest, et tegu on üksiku, ümbritsevat elu pidevalt analüüsiva tegelasega, kes ei tunne end kusagil koduselt ja vajab ellu pidevat muutust. Seejuures suhtub ta nihilismiga valitsevatesse normidesse ja tunneb, et tegelikult on midagi paremat ka võimalik: „*Kirjanikku valdas tunne, et see pole see. ...Et elu, mida elavad ta vanemad, et asjad, mille nimel pingutab tema vend, pole üldsegi need. Et see on vale elu ja need on valed asjad.*“ (Önnepalu 2012: 114) Kirjanik püüdleb mingi erilisuse, uudse, umbmäärase täiuslikkuse poole. Määramatus täiuslikkuses võib näha „Printsessile“ sarnast püüdlust saavutada lunastus. See õnnestub tal vaid peaaegu, kuna teised märkavad ta teistsugusust hoiakut: „*...Sest mistahes hoiaku hoidmine inimeste seas õnnestub ikka vaid peaaegu. Vahel sai ta tunda seda loomalikku, peaaegu süütut julmust, millega inimesed, eriti teismelised poisid, kohtlevad teist, kui nad äkki märkavad, et see ei kuulu nende hulka ega üldse kuhugi.*“ (Önnepalu 2012: 115) Määramatu erilisuse, lunastuse saavutamiseks vahetab ta oma rolle, olles vahel Kirjanik, vahel Aednik, vahel Metsavaht. Ta vahetab ka oma elukohti ja ülistab neid mõnd aega: „*Kirjanik oli armunud. ...Elusse, nagu ta sel hetkel oli. Sellesse, et ta oli jälle uues kohas. Et see on justkui millegi algus. Et ta on nüüd siin, kus ta iial veel pole olnud.*“ (Önnepalu 2012: 101) Kuid Kirjanik ei suuda jääda kunagi uutes kohtades rahule, vaid tüdineb ja peab edasi liikuma. Kirjaniku arutelust selgub, et ta ei suudagi päriselt kusagile kuuluda, ja see tuleb välja tema järgnevas tsitaadis: „*Kuigi ta tõesti kirglikult igatses tõelist elu, inimesi, midagi tegelikku, eelistas ta oma südamepõhjas enda ja selle tegelikkuse vahele siiski väikese distantssi jätta.*“ (Önnepalu 2012: 105)

Kuigi on teada, et tegu on meessoost tegelasega, ei väljendu tema sugu tegelikult eriti sooliste markeritega ei iseloomus ega käitumises. Vaadeldes Vetterling-Braggini poolt välja toodud „mehelikke” jooni, võib näha, et tegu pole väga ambitsioonika tegelasega, sest ta ei püüdle millegi saavutamise poole. Ta pole kuigi julge, sest võib soovist inimeste eest põgeneda isegi autode eest kõrvale põigata. Temas puudub igasugune agressiivsus ja ta on küllaltki passiivne, samas vajab muutuseid ja ei suuda ühte kohta pikalt pidama

jääda. Kirjanik on tohutult üksildane inimene, kes võib teised küllaltki hoolimatult ära unustada. Samas võib tegelases näha „naiselikke jooni,“ teatud malbust ja hoolitsevust kasside ja vennapoja suhtes. Selline tegelane mõjub palju täiskasvanulikumalt, arenenumalt, sest vaatamata oma kuulumatusele, suudab siiski end ümbritseva eest vastutust võtta – ta vastutab kasside eest ja paneb neile isegi nimed – Rulli ja Sihvka (Õnnepalu 2012: 162). Kuid selline meheline omaduste puudumine ja naiselike olemasolu tekitab teatud küsimuse, kas ehk selline tegelane ei kuulu ka psühholoogilise ning käitumusliku androgüünsuse alla.

Kirjaniku kehaline külg on jäetud täiesti tähelepanuta. Selle kohta on lihtsalt mainitud, et tema *Kirjanikuks olemine ei tule välja mitte kuskilt otsast* (Õnnepalu 2012: 9). Seega ei saa tema välimusest romaani vältel kuigi palju teada. Lugejale antakse informatsiooniks, et peategelase rollivahetused (Kirjanik, Aednik, Metsavaht) on täielikud: „*Kirjanik otsis hoopis välja oma maamehe-tunked, mootorsae, kõrvaklapid, tugevad töökindad. Ostis õli, bensiini, isegi villis saeketti köögis, asjalik nägu peas.*“ (Õnnepalu 2012: 124) Kirjanik on niisiis täiuslikku taga ajades harjunud pidevalt ümber kehastuma, tema elu saadab pidev mängulisus: „*...Eks kogu see mõis ole üks näitemäng, ja mitte ainult mõis – kõik meie unistused, mida me teoks teha üritame ja omal kombel teemegi!*“ (Õnnepalu 2012: 153) Selline mängulisus, maskide vahetamine on sarnane „Piiririigi“ ja „Printsessi“ mängudele maskidega, kus pidevas liikumises olek, fluidsus ei andnud kunagi võimalust määrata ära tegelase kindlat sugu.

Kirjanikul puudub vajadus inimliku suhtluse ja läheduse järgi, ta suhtub inimestesse hästi, aga tunneb end nende seas sobimatult ja saab paremini läbi kassidega, kellele pole oluline tema soorollile sobimatu olek. Oma eripära ja kuulumatust ei oska Kirjanik tegelikult kuidagi päriselt põhjendada, mis tuleb välja järgnevas tsitaadis: „*Ta on üks, sest tahab olla üks. ... vahel on enda mõtted huvitavamad kui teine inimene.*“ (Õnnepalu 2012: 176) Peategelane on seega huvitatud rohkem enda täiuslikkuse poole püüdlevaist mõtetest, uutest olukordadest, kui teistest inimestest: „*... Võib-olla on üksijäämiseks tuhandeid teid, aga kirjanikuga oli asi pigem lihtne. Ta kippus oma sõbrad, isegi oma sõbra teinekord lihtsalt ära unustama. Tal oli huvitav oma mõtetega, ta ei vajanud sel hetkel mitte kedagi.*“ (Õnnepalu 2012: 177) Erinevalt „Piiririigist“ ja „Printsessist“ pole „Mandalas“

peategelase ühtegi romantilist suhet, eriti veel seksuaalsuhet mainitud. Seega jätab tegelane endast küllaltki aseksuaalse mulje. Tahtmata endale kedagi ligi lasta ja olles niivõrd üksik ja sobimatu, ei näita ta välja ühtki tugevamat kirge ühegi inimese suhtes. Ka episoodiliselt mainitud *Sõber* ei suuda peategelase elus piisavalt olulist positsiooni võtta, et selle kohta kindlaid järeldusi teha. Seega võiks pidada „Mandala“ peategelast isegi kõrgemal tasemel androgüünseks, kui „Piiririigi“ ja „Printsessi“ peategelasi, sest on saavutanud täieliku sõltumatuse suhetest teiste inimestega, peaaegu täieliku androgüünsuse.

Sarnaselt „Piiririigi“ ja „Printsessi“ peategelasele on ka Kirjanikule omane tahe pidevalt kirjutada, ka tema saab selle kaudu ületada *soolise dilemma, mateeria, „liha ängistuse“ ja olla ühenduses androgüünsusega* (Annuk 1999: 1735). Peategelane leiab isegi, et see on tema õnne valem, see on tema jaoks kõige õigem roll: „*Kirjutamine on lõppude lõpuks ainus asi, millest ma oskan aimu saada, mida tähendab looming, mida tähendab jumal.*“ (Õnnepalu 2012: 223) Kirjutamine on see tegevus, millega ta ei pea mõtlema teistele inimestele ega oma soorollile. See annab talle õiguse vabastada end soolisest ahistusest ja saavutada lunastus.

Võib öelda, et „Mandala“ puhul on tegu seega juba palju konkreetsemalt väljenduva meestegelasega, kes vastab mõneti mehelikele omadustele nagu iseseisvus ja vastupidavus. Samas sugeneb tegelasse paljugi määramatut: ta on passiivne, armastab üksindust ja ei pea end päriselt inimeste hulka kuuluvaks. Ta jätab pidevalt enda ja teiste vahele väikese distantssi ja mõjub sellega natuke kõrgemalt tavainimeste suhtes, isegi aseksuaalselt. Vaatamata sellele, et ta on meessoost, tekib ikka väike kahtlus, et äkki peategelane vaid mängib lugejaga, sest ta ei paljasta kunagi midagi isiklikku ja saab endale kirjutades täiesti erineva persooni luua, mis toob talle lõpuks loodetud lunastuse.

3. PEATEGELASTE SOOLISUSE KUJUTAMISE ARENG TÕNU ÕNNEPALU ROMAANIDES

Teises peatükis kirjeldasin Tõnu Õnnepalu romaanide kolme peategelast – „Piiririigi“ nimetatud peategelast, „Printsessi“ Annat ja „Mandala“ nimetatud kirjanikku Judith Butleri soolisest performatiivsusest lähtudes, mille järgi inimeste sugu väljendub enim käitumises. Selles peatükis asun analüüsima teises peatükis soolisest aspektist kirjeldatud tegelasi. Analüüsi teostan, jälgides esimeses peatükis välja toodud Rita Felski ja teiste feministlike kirjandusuurijate põhimõtet, et kirjandus oma olemuselt ei ole kunagi sooneutraalne. Samas üritan tähele panna soolisuse märke koos muude tegelaste erinevuste ilmingutega, ja analüüsin tekkinud sünergiaid. Kõrvale ei saa jätta ka teose varjatud eeldusi – teose toimimise ajaloolist-kirjanduslikku konteksti ja teoseid kui tervikut, mille sees on juba eeldused ja eelarvamused meeste ja naiste suhete, ühiskonnakorralduse ning sotsiaalsete rollide sobivuse kohta. Seega jälgin, missugune keskkond valitses kirjutamise hetkel ja kuidas see teost mõjutada võis. Analüüsi teostan, uurides just igale romaanile kõige enam sobivad dominante.

Nagu eelmises peatükis täpsemalt kirjeldatud, on Tõnu Õnnepalu kolme eri aegadel ilmunud romaanide peategelased küllaltki erinevad, ent esineb küllalt palju ka sarnasusi. Kuna „Piiririigi“ (1993) ja „Mandala“ (2012) ilmumisaegade vahele jääb 19 aastat, annab see töö väikese ülevaate, kuidas Tõnu Õnnepalu romaanide peategelase (eriti tema soo) kujutamine on ajas muutunud ja mis on õnnepalulikult sarnaseks jäänud. See analüüs üritab pöörata ka tähelepanu romaanide ajaloolisele kontekstile ja anda peategelaste olekutele põhjendust.

„Piiririigi“ peategelane on sihitu, identiteedikriisis vaevlev sooliselt ambivalentne tõlkija Prantsusmaal. Tema soo kujutamine jääb mänguks piiri peal asumisega ja mõlemalt poolt nähtamatu olemisega. Nimetu peategelase olekus on nii palju käitumuslikult ja psühholoogiliselt androgüünset, et ei suuda teose vältel jätta endast kindlat muljet kui meest või naisest. Vaid hägustest viidetest on võimalik mõista, et tegu on siiski homoseksuaalse meestegelasega. See ei muuda kuidagi arusaama süžees, mis on samavõrd hägune ja ambivalentne. Teose dominant on peategelane ja tema sihitu-

kuulumatu olek. Sellise kuulumatuse kujutamist võis tingida teose kirjutamise aeg – 1990ndate esimeses pooles valitses Eestis segaduste aeg, kus Nõukogude okupatsiooni alt vastvabanenud riigis polnud veel jõudnud tekkida kindlat arusaama, missugune üks iseseisev riik olema peaks ning kuidas seda üles ehitada. Raudse eesriide tagant vabaks pääsedes said ilmselt esimesed väljarännanud inimesed arenenud lääneriikides kultuurišoki, nähes seal asju ja inimesi, keda sotsialistlikus riigis ei osatud ettegi kujutada. Näiteks romaanis kirjeldatud uudsed nähtused nagu *Chiquita* banaanid ja suured kaubanduskeskused tekitasid toidutalongide ja vorstijärekkordadega harjunud inimestes segadust ja oskamatuset käituda, olla kohalikega samaväärne. Sellise kuulumatuse ja identiteediprobleemide võimendavat edasiarendust võib näha ka probleemis peategelase soolise identiteediga. Võimaluste avanedes tekkis inimestes kindlasti julgus varem taunitut (ka põhjendamatu seksuaalseid tabusid) katsetada. Ometigi saatis seda julgust mälestus varasemast olukorrast ja tekitas ettevaatlikkust. See romaan on üks esimesi Eestis, kus julgeti tähelepanu pöörata homoseksuaalsusele ja just selles võib näha põhjust, miks on homoseksuaalset meest kujutatud niivõrd ambivalentset, et teda võiks pidada ka androgüünseks. Androgüünsus on oma olemuselt pluralismi, erisugust tolereeriv, seega võib androgüünsus olla kui võimalus, kuidas sellist üheksakümnendate ähmasusest ja segadustest viidud aega üle elada. See oli kui kaitsemehhanism, kuidas varjata oma tegelikku olemust nende eest, kes uue maailmaga, uute võimalustega veel kaasa polnud läinud.

Mõned aastad hiljem ilmunud „Printsessi“ peategelane Anna on kusagile kuulumatu, identiteediprobleemidega naistegelane, kes omab samas paljusid mehelikke, peaaegu ebainimlikult apaatsed jooni ja nii võib temaski näha androgüünsust. Anna on oma tohutute piinadest vaevatud arutelude läbi võtnud endale „pärispatu,“ olukorra eest vastutaja rolli ja seega mõjub romaanil vältel küllaltki maskuliinselt. Lisaks muudab suhtumise dualistlikkuse soojaotusesse ambivalentseks asjaolu, et terve romaanil vältel toimub väga palju mängu seksuaalsusega – romaanis tekivad nii heteroseksuaalsed, biseksuaalsed kui homoseksuaalsed suhted erinevate tegelaste vahel. See romaan mõjub eelkõige katsetuslikult-mänguliselt – autor on pannud end esmakordselt maailma nägema läbi naise silmade, mis ilmselt lisab peategelasele maskuliinsust. Peale selle on

ebatavaline ka peategelase vabameelsus suhetes – see romaan annab justkui võimaluse mängida läbi alternatiivset reaalsust. Mängulisus, mille üle arutleb romaani peategelane, kumab läbi terve romaani vältel. Mänguline kõige ebatavalisega kaasaminek viib tegevust edasi ja kas pole peategelase androgüüne olek ka midagi mängulist – võimalus varjata oma tegelikku mina, anda endale teistsugune identiteet? Selles romaanis pole näha seega niivõrd aja ja konteksti mõjutusi, kuivõrd Tõnu Õnnepalu enda soovi mängida läbi uus roll, võtta endale üheks romaaniks ette teistsugune mask. Selles romaanis on saavutatud peategelase androgüünne olek mängulisusega, andes talle nii naiselikke kui mehelikke soolisi markereid. „Printsessi“ võib vaadelda kui arengulist romaani täiesti ambivalentsest peategelasest sooliselt konkreetsema poole, kuid ka selles on „Piiririigile“ sarnast maskidega mängimist, nii et teatud sooline ambivalentsus säilib. Lisaks võib androgüünnes olekus näha püüdlust lunastuse poole, mida peategelane tohutu süütunde tõttu hädasti vajab.

Kolmanda analüüsitava romaani, „Mandala“ nimetust Kirjanikust peategelane on eelnevatest hoopis stabiilsem, kindlama identiteediga meestegelane. Ometigi mõned aspektid jäävad tema puhul siiski täielikult varjatuks, nagu seksuaalsus ja suhted teiste inimestega. Võib spekuloida, et vastukaaluks „Piiririigi“ homoseksuaalsusele ja „Printsessi“ biseksuaalsusele, on romaani „Mandala“ peategelane aoseksuaalsusesse kalduv. See romaan on võrreldes eelmistega palju rahulikum, tegelase üksildane mõtisklemine avab lugejale autori enda sisemaailma, mis loomingulise kriisi üle elanuna jõuab taas oma kire – kirjutamise juurde. Mängulisust ja varjamist on Kirjanikus natuke vähem kui eelnevates peategelastes, selle põhjusena võib näha tegelase suuremat aktiivsust, mis ilmneb maja parandades ja ringi reisides. Erinevalt teistest peategelastest püüab Kirjanik oma kuulumatuse probleemile lahendust leida ning lõpuks jõuabki sisemise rahuni, sest suudab aktsepteerida seda, kes ta on. See peategelane ei ole enam nii androgüünne, kui „Printsessi“ Anna ja „Piiririigi“ peategelane, ent mängu maskidega on tegelases siiski. Lisaks tema rollivahetustele Kirjanikust Aednikuks ja sealt edasi Metsavahiks, on saladuslik ka peategelase seksuaalne identiteet. Üksinduses elades ei tundu romaani peategelane tugevamaid kirgi tundvat mitte ühegi inimese vastu ja jätab aoseksuaalse mulje. See on aga ilmselt veel üks võimalus mängida lugejaga. Androgüünse

olekuga tegelast kasutatakse selle romaani puhul kui juba äraproovitud võimalust midagi lugeja eest varjatuks jätta. Seega on selles romaanis tegu meespeategelasega, kelles esineb mõningaid androgüünseid jooni, milles võib näha „Printsessile“ sarnast lunastuse ihalust.

Analüüsides kõiki kolme romaani peategelast üheskoos, võib öelda, et neis leiab jooni, kus tavalise dualistliku soojaotusega on toimunud omaette mängud. Üheski neist romaanidest ei vasta tegelased täielikult stereotüüpsetele kultuurilistele väljendustele nais- ega meessoost. Tegelased on sihitud, nihilistlikult kõike end ümbritsevat eitavad, ei suuda kellegi ega millegagi õieti suhestuda ja mõjuvad kõige selle juures androgüünsena. Mäng sooga on kui autori võimalus lugeja eest selget soolist identiteeti (kas mehelikku või naiselikku) varjata, väljendada seega teatavat nihilismi ümbritsevate normide suhtes. Kui jälgida tegelaste olekut ajalises plaanis, võib näha järgnevat joont: „Piiririigi“ peategelase salapärast ambivalentset olemust saab näha kui kaitsemehhanismi, mis päästab selgesõnalisest defineerimisest keskkonnas, mis võib paiguti ebasõbralik olla. „Printsessi“ Anna androgüünsusse kalduva identiteedi taga võib olla võimalus katsetada uut rolli ja erinevaid fantaasiaid paberil mänguliselt teoks teha. Tema näol on tegu naistegelasega, kuid meheline sooliste markerite esinemise tõttu jätab endast androgüünse mulje. Selline mängulisus jätkub ka Önnepalu hilisemas proosaloomingus. „Mandala“ Kirjanik on küll palju konkreetsem ja selgemat meessugu omav tegelane, ent ka temas pole piisavalt meheline soolisi markereid, et teda täielikult meessooga siduda. Ka Kirjanik kannab endas ähmasust, mida võiks siduda androgüünsusega, et jätta lugejale võimalus tõlgendada kõike just endale sobivalt. Kõiki kolme romaani võib näha ka lunastuse poole püüdlemisena, mille üheks võimaluseks on androgüünsus. Androgüünsus on justkui saavutanud taas paradiisist väljasaatmisele eelneva täieliku süütuse.

KOKKUVÕTE

1993. aastal proosakirjanduses debüteerinud Tõnu Õnnepalu romaanide peategelased on juba aastaid lugejaid võlunud sellega, et kalduvad iseäralikku üksindusse ja kaasavad publikut pikkadesse aruteludesse. Kui jälgida Judith Butleri ideed, et inimese sugu väljendub selles, kuidas ta käitub, võib märkida, et Tõnu Õnnepalu romaanide peategelased ei ole omandanud stereotüüpseid kultuurilisi rolle esindamiseks kumbagi sugu. Samas ei ole võimalik ühtki kirjandusteost uurida sooneutraalselt, nii et võib öelda, et seesugused tegelased tõstatavad soolisuse küsimuse, millele ka Tõnu Õnnepalu soovib tähelepanu suunata.

Romaani „Piiririik“ nimetu peategelane on täiesti sooliselt ambivalentseks jäetud tegelane, kelle kuulumatust saab põhjendada raudse eesriide tagant pääsemisega ja uute oludega harjumatuses. „Piiririigi“ tegelase identiteedikriisis androgüünset olekut võib näha kui sellise ühiskonda kuulumatuse veelgi suuremat võimendust. Ähmasus selles romaanis on kui võimalus end keerulises olukorras maski taha peita.

„Printsessi“ Anna on naispeategelane, kelles on küllaltki palju maskuliinseid jooni, seega mõjub ta romaanis samuti androgüünset. Selle romaani puhul võib rääkida enim kui kirjanduslikust katsetusest, mis ei seostu niivõrd ajalise kontekstiga, kui kirjaniku sooviga pakkuda lugejale mängulisust, andes alternatiivi iganenud soorollidele ja pakkuda androgüünse abil lunastust.

Kirjanik hilisemas romaanis „Mandala“ on meessoost eraklik peategelane, kes on küll arenenum, ja läbinud nii kõige varjamise, kui ka katsetamise perioodi, kuid kes pole ometigi täielikult meessoole vastav. Tema sobimatus ühiskonda ja soov midagi varjata on „Piiririigi“ ja „Printsessi“ peategelasele sarnane. Lisades tema aoseksuaalse oleku, võib näha teatavaid androgüünseid jooni, kuid vähem, kui eelnevates romaanides.

Kuigi näiliselt erinevad, on lähemal uurimisel kõik kolme romaani peategelased ühel või teisel määral androgüünsed. Kõigil peategelastel peitub androgüünse olekus tahe midagi varjata, jätta ebamääraseks. Tõenäoliselt on selline sooline ebamäärasus ja androgüünse teema kaasaegsesse kirjandusse toomine üks põhjustest, mis Õnnepalu loomingul eriliseks teeb, kuna selline teema on Eesti kirjanduses haruldane.

KASUTATUD KIRJANDUSE LOETELU

1. Annuk, Eve 1999. *Sugupool kui mask(eraad): androgüünsus Emil Tode/Tõnu Õnnepalu romaanides*. Looming 11, 1728 – 1735.
2. Beauvoir, Simone de 1997. *Teine sugupool*. Tallinn: Vagabund
3. Bettcher, Talia 2014. *Feminist Perspectives on Trans Issues*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-trans/#TraGenTro>. Vaadatud 14.04.2015
4. Buchanan, Ian 2010. *A dictionary of critical theory*.
5. Butler, Judith 1999. *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*. New York – London: Routledge.
6. Butler, Judith 2004. *Undoing Gender*. New York – London: Routledge.
7. Cavallaro, Dani. 2003. *French Feminist Theory*. New York: Continuum.
8. Davis, Natalie Zemon. 1976. *Womens History in Transition: The European Case*. – *Feminist Studies*, kd 3, nr 3/4, lk 83–103.
9. Dauphin, Cécile. jt. 1986. *Culture et pouvoir des femmes. Essais d'historiographie*. – *Annales: Economies, sociétés, civilisations*, nr 2, lk 271–293.
10. Felski, Rita 2003. *Literature After Feminism*. Chicago: University of Chicago Press.
11. Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité I. La volonté de Savoir*. Paris: Gallimard.
12. Grosz, Elizabeth. 1990. *Inscriptions and Body Maps. Representations and the Corporeal*. Sidney: Allen & Unwin.
13. Hargreaves, Tracy 2005. *Androgyny in Modern Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
14. Hennoste, Tiit. 1998. Kirjutatud on: Emil Tode ja Tõnu Õnnepalu kolm romaani. *Vikerkaar* 9, lk 68-76.

15. Kiin, Sirje. 1998. *Kuhu kuulub Emil Tode „Printsess“*. Looming 9, lk 1420-1424.
16. Kirss, Tiina 2011. *Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimus ja kirjandus – Sissejuhatus soouuringutesse*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 35-57.
17. Kirss, Tiina 2008. *Sugu*. Keel ja Kirjandus 7-8, 698 - 709.
18. Koivunen, Anu. 2003. *Võtmesõnad*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
19. Laanes, Eneken 2009. *Judith Butler – 20.sajandi mõttevoolud*. Tallinn – Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 849-862.
20. Marling, Raili 2011. (1) *Sissejuhatus – Sissejuhatus soouuringutesse*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 7-17.
21. Marling, Raili 2011. (2) *Keel ja sugu – Sissejuhatus soouuringutesse*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 196-216.
22. Pacticeau, Francette 1986. *The Impossible Referent: Representations of the Androgyne in Victor Burgin et al. ed.* – Formations of Fantasy, London and New York: Routledge, 1986, 62–84
23. Pulkkinen, Tuija. 1994. *Sukupuolen genealogiaa eli ristiinpukeutuminen ja postmodernifilosofia*. Helsinki: Suomen Filosofien Yhdistys.
24. Põldsaar, Raili; Kivimaa, Katrin 2009. *Feministlik teooria – 20.sajandi mõttevoolud*. Tallinn – Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 799-805.
25. Tode, Emil 1993. *Piiririik*. Tallinn: Tõnu Õnnepalu ja kirjastus Tuum.
26. Tode, Emil 1997. *Printsess*. Tallinn: kirjastus Täht.
27. Trebilcot, Joyce 1982. *Two Forms of Androgynism. „Feminity”, „Masculinity” and „Androgyny” – A Modern Philosophical Discussion*. New Jersey: Littlefield, Adams & CO, 161-170.

28. Vetterling – Braggin, Mary 1982. *Notions of Sex and Gender*. „Femininity”, „Masculinity” and „Androgyny” – A Modern Philosophical Discussion. New Jersey: Littlefield, Adams & CO, 3-10.

29. Õnnepalu, Tõnu 2012. *Mandala*. Tallinn: kirjastus Varrak

SUMMARY

The protagonists in Tõnu Õnnepalu's novels are quite peculiar and mysterious due to their tendency to seek solitude and engage readers in long debates. Drawing from Judith Butler's notion that gender is reflected in the way one behaves, it can be noted that the protagonists in Tõnu Õnnepalu's novels do not take on the stereotypical cultural roles of each gender. However, as it is not possible to examine any literary work gender neutrally, it can be said that these protagonists tend to be androgynous.

In the novel "Piiririik," the unnamed protagonist is a completely gender-ambiguous figure whose feelings of alienation can be explained by escaping from behind the Iron Curtain and being unaccustomed to accessibility and new circumstances. The androgynous character's identity crisis in the novel "Piiririik" can be seen as an even greater amplification of alienation from society. The ambiguity in this novel can be interpreted as a mask to hide behind in difficult situations.

"Printsess's" Anna is a female protagonist who has several masculine traits, so she can come off as quite an androgynous character. This novel could be described as a literary experimentation, which does not relate so much to the temporal context of the writer, but more likely a desire to provide playfulness and an alternative to antiquated gender roles.

Writer in the novel "Mandala" is a reclusive male protagonist who, although advanced from the concealment and experimenting periods, still cannot be seen as a real member of any gender. His exclusion from society and the desire to have something to hide are quite similar to the protagonists' of "Piiririik" and "Printsess". In addition, as he seems to be asexual, he can be seen as a gender ambiguous figure, but less so than in the previous novels.

Although they are seemingly different, closer examination of the three protagonists reveals that they are all androgynous, in one way or another. The androgynous mode holds a desire to hide something, to let it remain vague. This gender ambiguity is probably one of the reasons why Õnnepalu's novels are rooted in the Estonian literature as distinctive works, that are always appreciated by the readers.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Helle Ly Tomberg, (isikukood 49112190227)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Soolisuse kujutamine Tõnu Õnnepalu proosas“, mille juhendaja on Leena-Kurvet Käosaar,

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 Tartu 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/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, **19.06.2015**