

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Piret Põldver

NAINE JA ARMASTUS MEHIS HEINSAARE LOOMINGUS

Magistritöö

Juhendaja: professor Arne Merilai  
Kaasjuhendaja: professor Raili Marling

Tartu 2019

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Teoreetilised lähtekohad.....	5
1.1. Soouuringud .....	5
1.1.2. Feministlik kirjandusteadus .....	8
1.2. Simone de Beauvoir, „Teine sugupool“ .....	10
1.2.1. Transsendentsus ja immanentsus.....	11
1.2.2. „Müüdid“ .....	13
1.2.3. „Teise sugupoole“ kriitika ja aktuaalsus tänapäeval .....	15
1.3. Armastus.....	17
1.3.1. Armastuse mõistest.....	17
1.3.2. Platooniline armastus.....	18
1.3.3. Armastus kui kahesus .....	20
1.3.4. Armastus ja soorollid.....	23
1.3.5. Armastuse teooriate kokkuvõte .....	25
1.4. Maagiline realism .....	27
2. Analüüs.....	29
2.1. Mehis Heinsaar ja tema teoste retseptsioon.....	31
2.1.1. Mehis Heinsaare loometee .....	31
2.1.2. Retseptsioon .....	32
2.2. Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes .....	35
2.2.1. Naine kui Teine. Transsendentsus ja immanentsus. „Ilus Armin“ .....	35
2.2.2. Keskkond. „Vennad uneluses“ .....	45
2.2.3. Maagiline realism ja naine. „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ .....	52
2.2.4. Järeldused .....	57
2.3. Romantiline armastus Heinsaare loomingus .....	58
2.3.1. Armastada kehalist olendit. „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ .....	58
2.3.2. Armastus, mis ei salli erinevust. „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ .....	64
2.3.3. Platoonilise armastuse roll. „Siin Põhjatahe all“ .....	70
2.3.4. Järeldused .....	76
Kasutatud kirjandus .....	82
Women and love in Mehis Heinsaar’s fiction. Summary.....	88

## Sissejuhatus

Vaatlen oma magistritöös privaatsfääri ning eraelulisi suhteid, analüüsides naise ja armastuse kujutamist Mehis Heinsaare loomingus. Heinsaare lühijuttudest räägib umbes viiendik otseselt mehe ja naise vahelisest romantilisest armastusest – 84st jutukogudes leiduvast lühijutust 18 –, sellele lisanduvad lood, kus see teema tuleb sisse kõrvalliinina. Juba armastuse teema sagedus muudab käesoleva magistritöö relevantseks.

Keskendudes Heinsaare kuuele jutukogule, mis on ilmunud aastail 2001–2016, uurin, kas ja kuidas mõjutab sugude ebavõrdne kujutamine kirjanduslikus tekstis sugupooltevahelisi romantilisi tundeid ja armastussuhteid teostes. Igasuguses ilukirjanduses, mis räägib romantilisest armastusest, on tavapärane keskenduda luhtuvatele, mitte niivõrd õnnelikele armastussuhetele, kuid eri teoste puhul on traagika põhjused erinevad. Minu töö hüpotees on, et Heinsaare lühijuttudes on armastuslugude traagika üles ehitatud sugupoolte olemuslikule ebavõrdsusele. Kui see hüpotees lahti harutada, siis jaguneb see kaheks suuremaks väiteks. Esiteks, Heinsaare loomingus on ainult mehel subjekti ja autonoomse indiviidi staatus, naist nähakse üldiselt pigem funktsiooni või objektina. Ning teiseks, sellest ebavõrdsusest tulenevalt on romantilised suhted paratamatult määratud luhtuma.

Jagan oma töö kahte suuremasse osasse: 1. „Teoreetilised lähtekohad“ ja 2. „Analüüs“. Esimese osa alapeatükis 1.1. „Soouuringud“ annan põgusa ülevaate soouuringutest ja teooriatest, mis mõtestavad naise positsiooni ja rolli ühiskonnas, aga ka kirjanduses. Olen toetunud Jessica Benjamini, Sherry Ortneri, Tiina Kirsi, Eve Annuki, Mirjam Hirikuse ja teiste mõtetele. Peatükis 1.2. „Simone de Beauvoir“ keskendun Simone de Beauvoiri raamatule „Teine sugupool“, toon esile mõisted ja terminid, mida edaspidi rakendan Heinsaare loomingut analüüsides. Peatükis 1.3. „Armastus“ keskendun armastuse kujutamisele ja mõtestamisele läänemaailmas; annan ülevaate sellest, kuidas armastusse suhtumine ja selle tajumine on lääne kultuuris kujunenud. Alustades antiikfilosoofiast ja Platonist, jõuan kaasaegsete mõtlejate, nagu Andres Luure, Alain Badiou, Jaan Unduski, Luce Irigaray jt juurde. Peatükis 1.4. „Maagiline realism“ tutvustan lähemalt maagilist realismi, sest Heinsaare tekstides on maagilis-realistlikult elemendil väga suur roll, see annab tekstile mõõtme, millest ei saa mööda minna ka armastuse ja naise kujutamise uurimisel. Toetun Wendy B. Farise, Andrus Orgi, Maggie Ann Bowersi jt mõtetele.

Töö teine suurem alaosa 2. „Analüüs“ algab peatükiga 2.1. „Mehis Heinsaar ja tema teoste retseptioon“, milles tutvustan põgusalt autorit ja tema senist retseptsooni ning selle läbivaid

teemasid. Edasi liigun teoste juurde, ja selleks, et esile tuua naise kui objekti ja luhtunud romantilise armastussuhte seos, lahutan need kaks teemat omavahel. Peatükis 2.2. „Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes“ uurin, mil viisil ja kuidas on naist kujutatud objektina, vaatlen, mis muudab naise objektiks ja Teiseks ning mehe subjektiks, rakendan mõisteid *transsendentne* ja *immanentne*, uurin, millist rolli mängib naine maagilis-realistlikus võttestikus ning kui palju saab sellist üldistust Heinsaare jutukirjanduse puhul üleüldse teha. Peatükis 2.3. „Romantilised armastussuhted Heinsaare lühijuttudes“ uurin, kuidas omakorda mõjutab armastussuhteid see, et meest ja naist ei nähta võrdsete subjektidena. Mida tähendab tema lühijuttudes armastus, kuidas kujuneb romantiline armastussuhe ning mis põhjustel see viimaks laguneb? Mis juhtub kirjanduslikus armastusloos, kui armastajad ei ole võrdsed? Kuna naise ja romantilise armastuse teema on omavahel tihedalt seotud, siis need kaks alapeatükki kohati temaatiliselt kattuvad.

Magistritöö maht ei võimalda kirjutada kõiki lugusid pikalt lahti, seega olen sunnitud tegema valiku. Nii olen valinud kuus juttu, mida analüüsin lähemalt – see aitab tuua selgemalt esile, mida ühe või teise väitega silmas pean ja kuidas oma järeldusteni jõuan. Samas toon iga analüüsi peatüki lõpus näiteid ka teistest Heinsaare lühijuttudest.

Kuna ilukirjandusliku teksti sisu ei ole üldiselt võimalik vormist lahutada, toon analüüsi osas palju tsitaate. See on vajalik, kuna ümber jutustades ei ole tihti võimalik edasi anda ilukirjandusliku teksti poeetikat, mis on ilukirjandusliku maailma oluline osa.

Heinsaare tekstid vallandavad palju assotsiatsioone, kuid selleks, et hoida fookust, ei hakka sinne töö neid lahti kirjutama, vaid keskendub soosuhetele ja armastuse käsitlusele. Keskendun üldiselt ainult naise ja armastuse aspektile ja sellele, mis on vajalik nende teemade ilmestamiseks. Seega jäävad välja muud seosed, mis Heinsaare kujundite ja metafooridega haakuvad: jätan välja pikema võrdluse eesti kirjandusega, kuigi paralleele tõmmata saaks ohtralt, näiteks August Gailiti, Friedebert Tuglase ja teiste loominguga; samuti oleks võimalik nii mõneski kohas viidata tagasi piibli, vanakreeka müütide ja traditsiooni ning palju muuni. Mõnedes kohtades küll viitan laiemale kontekstile, kuid sellised viited jäävad pigem erandlikuks.

# 1. Teoreetilised lähtekohad

## 1.1. Soouuringud

Siinses peatükis annan ülevaate soouuringutest, millest minu töö lähtub. Soouuringud on interdistsiplinaarne uurimisvaldkond, mis algusaastail tegeles naiste lisamisega ühiskonna- ja kultuurinarratiividesse, kuid tänapäeval on liikunud sealt edasi. Praeguseks on soouuringud pannud küsimärgi alla kogu ühiskonna soolised alustalad ja üha enam tuuakse esile, et sugu on seotud inimese paljude identiteedi aspektidega: rassi, vanuse, klassi ja muuga. (Marling 2011: 7– 8)

Soouuringute keskseks mõisteks ongi *sotsiaalne sugu* (ingl *gender*), mida 1970ndatel hakati eristama bioloogilisest soost (ingl *sex*). Kuigi on olemas kaks<sup>1</sup> bioloogilist sugu, on neile sobivaks peetavaid käitumisi ehk naiselikkusi ja mehelikkusi rohkem kui kaks ja neid omakorda ei saa jagada kahte vastandlikku, bioloogilise sooga automaatselt kokkulangevasse leeri. Bioloogilist sugu määratletakse lähtuvalt anatoomiast ja füsioloogiast (Koivunen, Liljeström 2003: 15), sotsiaalne sugu sõltub aga kultuurist, sellest, mida peetakse naiselikuks ja mehelikuks. Inimene küll sünnib bioloogiliselt ühe või teise sugupoole tunnustega, kuid naiselikuks või mehelikuks peetavad normid ja käitumised omandab ta sotsialiseerumise käigus (Marling 2011: 8). Erinevused kahe sugupoole käitumises, hoiakus, vaimsetes omadustes pole kaasa sündinud ega geneetiliselt programmeeritud, vaid on kultuurilised (Ortner 2004: 137).

Sugu ongi ühiskonna üks kesksemaid binaarseid opositsioone (Marling 2011: 7). See tähendab, et vastandades naist ja meest vastandatakse ka paljusid teisi omadusi: mõttele, vabadusele ja kultuurile vastandatakse kehalist eksistentsi ja loodust – esimest mõistete rühma väärtustatakse rohkem ja seostatakse mehe ja mehelikuga, teist väärtustatakse vähem ja seostatakse naise ja naiselikuga. Selline dualistlik mõtlemine jagab inimesed kahte teineteist välistavasse kategooriasse. Niisuguse dihhotoomse mõtlemise abil eristavad ühiskonnad mitte ainult inimesi, vaid ka ideid ja objekte, asetavad need hierarhilistesse raamistikesse ja kategooriatesse, millele annavad erinevaid väärtushinnanguid – ning see omakorda kinnistab ja taastoodab sotsiaalset ebavõrdsust. (Koobak 2005/2006: 68)

Antropoloog ja feminist Sherry Ortner on osutanud sellele, et naist ja meest vastandatakse samamoodi nagu loodust ja kultuuri. Ortner toob oma esmakordselt 1972. aastal ilmunud

---

<sup>1</sup> Leidub ka teooriaid, mille järgi on bioloogilisi sugusid isegi rohkem.

artiklis „Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe?“ välja, et näib, nagu seisaks naine loodusele lähemal kui mees. Kuna aga iga kultuuri tekke aluseks on looduse alistamine, loodusest kõrgemale tõusmine, nähakse iga kultuuri enda sees kultuuri loodusest kõrgemal asetsevamana. Naine on silmanähtavalt seotud looduse protsessidega (sünnitamise ja imetamisega), seepärast võib jääda mulje, et ta on ka loodusega tihedamas kontaktis – ja seeläbi tundub, et naine on ka mehest, kes omakorda paistab olevat seotud rohkem kultuuriga, madalamal ja vähem väärtuslik. (Ortner 2004) Ortner aga rõhutab, et see erinevus on vaid näiline – naise tegevus on sama palju kultuuri osa ja loomine, kui seda on mehe tegevus. Naine ei ole loodusele lähemal kui mees – mõlemal on teadvus, mõlemad on surelikud, mõlemal on keha. Ortner toob välja ka korduvuse tsükli: naise olukorra mitmed küljed aitavad kaasa sellele, et ta paistab justkui olevat loodusele lähemal, samal ajal on arvamus sellest, et ta on looduslähedasem, kinnistunud institutsioonilistes vormides, mis naise olukorda taastoodavad. (Ortner 2004: 141)

Naist on loodusega seondatud läbi kogu lääne kultuuriloo, seda nii piiblis kui ka ilmalikumas kirjanduses. Lähemas kirjandustraditsioonis leidis eriti intensiivne naise ja looduse seostamine aset 19. sajandi lõpu dekadentsis. Jessica Benjamin on välja toonud, et läänes olevad väärtushinnangud on kujunenud välja selle põhjal, kes on saanud avalikkuses rohkem sõna. Kuna naised on olnud tagandatud koduseinte vahele, mehed kujundanud aga avalikku ruumi, on meeste tegevust ja väärtusi rohkem hinnatud kui naiste omi. Nii peetakse lääne kultuuriruumis olulisemaks individualismi, iseseisvust ja mõistuspärasust. Vähem oluline näib hoolitsemine, isiklikud suhted, sõltuvus ja tunded. (Benjamin 1988: 184–185)

Raili Põldsaar on osutanud, et kuigi ajalooliselt on mees olnud lihtsalt inimene, siis alates 1980ndatest on ilmunud uuringuid, mis uurivad ka meest kui soolist olendit (Põldsaar 2009: 64). Nii nagu naiselikkusi, on ka mehelikkusi palju ja erinevaid. Teiste mehelikkuste üle domineerib hegemooniline mehelikkus, mis pole kõige levinum mehelikkuse vorm, vaid kõige tugevam ühiskondlik ideaal, mis aitab kindlustada patriarhaalset<sup>2</sup> ühiskonnakorraldust, samal ajal ka vaigistada naiselikkuste või alternatiivsete mehelikkuste väljakutset kehtivale

---

<sup>2</sup> Samas artiklis toob Põldsaar välja, et paljud kaasaegsed autorid peavad patriarhaadi mõistet liiga deterministlikuks ja vanamoodsaks, kuid mehelikkust puudutavates töodes on see jätkuvalt käibel, kuna loob konteksti, mis toob „meesküsimuse“ põhiolemuse selgelt esile (Põldsaar 2009: 65). Oma töös kasutan aeg-ajalt patriarhaadi mõistet, olles teadlik selle problemaatilisusest.

võimustruktuurile (Connell 2005 77–78; Põldsaar 2009: 64 kaudu). Oluline on uurida, milline on konkreetne mehelikkus ja naiselikkus ning miks kumbki selline on.

Hegemoonilise mehelikkusega haakub ka maskuliinsuse kriisi teema, mis kannab ideed, et traditsiooniline mehelik kord on muutunud ebastabiilseks, mistõttu on hakanud ängistama küsimus, mida tähendab olla mees (Jefferson 2002: 65; Terav 2014: 19 kaudu). Johanna Ross on osutanud sellele, et maskuliinsuse kriisi on kaasa toonud (post)modernse ja (post)industriaalse ühiskonna protsessid, mis praeguses Eestis lähtuvad etteheidetest, et mehed on teokatest ja võimekatest naistest maha jäänud, nad on vähem haritud, joovad palju ja selle tulemusel ei ole võimelised täitma oma funktsiooni partneri ja pereisana (Ross 2014: 62).

### 1.1.2. Feministlik kirjandusteadus

Feministlik kirjanduskäsitus lähtub hüpoteesist, et kirjandus ja kultuur on harva, kui üldse sooneutraalsed ning pöörab tähelepanu sellele, kuidas eeldused naiste ja naise iseloomu kohta on moodustanud nähtamatu, enesestmõistetava fooni kogu meie mõtlemisele (Kirss 2011: 36, 55). Ilukirjandus ühelt poolt peegeldab elu, teisalt toob ellu norme. Seetõttu ütleb kirjandus alati ka midagi ümbritseva maailma kohta. Kuna ilukirjandus kujutab endast ühte äärmiselt produktiivset sooliste representatsioonide taastootmise vormi, on oluline näidata, kuidas soolistatud võimusuhted ilukirjanduslikus tekstis avalduvad (Hinrikus, Simm 2009: 825). Traditsiooniline kirjandusuurimus on lähtunud arusaamast, et „hea“ kirjandus esindab n-õ üldinimlikke väärtusi – kuid lähemalt vaatlusel on üldinimlik osutunud suures osas mehelikuks kogemuseks või vaatenurgaks (Annuk 1999: 702). Prantsuse teise laine feministlikud teoreetikud on osutanud, et pole olemas ühtset inimloomust, vaid see mõiste privilegeerib varjatult peamiselt valge keskklassi mehe huve ja väärtusi (Põldsaar, Kivimaa 2009: 801). Seetõttu esindavad ka paljud üldinimlikule maailmatunnetusele pretendeerivad kirjandusteosed eelkõige mehelikku vaatepunkti.

Feministlik kirjandusteadus<sup>3</sup> ei ole omaette kirjanduse uurimise meetod, vaid on pigem vaatepunkt. See ei moodusta ühtset metodoloogilist tervikut, vaid hõlmab paljusid erinevaid lähenemisviise: kirjanduse ajaloo käsitlemist, konkreetsete ilukirjanduslike tekstide analüüsi, aga ka teoreetilisi arutlusi kirjanduse, keele, sugupoole jms kohta. (Annuk 1999: 695, 696)

1960ndate lõpus ja 1970ndate alguses tõi feministlik kriitika kirjandusteadusesse väite, et sugupool on ilukirjandusliku loomingu kontekstis oluline. Hakati uurima seda, milline on kultuuri osa sugupoolerollide kujunemisel. Tõdeti, et naistegelasi on meeskirjanike teostes kujutatud sageli otsekui kõverpeeglis, naised tekstides ei vasta reaalsele naistele, vaid rohkem kultuurilisele konstruktsioonile, mis pigem kajastab meeste eelarvamusi, ootusi ja hoiakuid, millised naised peaksid olema. Analüüsiti sugupooltevahelisi võimusuhteid,

---

<sup>3</sup> Eesti keeles on kasutatud läbiseigi mõisteid *kirjandusteadus* ja inglise keele mõjulist *kirjanduskriitika*, erinevates tekstides on sünonüümideks kasutatud ka sõnu *teadus* ja *kriitika* (nt *feministlik kriitika*). Lähtuvalt „Eesti Keele Seletavast Sõnaraamatust“ (EKSS), mis sedastab sõna *kriitika* tähenduseks ’arvustuse’, olen oma magistritöös eelistanud teadusest rääkides eestipäraseid mõisteid *kirjandusteadus* ja *teadus*, välja arvatud juhtudel, kui autor, kellel viitan, on kasutanud mõisteid *kirjanduskriitika* ja *kriitika* – sel puhul olen jätnud algse autori või tõlke sõnavaliku. Enda tekstis pean sõnaga *kriitika* silmas eelkõige arvustust.

kritiseeriti naistegelaste kujutamist, aga uuriti ka kirjanduskriitika hoiakuid ja suhtumist naiskirjanikesse ja nende töödesse. (Annuk 1999: 694, 699)

Üks tuntumaid teoseid inglise keeles, mis lahkab meesautorite naiste kujutamist, on Kate Milletti bestselleriks muutunud „Seksuaalne poliitika“ („Sexual Politics“, 1970), mis oli mõjukas eelkõige oma ilmumise ajal ingliskeelses kultuuriruumis. Eestis on kirjutatud naistegelastest meesautorite tekstides näiteks Mirjam Hinrikus artiklis „Naisküsimuse lahendus Weiningeri moodi: Otto Weiningeri minatud naised Tammsaare loomingus“ (vt Hinrikus 2005), Eve Annuk on uurinud Jaan Krossi naisekujutust artiklis „*Cara mia*, eks ole: seksuaalsest koodist Jaan Krossi „Taevakivis““ (vt Annuk 2005), Elo Lindsalu artiklis „Vilde kui naisõiguslane“ (vt Lindsalu 2006).

Selleks, et astuda välja meheliik mudelitest ja teooriatest, liikus edaspidi soouurimuse fookus kirjanduses eelkõige naisele kui kirjanikule. See „tegeleb naiseliku loovuse psühhodünaamikaga, naise keele problemaatikaga, naiste kirjandusliku traditsiooni, selle teemade, žanride, struktuuride uurimisega ja ka üksikautorite uurimisega“ (Showalter 1986: 25; Annuk 1999: 701 kaudu). Selline lähenemine on nüüdisajal valdavam kui keskendumine meesautorite loomingule, Eestis on sellel suunal uurimusi kirjutatud näiteks Eve Annuk, vaadeldes lähemalt näiteks Lilli Suburgi (vt Annuk 2012) ja Ilmi Kollat (vt Annuk 2003), ning Johanna Ross, kes keskendus oma magistritöös nõukogude olmekirjandusele Aimée Beekmani loominguga kaudu (vt Ross 2010).

Kirjandusteaduses on võimalik uurida ka soolist erinevust. Sootundlik kriitika keeldub varjatud eeldustest, et kirjandus, selle loomine ja lugemine on sooneutraalsed ehk sooülesed – mõiste *sooneutraalsus* taga peitub sageli universaliseeriv väide, et see, mida nimetatakse üldinimlikuks, on tegelikult meeste tehtud ja seega n-õ meeste oma (Kirss 2011: 38). Uurides soolisi erinevusi kirjanduses, uuritakse inim-, aga eelkõige sugudevahelisi suhteid, sooliste erinevuste sünergiat ja ka meeste ja naiste suhestumist ühiskondlikus praktikas, nii avalikus kui ka erasfääris (Kirss 2011: 45). Soolise erinevuse uurimine kirjanduses nõuab, et otsiksime erinevust mitte ainult tegelaste, vaid ka fiktsionaalse maailma kujutamises, teksti sügavamates retoorilistes kihtides, mis omakorda nõuab taustateadmisi filosoofiast, ajaloost, psühholoogiast, etnoloogiast ja folkloristikast ning nendelt aladelt laenatud analüütilisi meetodeid (Kirss 2011: 45). Üheks selliseks näiteks on Johanna Rossi doktoritöö „Aira Kaalust Mari Saadini. Nõukogude eesti naisarenguromaan ja selle lugemisviisid“ (vt Ross 2018).

## 1.2. Simone de Beauvoir, „Teine sugupool“

Küsimus kirjanduse ja seda ümbritseva ühiskondlik-poliitilise konteksti seoste otsimine kohta tõstatab juba 20. sajandi esimesel poolel, üks tuntumaid selle teema käitlejaid on prantsuse filosoof Simone de Beauvoir, kelle loodud mõistestik aitab kanda ka siinset magistratööd.

Lähtun oma töös lähtun paljuski Simone de Beauvoini mõtetest, mis ta esitas raamatus „Teine sugupool“<sup>4</sup> (esmailmumine 1949). See on üks olulisemaid lääne feministlike teoseid, mis analüüsib naiste alistamis- ja alistumisfenomeni tekkepõhjuseid ja ajalugu, jõudes järeldusele, et nii sümbolisel, ühiskondlikul kui ka materiaalsel tasandil on naist alati defineeritud täielikult suhestatuna mehega, mehe Teisena, mehest alaväärsemana ja seega ka mehest ebakompetentsemana (Hinrikus, Simm 2009: 809). „Teine sugupool“ kuulub küll liberaalfeminismi<sup>5</sup> konteksti, mis on tänapäevaks lakanud olemast suunaandev, samal ajal on võimalik mitmeid Beauvoini mõisteid ja mõttekäike rakendada edukalt ka nüüdisaegses kirjandusteaduses.

Beauvoini järgi on kõik naiselikkused ja mehelikkused konstrueeritud. Teose ühe keskse mõtte võtab kokku tuntuks saanud tsitaat „naiseks ei sünnita, naiseks saadakse“ (Beauvoir 1997: 185), millega Beauvoir peab silmas, et naise või mehe roll ühiskonnas ja erinevad naiselikkused ja mehelikkused ei sõltu indiviidi bioloogilistest tunnustest, vaid sellest, millisen kumbki on õppinud oma hoiakuid, käitumist ja rolli ühiskonnas nägema. Sellega andis Beauvoir vahendid analüüsima naiselikkuse sotsiaalset konstrueerimist ja ühtlasi võimaluse sellele kriitiliselt läheneda (Bergoffen 2018).

Soome feminist Lea Rojola on välja toonud, et Simone de Beauvoini feminismis oli keskne mõte kõikide inimeste põhimõttelisest sarnasusest ja selle kaudu võrdsusest (Rojola 2003: 163). Beauvoir rõhutab, et iga inimene, olenemata soost, on indiviid, kes püüab leida

---

<sup>4</sup> „Teise sugupoole“ eestikeelne tõlge (Beauvoir 1997) ilmus 1997. aastal (tlk Mare Mauer ja Anu Tõnnov). Eestikeelne raamat on peaaegu poole õhem kui originaalvariant, tõlgitud lühendatud kujul ning ilma viideteta sellele, millistes kohtades ja miks on väljajätetud ja mille põhjal need on tehtud. Välja on jäetud terveid tekstiosid ning kärpeid on tehtud ka lõigu tasandil (Põldsaar 2003: 67). Seetõttu olen siinses magistratöös kasutanud paralleelselt kahte „Teise sugupoole“ varianti: nii eestikeelset kui ka 2011. aastal e-raamatuna välja antud ingliskeelset teksti. Ühtlasi olen mõnes üksikus kohas täiendanud või parandanud eestikeelset tõlget, kui see on väljajätete tõttu vajalikuks osutunud. Oma parandused olen ära märkinud.

<sup>5</sup> Feminismi esimene ja teine laine lähtuvad liberalismist ehk inimese ja tema õiguste universalismist: esimese ja teise laine feministide arvates tuleb inimõigused lihtsalt laiendada naistele ning kaasata naised liberaalsesse kapitalistlikusse ühiskonda (Põldsaar, Kivimaa 2009: 800). Tänapäeval domineerib pigem erinevusfeminism, milles rõhutatakse naise erinevust mehest, juhitakse tähelepanu, et mõisted nagu *naiselik*, *naine*, *mehelik*, *mees* jms on konstrueeritud konkreetse aegruumis. Erinevusteoreetikute jaoks on autentne naiselikkus mehekeskes keeles tähistamatu ning selle poole püüdlemine toob paratamatult kaasa sisseharjunud mõttemallide dekonstruktsiooni. (Põldsaar, Kivimaa 2009: 802–803).

õigustust oma eksistentsile (Beauvoir 1997: 31). Meest ja naist vastandatakse binaarselt, see aga ei tähenda, et vastandatakse võrdseid pooli: ühiskond on surunud naise kehvemasse seisule, pärssides tema õigusi, võimalusi ja eneseteostust. Naise olukorra kirjeldamiseks kasutab Beauvoir Teise mõistet, tuues välja, et see mõiste on iseenesest väga inimlik – selleks, et subjekt, mina, end mõistaks ja näeks, on tal vaja millelegi vastanduda, tal on vaja teist, kellega suhestuda (Beauvoir 1997: 16). Beauvoir väidab, et suhetes naisega loodab mees vältida inimsuhetes (st meestevahelistes suhetes) paratamatult esinevaid pingeid ja konflikte, nende vältimise vahendiks saabki naine (Hinrikus, Simm 2009: 816). Mees ise jääb aga defineerivaks subjektiks, absoluudiks, selleks, millest kõik väärtused algavad ja lõpevad. Mehel on vaja Teist, kelle kaudu iseennast defineerida, kellele vastanduda, kellele end projitseerida. Kuna mees projitseerib naisesse kõik selle, mida ta kardab, ihaldab või tunneb puudust, ilmneb naine ambivalentse, illusoorse ja müstilisena. (Hinrikus, Simm 2009: 816–817)

Beauvoiri jaoks polnud olemas mingit naisolemust või naisspetsiifilisust, kuid see, et naised ja mehed on alati käsitletud erinevana, on tingitud omakorda olukorra, kus naised ja mehed tajutaksegi erinevana (Rojola 2003: 163). Beauvoir otsib vastust sellele, miks kaks sugupoolt on erinevad, kus see erinevus peitub, ja näitab, et see erinevus on ühiskondlik ja kultuuriline, mitte olemuslik. „Teises sugupooles“ ta paljastab, mil viisil mehelik ideoloogia kasutab ära sugudevahelist erinevust, loomaks ebavõrdse süsteemi; ja näitab seejärel, millised argumendid viivad selleni, et meest nähakse absoluudina, inimesena. (Bergoffen 2018).

### **1.2.1. Transtsendentsus ja immanentsus**

Oma töö teises osas 2. „Analüüs“ tugineb mõistetele *transtsendentne* ja *immanentne*. Filosoofias haakub mõlema mõistega erinevaid lähenemisi, siin töös lähtun eelkõige Beauvoiri mõistekasutusest.

Kahe sugupoole erineva, meest eelistava tajumise juurde kuulub see, et meest nähakse transtsendentse, naised immanentsena. Mõisteid *transtsendentne* ja *immanentne* hõlmava filosoofilise kontseptsiooni loomisel on Beauvoir toetunud saksa filosoofi Georg Wilhelm Friedrich Hegeli dialektilisele süsteemile (Beauvoir 2011: 99–100). Mõisteid aitavad seletada ka marxistlikud ideed, oluline koht Beauvoiri teooriates on ka eksistentsialismil (Hinrikus, Simm 2009: 816). Beauvoir arendas oma mõtteid, toetudes Hegeli filosoofiast pärit vabaduse käsitlusele. Vabaduse tähistamiseks kasutab Beauvoir mõistet *transtsendentne*. Sellele

vastandub mõiste *immanentne*, millega peab Beauvoir silmas enesesse sulgumist, kordumist. Beauvoir kirjutab: „[---] patriarhaadi saabudes on Elu mehe silmis omandanud kaks poolt: ühelt poolt teadvus, tahe, transtsendentsus, seega vaim, teiselt poolt materia, passiivsus, immanentsus, seega lihalikkus“ (Beauvoir 1997: 138).

Vabadus, mida esindab mõiste *transtsendentne*, oli Beauvoiri jaoks liikumine avatud tuleviku ja määramatute võimaluste poole. Vabadus kui transtsendentsus tähendab ebakindlust ja riski. Kuid vabaduses on indiviid alati ka sõltuv teistest inimestest, vabaduseks on tarvis teist inimest, suhet temaga. Ühtlasi on selleks tarvis olla vaba materiaalistest köidikutest – pidevast võitlusest ellujäämise, turvalisuse, tervise jms nimel –, ainult siis on inimene võimeline suhtlema vabalt ja tõeliselt teise indiviidi ning maailmaga. (Bergoffen 2018)

Transtsendentsusele vastandub immanentsus, Beauvoir ei ole „Teises sugupoles“ immanentsuse mõistet otseselt lahti kirjutanud, kontekstist selgub, et ta viitab selle mõistega korduvusele, tsüklilisusele, maisusele ja iseendas kinni olemisele (nt Beauvoir 2011: 37, 49, 98, 100 jt). Immanentsus tähendab olemist ainult iseenda pärast, selles ei sünni midagi uut, puudub loovus ja vabadus.

Beauvoir toob välja, et naine on surutud olukorda, kus ta inimolendina iseseisvat vabadust omades elab maailmas, kus mehed on sundinud talle peale Teise rolli. Naine püütakse muuta tardunud objektiks ja määrata immanentsusesse, tema olemust takistab pidevalt teine olemuslik ja suveräänne teadvus – mehe teadvus. Beauvoir nendib, et sellises olukorras pole naisel võimalik end teostada, tema vabadus on piiratud ning kõik võimalused nende piirangute ületamiseks on kaotatud. (Beauvoir 1997: 31) Naisel puudub konkreetne identiteet ja ta on sunnitud tegutsema väljaspool ühiskondlikku elu; ta ei saa iseennast identifitseerida, sest selleks oleks vajalik produktiivne töö ja plaanide elluviimine, mis pole naistele traditsioonilises sotsiaalses plaanis lubatud (Hinrikus, Simm 2009: 816).

Ka prantsuse filosoof Luce Irigaray on osutanud sellele, et transtsendentsus on lääne kultuuriruumis defineeritud meheliku kaudu ning see eitab naise transtsendentsuse võimalikkust; see omakorda muudab naise ja mehe vahelise spirituaalse või hingelise suhte võimatuks (Irigaray 1996: 67). Mehe ja naise suhte võimatusest ja Irigaray mõtetest tuleb juttu edaspidi peatükis 1.3.4. „Armastus ja soorollid“.

Edaspidi pean mõistega *transsendentne* silmas enda kogemist kontseptuaalselt vabana oma kehalisest situatsioonist, teadlikkust oma olukorrast ja vabadust seda tegude või valikute abil muuta või ületada; transsendentsus väljendub endast väljapoole suunatud tegemises või millegi uue maailma toomises, st vabaduses (Arumetsa 2018: 20). Transsendents saab realiseeruda ainult konkreetses situatsioonis, mille tingimusi üritatakse ületada, mis omakorda tähendab, et situatsioon nii võimaldab kui ka takistab transsendentsi. Seega transsendents ei ole alati eeldatud, sest situatsioon ja selle piirangud võivad mind alati võita ja sulgeda immanentsi. (Arumetsa 2018: 20)

Mõistega *immanentne* tähistan olukorda, kus inimene tunneb end situatsiooni külge seotuna, puudub nii võim ümbritseva maailmale kui ka võimalus situatsiooni muuta. Inimene paistab see, mis ta olukord on, ta on taandatud tema situatsiooniks. Tal puudub ligipääs tulevikule ja transsendentsile. (Arumetsa 2018: 21)

### 1.2.2. „Müüdid“

Siinse töö kontekstis on oluline käsitleda ka Beauvoiri mõtteid seoses kirjandusega, seda aspekti avab „Teise sugupoole“ kolmas osa pealkirjaga „Müüdid“<sup>6</sup> (Beauvoir 2011: 192–314), mis arutleb kirjanduse ja kultuuri üle, keskendudes naisele. Kuigi kirjutatud 70 aastat tagasi, on see peatükk endiselt aktuaalne, kuna Beauvoiri-aegsed uskumused virvendavad edasi ka tänapäevase kirjanduse ja kultuuri pinna all. Teksti sissejuhatav osa „Unistused, hirmud, iidolid“ kirjeldab suhtumist naisesse kui immanentsesse olendisse ning mehe unistusi, hirme ja iidoleid sellega seoses. Beauvoir väidab, et naist ühtaegu ihaldatakse ja kardetakse ning Teisena on naine miski, mida mees tahab omada, samal ajal ähvardab meest naise seksuaalsus, sest seksuaalsuse kaudu saab naine omada meest, mis läbi hävitada mehe üleoleku ja võimu. (Beauvoir 2011: 217)

Beauvoir toob välja, et kirjandus on täis naise müstifitseerimist, tema muutmist kaugeks, ohtlikuks ja kättesaamatuks; kehalise ja seksuaalsuse ning vaimse vastandust, kus naine esindab esimest, mees teist. Naine on ohtlik, kuni ta kehastab mehe jaoks seksuaalsust. Mees võib küll enda seksuaalsust avastada ilma naiseta, kuid see on naisega ikkagi seotud. Immanentne ja transsendentne aspekt elus on alati seotud – mida ma kardan või ihaldan, on mu enda eksistentsi kehastus, kuid miski ei tule minuni mind ennast läbimata. Mehe

---

<sup>6</sup> Kuna eestikeelne tõlge (Beauvoir 1997) annab kolmanda peatüki edasi vaid osaliselt, olen siin toetunud ingliskeelsele teosele (Beauvoir 2011; vt ka Põldsaar 2003: 69).

suhtumine naisesse on sama ambivalentne nagu suhtumine enda peenisesse: ta on selle üle uhke, ta naerab selle üle, ta häbeneb seda; esimene erektsioon tekitab mehes uhkust ja samal ajal hirmutab. Täiskasvanud mees vaatab oma suguelundit transtsendentsuse ja jõu sümbolina, see annab vabaduse, ta on selle üle uhke ja ta näeb seda maagilisena; ja samal ajal vangistab see kehalisusesse, maisusesse, immanentsusesse, sellele peab alluma. Mees väidab, et vaim saavutab jõu looduse üle, aktiivsus passiivsuse üle, ta teadvus hoiab looduse eemal, ta tahe kujundab seda; kuid oma seksuaalorganite kaudu avastab ta elu, looduse ja passiivsuse iseendas. Mehes peitub seksuaalsuse-aju vastuseis. (Beauvoir 2011: 215–217)

Kirjanduses on ohtralt kajastatud ka teemat, kuidas see vastuseis on ambivalentne: mees on oma seksuaalsuse üle uhke vaid seni, kuni tal on võimalik sellega saada Teine enda omaks – kuid tema unistus omada lõpeb alati läbikukkumisega. Mees soovib naist omada igavesti, kuid isegi kõige isekam mees teab, et see pole võimalik. Naise keha lubab end mehele üldiselt, mitte ühele kindlale mehele. Ja naine „reedab“ veelgi võimsamalt: naine muudab hoopis mehe saagiks. Ainult keha saab puudutada teist keha: käsutades ihaldatud keha, muutub mees ise kehaks. Beauvoir toob paralleele: Eva anti Adamale, et mees saavutaks transtsendentsuse, kuid naine tõmbab ta immanentsusesse; poeg püüab pageda ema juurest, kes oma kehalisusega ei lase unustada poja lihalikku päritolu; armuke kisub mehe naudingute sõõri. Mees soovib omada, kuid muutub ise omandiks. Kirjandus on täis näiteid, kuidas sünge kirg muutub lihaks. (Beauvoir 2011: 216–218)

Ühtlasi seostatakse naist surmaga, kirjanduses on armastuse ja surma vaheline ühendus tavaline, üks tuntumaid näiteid on Tristani ja Isolde lugu. Kuid surm ei saabu vaid seoses armastatuga: see algab juba emaga, kes sünnitades lapse, määrab ta surma – sest kõik mis sünnib, peab kord ka surema. Nii siis mees austab sügavalt oma ema ja ihaldab armukest, võideldes samal ajal nende vastu vastikuse ja hirmuga. (Beauvoir 2011: 218–219)

Seega on naine mehe jaoks ambivalentne, olles ühtaegu ihaobjekt, tekitades samas hirmu. Kuid jäädes objektiks, Teiseks, ei ole naisel endal olemust – ta on alati seotud nende müütidega, mis annavad talle immanentse, kehalise rolli. Beauvoiri kirjanduslikud tähelepanekud ja tõlgendused on siinses magistritöös kaalukad, sest nende kaudu avan Heinsaare teostes uusi kihte, lähemalt kirjutan sellest peatükikides 2.2. „Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes“ ja 2.3. „Romantilised armastussuhted Heinsaare lühijuttudes“.

### 1.2.3. „Teise sugupoole“ kriitika ja aktuaalsus tänapäeval

Minu töö kontekstis on oluline juhtida tähelepanu Beauvoiri kriitikale, kuna see aitab olla teadlik ajastulisest kontekstist ning keskenduda teooria nüüdisaegsetele aspektidele. „Teist sugupoolt“ peetakse 20. sajandi üheks mõjukamaks feministlikuks teoseks, samas on 1949. aastal ilmunud teose tähendus ja olulisus tänapäeval erinev sellest, mis ta oli ilmumisajal. Osa Beauvoiri mõtteid on iganenud, teised aga endiselt aktuaalsed. Eespool, peatükis 1.2.1. „Transtsendentsus ja immanentsus“ ning 1.2.2. „Müüdid“, kirjutasin pikemalt sellest, mis on „Teises sugupooles“ endiselt aktuaalne, siin peatükis toon välja selle, mis on praeguseks iganenud.

Beauvoirile on ette heidetud, et ta aktsepteerib patriarhaalseid eeldusi liiga kergelt ning tema humanism ja arusaam emantsipatsioonist olid liiga mehekesksed – ta võttis suurema kriitikata omaks paljud traditsioonilised ja isegi misogüünilised seisukohad naiste suhtes (Hinrikus, Simm 2009: 828). Ta on rõhutanud, et naise jaoks on tema keha ja bioloogia suuremaks koormaks kui mehe puhul (Hinrikus, Simm 2009: 829). Naise keha ja selle protsesse analüüsid teeb ta seda bioloogilise determinismi vaimus, samastades naise tema emaka ja munasarjadega (Hinrikus, Simm 2009: 828). Beauvoirile on muu hulgas ette heidetud, et ta on „neutraalse“ ühiskondliku mõõdupuuna näinud eelkõige meest. Beauvoir alavääristab n-ö traditsioonilisi naisi ja neile iseloomulikke „naiselikkusega“ seotud praktikaid: sünnitust, lastekasvatust, hoolitsemist ja majapidamist. (Hinrikus, Simm 2009: 829) Tema järgi tähendavad naiste kodused tööd immanentsust – kuid transtsendentsuse jaoks on just neid kui immanentsusesse köitvaid tegevus tarvis ületada (Hinrikus, Simm 2009: 829). Sellega on Beauvoir üle võtnud (mees)filosoofide kategooriad, panemata neid kahtluse alla (Hinrikus, Simm 2009: 829).

Ühtlasi tekib probleem ka sellest, kas on võimalik olla samal ajal nii transtsendentne kui ka alistaja ehk teisisõnu: kuidas saab mees olla patriarhaalses ühiskonnakorras transtsendentne olend? Transtsendentsust saavad suurendada ja täiustada ainult teised vabad inivid ning on moraalselt vale takistada teiste transtsendentsini jõudmist. Ja ometi on meestel just transtsendentsi allutaja roll. (Hinrikus, Simm 2009: 829)

Kolmanda laine feministid on kritiseerinud Beauvoiri arusaama nii naistest kui ka meestest kui kahest ühtsest kategooriast (Hinrikus, Simm 2009: 830). Beauvoir oli veendunud, et

ajaloolised ja sotsiaalmajanduslikud tingimused on tähendanud kõikide naiste jaoks sarnaseid kogemusi, ning ka mehi käsitles ta ühesugustena, automaatselt transsendentsena juba nende bioloogia põhjal (Hinrikus, Simm 2009: 830). Feminismi kolmas laine eitab naiste olemuslikku ühisidentiteeti naistena ning rõhutab vajadust dekonstrueerida igasugused essentsiaalsed binaarsed konstruktsioonid – nt mees-naine – kui fallotsentrilise mõtlemise väljendused (Põldsaar, Kivimaa 2009: 803).

Vaatamata tugevale kriitikale, mida Beauvoir on pälvinud, pole ta tänapäevaks üleni aktuaalsust kaotanud. „Teine sugupool“ on feminismi teise laine alguse tekst ja selle ettekuulutaja. Praegusajal on esile tõusnud keha- ja afektiteooriad, kuid olulised on ka poststrukturealistlikud ideed. Ühtlasi on naiste olukord Beauvoiri ajaga võrreldes nüüdseks paljuski muutnud, paljudes lääneriikides on mõlemale sugupoolele tagatud juriidiliselt võrdsed õigused. Probleemid esinevad eelkõige suhtumiste, ühiskondlike hoiakute, arvamuste ja eelduste tasandil. Siinses töös olen Beauvoiri teooriatest võtnud selle osa, mis on endiselt aktuaalne ja mida saab edukalt rakendada Mehis Heinsaare tekstidele.

### 1.3. Armastus

Siinses peatükis annan ülevaate sellest, kuidas on lääne kultuuriruumis käsitletud armastust. Kõigepealt räägin peatükis „1.3.1. „Armastuse mõistest“ sõna *armastus* tähendusest. Peatükis 1.3.2. „Platooniline armastus“ keskendun armastusele, mis jääb ühe inimese keskkseks. Peatükis 1.3.3. „Armastus kui kahesus“ vaatlen, kuidas on kujutatud armastust kui kahe inimese vahel tekkivat kontakti. Peatükk 1.3.4. „Armastus ja soorollid“ keskendub armastuse ja sugupoole teemale. Peatükis 1.3.5. „Mõistetest“ võtan kokku ja ühtlustan olulisemad mõisted, mis armastuse teemas esile kerkisid ja on siinse töö kontekstis olulised.

Arusaamu armastusest on palju ning neid saab liigitada erinevalt ning sinne töö suudab puudutada vaid väga väikest osa teooriatest. Leidub lähenemisi, mis näevad armastust illusiooni, pettuse ja ettekujutusena, mis on olemas vaid selleks, et liik jätkuks – sellisena on armastust käsitlenud näiteks Arthur Schopenhauer (Badiou, Truong 2012: 13–14). Teises äärmuses on filosoofid, kes näevad armastust ühe kõrgeima inimkogemusena – nõnda käsitles armastust näiteks Søren Kirkegaard (samas). Siinne magistritöö keskendub pigem viimasele variandile, kirjeldades erinevate teoreetikute ideid, mis näevad armastust olulise inimkogemusena, sest sellisena on käsitlenud oma teostes armastust Mehis Heinsaar. Räägin sellest lähemalt peatükis 2.3. „Romantilised armastussuhted Heinsaare lühijuttudes“.

#### 1.3.1. Armastuse mõistest

Eestikeelse sõna *armastus* sisu on avar. „Eesti keele seletav sõnaraamat“ eristab sõnal *armastus* kolme tähendust: 1) sügav kiindumus kellessegi, eriti vastassoost isikusse, või eriline huvi või meeldivus elutu objekti vastu; 2) suguline läbikäimine, armatsemine; 3) *kõnek* armastatu (EKSS). Sellega haakub keeleteadlase Asta Õimu tähelepanek, et eesti keeles on armastusel kaks tasandit: *armastus1* viitab inimliku suhtega seotud tundele, mida subjekt tunneb armastusobjekti vastu (mees armastab naist; laps armastab oma ema); *armastama2* on pigem subjekti omadus tunda mingist olukorras meeldivust või mõnu (armastan vaikust, üksindust, korda) (Õim 2003: 851).

Siinses töös käsitlen armastuse tähendust, mida Õim nimetab mõistega *armastus1*. Õim jagab selle omakorda kaheks: meeleline armastus (*armastus 1.1*) ja altruistlik armastus (*armastus 1.2*). Esimesel juhul on prototüüpseks armastuseks vastassugupoole armastamine, mis on seotud füüsilise lähedusetaotlusega. Teisel juhul on esiplaanil soov teha armastusobjektile head, kusjuures see on rohkem sotsiaalne, nii inimliku kui ka mitteinimliku objektiga seotud

tunne. (Õim 2003: 851) Verb *armuma* võib metafoorselt küll kuuluda *armastus*<sup>2</sup> valdkonda, kuid enamasti mõeldakse armumise implitsiitse objekti all vastassugupoole esindajat<sup>7</sup> (Õim 2003: 852). Sõnal *armuma* on ainult meeleline sisu (Õim 2003: 852).

Eestlaste maailmapildis ei ole piir meelelise ja altruistliku armastuse vahel kuigi selge (Õim 2003: 852). Kuigi psühholoogiliselt on erinev, kas inimene armastab või armub, on eesti keeles mõlema nähtuse kohta sageli kasutusel sama sõna – *armastama*. Sisuliselt võivad need mõisted olla ka vastandid – armumine kui egoistlik tunne, armastus kui eneseohverdus. Segadusse aitavad selgust tuua antiikkreeka traditsioonist pärit mõisted *eros*, *philia* ja *agape*<sup>8</sup>, mis eristavad eri armastuse ja armastamise viise.

*Eros* on seksuaalne, kirglik või romantiline armastus. Ka sõna *erootika* pärineb kreekakeelsest sõnast *eros*. Sellega peetakse silmas just nimelt seksuaalset armastust, millest ka siinne magistr töö kõige rohkem räägib. *Agape* on jumala armastus inimese ja inimese armastus jumala vastu; see on ka ligimesearmastus, heategevus, isetu armastus. Erinevalt *eros*'est, mis sõltub kindlast põhjusest, ei ole *agape* seotud kindla põhjusega, olles seega mõistetamatu, iseeneslik tunne, mida ei põhjusta mingid kindlad põhjused. Kolmas armastuse liik *philia* on sõprus ja kiindumus. See on südamlilik suhtumine või sõbralik tunne sõprade, pereliikmete, aga ka kodumaa vastu. (Bennett 2018)

Tulenevalt sellest, et eesti keeles on sõna *armastus* sisu avar ning ka Heinsaar on oma tekstides seda kasutanud eri nähtuste tähistamiseks, kasutan ka mina oma töös seda mõistet võrdlemisi laia tähendusega. Sõna *armastus* alla mahutan nii sügava kiindumustunde kui ka pealiskaudse armumise, aga ka seksuaalse tõmbe ja erinevad romantilise lähedussuhte vormid.

### 1.3.2. Platooniline armastus

Kaasaegse läänemaailma armastuse käsitus on mõjutanud vanakreeka ühe kõige olulisema filosoofi Platoni teos „Pidusöök“, milles autor on läbi paljude inimeste kõne avaldanud erinevaid vaatepunkte armastusele. Üks kõnelejaid on Sokrates, kes omakorda räägib, et preestrinna Diotima eristas kahte armastuse tüüpi, mis võrsuvad Erorest: üks on meeleline ja teine taevane (Platon 2003: 184). Meeleline Eros on iha kauni keha järele, milles on oluline saavutada füüsiline nauding. Taevane Eros algab samuti kaunist kehast, füüsilisest ilust, kuid

---

<sup>7</sup> Õim keskendub oma artiklis heteroseksuaalsele armastusele.

<sup>8</sup> Kreeklastel oli armastuse kohta tegelikult veelgi rohkem sõnu (Bennett 2017), need kolm on kõige tuntumad.

see liigub taevase ilu suunas. (Platon 2003: 211–225) Viimane ongi platooniline<sup>9</sup> armastus, mis saab alguse füüsilisest tõmbest ja omab potentsiaali muutuda taevaseks armastuseks (May 2011: 50). Idee taevasest Eroset võtsid sajandeid hiljem üle kristlikud uusplatoonikud<sup>10</sup>, hakates armastuses nägema jumalikkuseni tõusmise teed (Jaanus 2011: 37–38).

Uusplatoonikutest alates on platooniline armastus lääne kultuuriruumis oluline armastuse kontseptsioon.

Platooniline armastus annab võimaluse indiviidil „ilu näha päevselgena, puhtana, segamatuna, inimese ihust, selle värvidest ja kõigest muust rohkest surelikust tühjast-tähjast mitte koormatuna“ (Platon 2003: 225). Filosoof Simon May kirjutab, et Platon kujutles armastust ilusa keha vastu kui pika teekonna algust, mis lõpeb paradiisis – see on kujutus, et *eros* muutub füüsilisest kirest hingeliseks, lõplikust ja tingimuslikust lõpmatuks. Hingeline armastus peab ületama kehalise ihad, millest see pärineb, ning viimaks ületama elu enda – aja, ruumi ja kannatuse. See ei tähenda kehaliste ihade ületamist neid alla surudes või välja juurides – platooniline armastus ei tee seda –, vaid viimistledes kirge ja iha<sup>11</sup>, mis juhatab füüsilise ilu juurest taevaliku ilu juurde. (May 2011: 38).

Platoni järgi ei ole puhtaim ja sügavaim olev mitte meeltega tajutav tegelikkus, vaid meelte abil tunnetatava näilise maailma taga asuv tõeliselt olevate ideede tegelikkus, mida meeleline maailm ainult peegeldab (Saarinen 2004: 27). Samale arusaamale vastab platooniline armastus – see on jääv igatsus millegi järele, mida polegi siin ilmas võimalik kätte saada. Jaan Undusk kirjutab, et platoonilises armastuses kestab igatsus armastatu järele vaid niikaua, kuni tajutakse kättesaamatust. Platoonilise armastuse eelduseks on distantse säilimine ihaldatava objektiga. (Undusk 2016: 428) Platooniline armastus otsib lähedust distantseerituse kaudu, tõrjudes oma terviklikkuse nimel seksuaalset vahelesekumist võimalikult kaua (Undusk 2016: 508–509).

Euroopa kirjanduses on platoonilise armastuse kui puhtvaimse tunde ülistamist olnud läbi sajandite ohtralt, kuid romantismiajal muutus see eriti populaarseks. Šveitsi kultuuriteoreetik Denis de Rougemont on raamatus „Armastus läänemaailmas“<sup>12</sup> käsitlenud keskaegsete

---

<sup>9</sup> Platoonilise armastuse mõiste pärineb arvatavasti renessansiaegse mõtleja ja Platoni teoste ladina keelde tõlkija Marsilio Ficino töödest (Undusk 2016: 429).

<sup>10</sup> Uusplatonism ehk neoplatonism oli 3. sajandil tekkinud filosoofiakoolkond, mis arendas edasi Platoni filosoofiat (Meos 2002: 187).

<sup>11</sup> Kasutan sõnu *kirg* ja *iha* peamiselt „Eesti keele seletava sõnaraamatu“ pakutud tähenduses, need kaks mõistet suures osas kattuvad. Iha on kirglik soov, kange tahtmine, sisemine sund midagi saada või teha; kirg on tugev kiindumus millessegi või tahtmine midagi teha (EKSS).

<sup>12</sup> Denis de Rougemont. *L'Amour et l'Occide*, esmatrükk 1939. Siinses töös olen kasutanud väljaannet *Love in the Western World*, Princenton University Press, 1983.

trubaduuri loomingut, tuues välja, et nad uskusid platoonilisse armastusse, hüljates kehalise; nad väljendasid oma kirge, keskendades selle kõrgele pjedestaalile asetatud naisele, kuningate abikaasadele ja teistele abielus naistele (Rougemont 1983: 76–77). Selline armastus on konstrueeritud nartsissilikult armastaja enda naudingu eesmärgil, eitades armastatu tegelikku loomust – ühtlasi säilitades meesdominantsuse, muutes imetletud naise pelgalt endakaristuse vahendiks (May 2011: 128). Selline armastus keskendub armastajale endale, mis tähendab, et armastus lähtub ühest, indiviidist. Maire Jaanus on toonud välja, et see sama keskaegne kurtuaasne traditsioon käsitles iha ja selle sublimatsiooni, mitte aga armastust. See ihalemistraditsioon ja sellele iseloomulik kirjutamisstiil sai lääne kirjanduses valitsevaks. (Jaanus 2011: 131) Ka Rougemont liigub enda kaasaega, 20. sajandi esimesse poolde, väites, et keskaegne müüt Tristanist ja Isoldest – mis on abieluvälise platoonilise armastuse ideaal – elab jõudsalt edasi ka 20. sajandil (Rougemont 1983: 18, 23–24). See müüt elab nendes, kes usuvad, et armastus on nende saatus, et „armastus haarab enda võimusesse jõuetud mehed ja naised, et neelata nad põletava leegiga, ning usuvad, et armastus on tugevam ja tõelisem kui õnn, ühiskond või moraal“ (Rougemont 1983: 24). Rougemont sedastab, et see müüt on muutunud omamoodi religiooniks, mille preestrid ja prohvetid olid 19. sajandi romantikud (Rougemont 1983: 24). Omamoodi religioonina on sellist armastuse ülistamist näinud ka May. Ta väidab, et inimarmastuse ülesanne tänapäeval on suuresti see, mis oli varem taevalikul või jumalikul armastusel – olla lõplik õnne ja tähenduse allikas (May 2011: 10–11). Undusk on toonud välja, et platoonilise armastuse triumfil puudub perekondlik mõõde, see on läbinisti antisotsiaalne (Undusk 2016: 512). Platooniline armastus tähendab tõkkeid ja distantsiloomet ning üheks tõkkeks võib olla ka abieluinstitutsioon (Undusk 2016: 440). Selline armastus reaalsesse oludesse asetatuna on enamasti hukutav (Undusk 2016: 442).

### **1.3.3. Armastus kui kaheesus**

Platoonilise armastuse kontseptsioon lähtub sellest, et armastuseks on vaja ühte inimest, seda, kellest armastus lähtub. Sellele mõtteviisile vastandub arusaam, mida käsitlen siin peatükis: see on arusaam, et armastuseks on vaja kahte osapoolt. Maire Jaanus on osutanud sellele, et Jacques Lacani sõnul Platon ise ei nõustunud Diotima seisukohtadega, öeldes, et Diotima kõne on „üks spekulatiivne rumalus“ ning teoses „Pidusöök“ näitab Platon selle kõne kaudu hoopis, kuidas Sokrates Diotima mõtetest distantseerub. Lacan ei samasta Diotimat ja Sokratest – Lacani meelest on see kõne näide Platoni kõrge, iroonilisest ja äärmiselt peenest pilkest ja mängust ning Platon ise ei olnud Diotimaga samal seisukohal. Jaanus kirjutab, et Lacan leiab, et armastus on kaks, nagu tõestavad „Pidusöögis“ teised kõnelejad, mitte üks või

ühtsus, millega lõpeb Diotima kõne. (Jaanus 2011: 37–38)<sup>13</sup> See Lacani mõte sobib sissejuhatuseks lähenemiste juurde, mille järgi armastus on kaks – see tähendab, et armastuseks on vaja kahte osapoolt –, mitte üks, nagu seda näeb platooniline armastus. Järgnevalt käsitlen erinevaid mõtlejaid, kes kõik on näinud armastust kui kahte ehk kahesust – selline lähenemine kannab mõtet, et armastuse jaoks on vaja kahte osapoolt.

Juba „Pidusöögis“ leidub armastuse teinegi oluline käsitlus, mis osutab sellele, et armastus on kaks. Selle mõtte vahendab lugejateni komöödiakirjanik Aristophanes. Ta jutustab ümber müüdi: kunagi ammustel aegadel olid inimesed ümmargused androgüünsed olendid, kahe näo ning nelja käe ja jalaga jne. Kuid kuna nad esitasid väljakutse jumalale, siis Zeus lõi need olendid pooleks, meheks ja naiseks – ning sellest ajast peale otsib iga poolik inimene enda teist poolt, et saada sellega jälle üheks. Selleks, et olla tervik, on vaja kõrvale teist inimest. (Platon 2003: 195–200)

May osutab sellele, et enam kui tuhat aastat hiljem ei ole see legend kuhugi kadunud, nii näiteks on Freud näinud armastust kui soovi taanduda primitiivsesse staadiumisse, mil imik oli veel emaga üks. May väidab, et ema kandis Freudi jaoks sama ideed, mis Aristophanese esitatud legendis inimese algpäritolu – ja armastus püüab taastada seda algset olekut, kadunud ühtsust, mil me polnud veel eraldi indiviidid. Selle mõtte järgi soovib armastus muuta ego ja armastatu üheks, kaotades kõik ruumilised tõkked nende kahe vahel. (May 2011: 43–44)

Sellise armastuse on kriitilise vaatluse alla võtnud feministlikud mõtlejad, väites, et selline „armastus kui kaks“ tähendab tegelikkuses patriarhaalsele süsteemile allumist, mehe domineerimist, see tähendab armastuse suubumist ikkagi üheks, ühele vaatepunktile allumist. 1949. aastal osutas Simone de Beauvoir „Teises sugupooles“ sellele, et naine ei saa olla subjekt, vaba indiviid, kuna ta on mehele allutatud. Selline olukord muudab ka armastuse mehe ja naise vahel võimatuks. Beauvoir eristab mitteautentset ja autentset armastust (Pettersen 2017: 170–171). Esimene kuulub patriarhaalse maailmakorra juurde, kus ühel osapoolel – üldiselt naisel – tuleb loobuda enda autonoomsusest mehe nimel. Autentsetes armastuses on mees ja naine võrdsed ja vabad, kumbki armastaja kogeb iseend iseenda ja samas teisena, kumbki ei loobu oma transsendentsusest ega ka iseendast (Beauvoir 2011: 798–799). Samal ajal tuleb nii mehel kui ka naisel end ja ka partnerit tunnustada unikaalse ja

---

<sup>13</sup> Jaanus viitab Lacani sellele teosele: Lacan, Jacques 1991. Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre VIII: Le transfert, 1960–1961. Toim. J.-A. Miller. Pariis, lk 105.

võrdsena. Beauvoir väidab, et autentne armastus võrsub võrdsusest ja teineteise erinevuse tunnustamisest (Beauvoir 2011: 798).

Tove Pettersen on toonud välja, et mõtetega autentsest armastusest kuulutas Beauvoir ette praegusaja feministliku filosoofia olulisi seisukohti (Pettersen 2017: 169). Armastusest kahe võrdse indiviidi vahel on rääkinud mitmed feministlikud mõtlejad, sealhulgas 1980ndatel prantsuse filosoof Luce Irigaray, toonitades, et mees ja naine on erinevad, kuid patriarhaalne süsteem rõhutab ühe dominantsust teise üle. Irigaray defineerib armastust kui kahesust, kuid seda erinevalt Platonist (Irigaray 1996: 28–31). Nimelt rõhutab Irigaray suhet kahe erineva, kuid võrdse indiviidi vahel, mis lähtub mõlema väärtusest, mitte ainult mehe omast (Irigaray 1996: 28–29). See sarnaneb Beauvoiri autentse ja mitteautentse armastuse kirjeldusega. Irigaray järgi tähendab praeguses maailmas universaalsus ainult meeste omast ja üks pool inimkonnast – naised – on sellest välja jäetud (Irigaray: 19–24). See väljajäetus algab Irigaray sõnul juba keele tasandil – keel on tema jaoks soolistatud, seda domineerib mehelik vaatepunkt ja maailmataju (Irigaray 1996: 62–64). Sellises maailmas ei saagi armastus toimida kahesusena, kuna naisel on väga raske või isegi võimatu olla indiviid; Irigaray otsib armastuse käsitlust, mis baseerub mehe ja naise võrdsusel (Irigaray 1996: 29).

Seoses armastusega kõneleb Irigaray teise inimese äratundmisest, omaksvõtmisest, mis eeldab teise inimese tunnustamist teisena, endast erinevana, teise inimese tunnustamist müstilise, kättesaamatu, vabaduse ja subjektsusena, mida ei saa omada. Teise äratundmine tähendab, et ma olen temast erinev, et ma ei saa end temaga samastada ega üleni mõista, ka ei saa minust kunagi tema isandat. Teine ei muutu mu jaoks kunagi üleni nähtavaks, kuid tänu sellele suudan teda endast erinevana tunnustada. Kumbki pole kogu tervik, totaalne, ning kahe inimese erinevust ei saa taandada ühele hierarhiale, ühele geneaoloogiale, ühele ajaloole. (Irigaray 1996: 104–105) Michael Williams selgitab, et Irigaray filosoofias inimene olla ei tähenda olla isoleeritud mina, pelgalt agent või teadvus, vaid see tähendab olla subjekt suhtes teise subjektiga (Williams 2015).

Ka teise prantsuse filosoofi, Alain Badiou jaoks on armastus kahesus. Badiou jaoks on armastus tõetsing. Sellise tõe otsing, mida inimene näeb, kui kogeb maailma lähtuvalt kahest, mitte ühest. (Badiou, Truong 2012: 22)

Millisena nähtub maailm, kui seda kogetakse kahest, mitte ühest lähtudes? Milline on maailm, kui seda uuritakse, arendatakse ja elatakse erinevusest, mitte samasusest lähtudes? Ma mõtlen, et see on armastus. See on ettevõtmine, mis sisaldab muidugi

seksuaalset iha selle eri vormides, kaasaarvatud lapse sünd, aga sellele lisaks veel tuhat muud asja, õigupoolest ükskõik mida alates sellest hetkest, mil on tegu erinevuse väljakutsega.<sup>14</sup> (Badiou, Truong 2009: 30–31)

Kahe inimese juhuslik kohtumine võib muutuda maailma kogemiseks, mis lähtub erinevusest, mitte samasusest (Badiou, Truong 2012: 16). Armastus ei piirdu indiviidi kogemusega, üksikisiku tajuga, vaid laieneb teisele, endast erinevale inimesele, armastus juhib mõtteni, et maailma on võimalik tajuda erinevuse kaudu – ja selle kaudu on inimesel võimalik tajuda midagi universaalset (Badiou, Truong 2012: 17). Armastuses ligineb inimene teisele, et too temaga koos eksisteeriks sellisena, nagu ta on (Badiou, Truong 2012: 19). Armastuses endas sisaldub algelement (ingl *initial element*), mis lahutab, paigutab ümber ja eristab – armastuseks on vaja ja armastus sisaldab kahte inimest (Badiou, Truong 2012: 28).

Eesti filosoof Andres Luure on kasutanud mõisteid *armuline armastus* ja *armunud armastus*, millest kumbki süvendab armastaja üksindustunnet. Armulise armastusega tahetakse armastust anda armastatule, kellel see puudu on; armunud armastusega püütakse aga armastust, mis endal puudu on, saada armastatult, kellel on seda anda. (Luure 2016: 104)

Need hoiakud muutuvad ja vahelduvad, kuid kumbki neist jääb puudulikuks. Luure väidab, et armastuse ja suhtlemise vahel peaks olema olemuslik seos, kuid nii armunud kui ka armuline armastus pigem süvendab üksindus- ja mahajäetustunnet. Terviklik armastus tekib juhul, kui nii armastaja kui ka armastatu end avab, on vastamisi oma täiuseta oleku ja valuga, seda armastatuga jagades. Avamine tähendab, et armastatu saab olla tunnistajaks armastaja täiuseta olekule, ühtlasi saab teist ebatäiuslikul kujul aktsepteerida, olla temaga osaduses sellena, nagu ta on, ja aidata tal elada, teha tema elust kooselu, st elu, mida ta jagab sellega, kes elab temaga kaasa. (Luure 2016: 109–111)

Luure kirjeldus haakub Badiou erinevuse mõistega: selleks, et armastus oleks terviklik, tuleb nii armastajal kui ka armastatul end avada, ühtlasi aktsepteerida teise avanemist, teise erinevust sellisena, nagu see on.

#### **1.3.4. Armastus ja soorollid**

Luce Irigaray on toonud välja, et läänemaailmas pakub armastus ohtralt kannatusi ja piinu. Irigaray kirjutab:

Me teame, mida tähendab ihast põhjustatud üksindus, meeleheide, mida tekitab tõrjutus, või mida tähendab soovida võimatut, tunneme haiglaslikku meeltesegadust, mida põhjustavad tungid, ja viletsust, mida põhjustab lahusolek. Teame ka kire taastärkamist

---

<sup>14</sup> Epp Annuse tõlge (vt Annus 2016: 156).

kellegi vastu, ühtainsat iha ühe tunde järele, mis on väljendamatult kokkuvõttes irratsionaalset iha, mille jaoks pole selle tundjal sõnu ning seega jääb püüdlus, mis ihaldab mingisugust vastastikkust, püüdluseks tühjusse [---]. Meile on tuttav ka häbi oma iha pärast, teame, kuidas see neelab identiteedi, tekitab kaose [---]. Me ei tea aga midagi lunastusest, mida armastus toob, individuaalsest ega kollektiivsest lunastusest. (Irigaray 1996: 29)

Irigaray lisab, et läänemaailmas peetakse armastuse kõige positiivsemaks lahenduseks perekondlikku õnne (Irigaray 1996: 29). Kuid perekondlikkus on defineeritud mehe kaudu, mehel on rohkem võimalusi püsida indiviidina, samas naise roll perekonnas on olla ema või abikaasa. Naist on kasvatatud nii, et ta peab iseenda identiteedi tooma ohvriks abikaasa- ja emaolemisele, naise ainus olemise põhjendus on saada abikaasaks ja emaks (Irigaray 1996: 26). Irigaray väidab ka, et maskuliinne maailmapilt eitab naise transtsendentsust, naisega seostuvat väärtustatakse vähem, kuna sel näikse puuduvat transtsendentne dimensioon (Irigaray 1996: 67). Perekondliku armastuse ainus olemisvõimalus on singulaarsus, mehekeskse maailmapildi ülevõtmine. Samale dünaamikale viitas ka Beauvoir, rääkides armastusest mehe ja naise vahel vahel.

Artiklis „Dekadentsist ja dekadentlikust naisekujutusest Tammsaare loomingus“ väidab Hinrikus, et naise müstifitseerimine saab võimalikuks vaid siis, kui eeldatakse naise totaalset teistsugusust (Hinrikus 2001: 26). Hinrikus toob välja, et Tammsaare õnnetute armastuslugude traagika peitub patriarhaalses uskumussüsteemis, mille üks osa on meesso defineerimine naissugu välistavana ning meespoole suutmatus, erinevalt naisest, oma minast loobuda – seetõttu on sugudevahelised suhted paratamatult määratud lagunema. (Hinrikus 2001: 29) Taoline dünaamika on iseloomulik ka Mehis Heinsaare naise-mehe suhetest rääkivatele tekstidele.

Kirjanduses, kunstis ja filmis on naist müstifitseeritud mitmeti, siinse töö kontekstis muutub oluliseks *femme fatale* kontseptsioon. Mirjam Hinrikus on dekadentlikku kirjanduse ja maalikunsti kohta kirjutanud, et ühelt poolt võib kohata kahte vastanduvat naisekuju – madonnat ja hoora –, kuid teisalt muutub see lihtsustav skeem keerulisemaks.

„Dekadentlikus naises (kelle koondnimedeks on sfinks või *femme fatale*) segunevad viidatud kaks diameetrilist vastandust ja seetõttu kõigub suhe dekadentlikusse naisesse, nagu muudessegi dekadentsi ilmingutesse, ülendamise ja alandamise vahel. Ühelt poolt kummardatakse naises tema jumalikkude kättesaamatut ja süütut neitsilikkust, teisalt

hakkab naine üha enam sarnanema looduse, mateeria, instinktiivse eluga.“ (Hinrikus 2001: 21)

Naine on ühelt poolt vallutatav ja ärakasutatav, samas ka ohtlik ja hävitav – just nagu loodus. (samas) *Femme fatale* on saatuslik naine, kiskjalik, petlik ja salakaval seksuaalselt ahvatlev naine, ta on salapärane, ning ehk kõige rabavam omadus on ehk see, et ta ei ole kunagi päris see, kellena näib; temas peitub oht, mis pole päriselt selge, ennustatav ega kontrollitav (Brookes 2017: 67–68). *Film noir*'s on *femme fatale* tegelaskuju defineeritud seksuaalsuse kaudu, mida esitletakse ihaldusväärse, kuid samas meestele ohtlikuna. Sellise naisekuju eesmärk on olla takistus mehe teel ning meeskangelase edu sõltub sellest, kui suuresti ta suudab välja rabeleda naise manipulatsioonidest. Kuigi võib ette tulla, et mees hävineb pelgalt sellepärast, et ta ei suuda vastu panna naise ahvatlustele, on filmi süžee tihti üles ehitatud korra taastamisele, mille on ohtu seadnud seksuaalne ja manipulatiivne naine. (Brookes 2017: 68)

Jessica Benjamin on osutanud sellele, et *femme fatale* siiski ei tähista aktiivset subjekti – seksikas naine on seksikas objektina, sest ta ei väljenda eelkõige enda iha, vaid iha olla ihaldatud. Ta naudib võimet tekitada teistes iha selleks, et ligi meelitada. Tema jõud ei peitu tema enda kires, vaid tema teravalt esil olevas ihaldatavuses. Tema võimu ja jõudu ei saa kirjeldada kui seksuaalse subjekti võimu. (Benjamin 1988: 89).

### **1.3.5. Armastuse teooriate kokkuvõte**

Seni käsitletud teoreetikute sõnastuses võib armastus kui üks, ühesus või samasus tähendada platoonilist armastust, aga ka kahe armastaja, mehe ja naise, lähtumist ühest ehk mehekesksest maailmast. Armastusest kui kahest või kahesusest räägivad nii Beauvoir, Irigaray, Lacan kui ka Badiou, kuid kõigil on oma eripärane rõhuasetus. Beauvoir räägib autentsest ja mitteautentsest armastusest, Irigaray armastusest kui kahesusest, mis lähtub kahe subjekti erinevast maailma- ja enesetajust. Lacan, kellele viitasin küll põgusalt Maire Jaanuse kaudu, räägib samuti kahest või kahesusest, kuid peab selle mõistega hoopis midagi muud silmas. Badiou ja Luure käsitletused armastusest on sisuliselt, kuigi mitte mõistekasutuselt sarnased. Sisuliselt lähenevad mõlema ideed ka Beauvoiri ja Irigaray omadele, samas puudub nii Luure kui ka Badiou käsitletusest viide meesdominantsele maailmapildile.

Vaatlen edaspidi oma töös armastust lähtuvalt samasuse ja erinevuse mõistest. Ühes äärmuses on samasusest lähtuv armastus – näiteks platooniline armastus –, teises äärmuses erinevusest

lähtuv armastus, mis kattub sisuliselt Beauvoiri kirjeldatud autentse armastusega. Samasusest lähtuv armastus väldib armastatu erinevuse märkamist võimalikult kaua ja lähtub armastajast endast pärit olevatest kujutlustest, ihadest ja fantaasiatest, mida ta armastatule projitseerib. Selle alla mahub ka Luure välja pakutud armunud ja armuline armastus. Erinevusest lähtuv armastus võrsub teise märkamisest endast erineva indiviidina, teise erinevuse märkamisest ja selle aktsepteerimisest. Aktsepteerimine tähendab, et osa teisest inimesest ja tema erinevusest jääb mõistetamatuks, teine inimene jääb seega alati mingis osas hoomamatuks, see aga ei tähenda, et vastuvõetamatuks. Luure kasutas fraasi „terviklik armastus“, millega tähistas armastust, mis on suunatud enda avamisele ning oma valu ja puudujäägi tunnistamisele. Edaspidi siin töös kasutades tervikliku armastuse mõistet, lisan sellele ka avatuse teise erinevuse märkamisele.

Samal ajal on oluline rõhutada, et kaks äärmust – lähtumine erinevusest ja samasusest – on pigem ideaalid, millest kumbagi puhtal kujul on raske eristada. Need võivad toimida armastajas nii iseseisvalt kui ka samal ajal ja koos, kas vaheldumisi või ühte või teist alla surudes, ning jõujooned määrab see, millist osa armastaja endas aktsepteerib. Erinevuse märkamist on võimalik eemal hoida vaid armastatust füüsiliselt eemal olles, ning kui tekib kontakt armastatuga, on erinevuse märkamine suuresti paratamatu.

## 1.4. Maagiline realism

Kuna Heinsaare armastajad tegutsevad peaaegu alati maagilis-realistlikus maailmas, on oluline arvestada keskkonda koos selle poeetilise omapära ja tähendusega – sellel on oluline roll samasuse ja erinevuse kujutamisel ning tegelastevaheliste suhete arengus.

Maagiline realism kirjanduses on žanr, mille tähelepanuväärseim tunnusjoon on realistliku ja mitterealistliku kooseksisteerimine (Org 2007: 514), kus realistlik jutustustoon toob lugejani maagilised juhtumused (Bowers 2004: 3). Selles kohtuvad nii realismile kui ka fantastikale omased koodid: lõimuvad võimalikud ja võimatud asjaolud, segunevad ajaloolised faktid ja väljamõeldud seigad, sulanduvad tegelikkus ja unenägu. See teeb maagilisest realismist tunnetuslikke piire avardava kirjandusžanri. (Org 2017: 100–111) Maagilisel realismil võib olla palju erinevaid maagia ja maagilisuse vorme, mis sõltub konkreetsest kultuurikontekstist, milles tekst on loodud (Bowers 2004: 5). Maagilise realismi mõistet on enim rakendatud seoses Ladina-Ameerika kirjandusega (Zamora, Faris 1995: 2), tuntud näited sellest piirkonnast on Gabriel García Márqueze romaan „Sada aastat üksildust“ ja Isabel Allende romaan „Vaimude maja“. Samas on maagilise realismi mõistet rakendatud ka selliste kirjanike teoste analüüsimisel, nagu Franz Kafka, Gustave Flaubert, Nikolai Gogol jt (Zamora, Faris 1995: 2). Varasemalt on eesti kirjanduses kasutanud maagilis-realistlikke võtteid täiskasvanutele mõeldud tekstides näiteks Karl Rumor, Juhan Jaik ja Karl Ristikivi, eesti nüüdiskirjanduses võib leida maagilis-realistlikke poetikavõtteid Mehis Heinsaare, Andrus Kivirähki, Urmas Vadi, Nikolai Baturini, Ervin Õunapuu, Wimbergi, Edvin Aedma, Meelis Friendenthali<sup>15</sup> ja mitmete teiste autorite loomingust.

Maagilises realismis peegeldab maagia tegelikkust. Jaak Tomberg on osutanud maagilise realismi tõlgendusvõimalusele, kus n-ö tegelikkus ja maagia pole mitte kaks erinevat ja ühildamatut asja, vaid üks ja seesama asi – tegelikkus ise kahel tasandil või kahest vaatepunktist (Tomberg 2008). Fantastiline tunnetusmeetod aitab tajuda kättesaamatut, avastada tegelikkuses puuduvat, teostada võimatuid soove, anduda ihale (Org 2005: 132).

Maagiline realism on poeetiline võte, mis muu hulgas võitleb domineeriva ning alla ja raamidesse suruva väliskeskkonnaga. Wendy B. Faris viitab sellele, et paljud maagilise realismi teosed on kirjutatud reaktsioonina totalitaarsetele režiimidele: näiteks Günter Grassi „Plekktrumm“, Patrick Süskindi „Parfüüm“, Milan Kundera „Naeru ja unustuse raamat“,

---

<sup>15</sup> Torkab silma, et tuntumad maagilis-realistliku žanri viljelejad Eestis on mehed. Maagilis-realistlikke võtteid on naiskirjanikest kasutanud nt Helga Nõu, Karen Orlau, Triinu Meres ja Piret Raud, kuid märksa harvem.

Salman Rushdie „Kesköö lapsed“ (Faris 1995: 179–180). Kaisa Ling on toonud välja, et maagiline realism pakub alternatiivseid võimalusi maailma mõistmiseks ja selles elamiseks, see on hüperrealistlik või isegi naturalistlik maailm, mis maagia, metamorfoosi ja ambivalentsuse abil loob alternatiivse maailma (Ling 2013: 17)<sup>16</sup>. Faris osutab sellele, et Euroopa realismi nõue jäljendada maailma sellisena, nagu see näib, mõjus 20. sajandi Ladina-Ameerika kirjandusmaastikul kui koostöö imperialismiga. Alternatiivne kirjutusviis, milleks sai maagiline realism, küll jätkab realismiga, kuid seda omal moel, erinedes ja asendades homogeense süsteemi paljususega. (Faris 1995: 180)

Maagilises realismis kui žanris võib naise olla kujutatud metafoorina, näiteks toob Faris välja, et naisekehad Rushdie'i „Kesköö lastes“ on tihti rahva kujutamise metafoorid (Faris 2004: 188), keha võib kinnistada freudistlikku käsitlust naise hüsteeriast, nagu see on D. M. Thomase romaanis „Valge hotell“ (Faris 2004: 192), kuid keha nägemine pelga instrumendi või vahendina, nagu see on Süskindi romaanis „Parfüüm“, võib olla ka kriitika keha esemestamisele (Faris 2004: 193). Samas on maagiline realism andnud allasurututele – naistele<sup>17</sup>, vähemustele, koloniseeritutele – võimaluse käsitleda enda marginaliseeritust. Faris väidab, et paljudesse inimkehadesse on maagilises realismis sõna otseses mõttes sisse kirjutatud nende sotsiaalsed, poliitilised, kultuurilised ja geograafilised koordinaadid (Faris 2004: 188). Maagia, mis muudab idee kehaliseks, õhnestab vastuolu keha ja vaimu, idee ja kehalisuse vahel, see aitab mõista, et subjekt pole ainult materiaalne ja kehaline, vaid variatsioon mingist ideest (Faris 2004: 190). Ei ole võimalik teha kõikehõlmavaid üldistusi selle kohta, kuidas naist üldiselt maagilises realismis kujutatakse – iga autor teeb seda lähtuvalt enda rõhuasetustest. Tulemuslikum on läheneda autorikeskselt, samal ajal võib tähelepanu pöörata sellele, kummast soost tegelase keha kannab ühte või teist ideed.

---

<sup>16</sup> Faris on leidnud maagilise realismi käsitluses põhijooni postmodernismiga. Siinse töö kontekstis jääb paralleel postmodernismiga teiseseks. Ühtlasi nõustun Maria-Silvia Kaarepi mõttega, et eesti maagilise realismi analüüsimisel ei pruugi postmodernistlik tõlgendustaust osutada alati kõige kohasemaks (Kaarep 2015: 10). Seetõttu olen postmodernismi ja maagilise realismi võrdluse käsitlemise oma tööst välja jätnud.

<sup>17</sup> Maagilise realismi üks alaliike on maagiline feminism, mis viitab maagilisele realismile feministlikus võtmes, selle üks tuntumaid näiteid maailmakirjandusest on Isabel Allende romaan „Vaimude maja“.

## 2. Analüüs

Magistritöö analüüsi osas vaatan eelnevate teooriate valguses Mehis Heinsaare loomingut. Analüüsi osa algab peatükiga 2.1. „Mehis Heinsaar ja tema teoste retseptsioon“, mis annab ülevaate Heinsaare loometeest ja retseptsioonist. Edasi liigun teoste analüüsi juurde, uurides, kas hüpotees, et Heinsaare lühijuttude romantiliste armastuslugude traagika on üles ehitatud sugupoolte olemuslikule ebavõrdsusele, vastab tõele. Nagu sissejuhatuses sedastatud, jaguneb see hüpotees kaheks: selle üks osa lähtub eeldusest, et Heinsaare loomingus on naine Teine, teine osa eeldusest on, et sellest tulenevalt on romantilised suhted paratamatult määratud luhtuma. Seepärast jagan analüüsi osa kaheks ja vaatlen hüpoteesi mõlemat poolt eraldi. Peatükis 2.2. „Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes“ uurin kõigepealt, kuidas on Heinsaar kujutanud naisi, kes on romantilises armastussuhtes. Seejärel peatükis 2.3. „Romantilised armastussuhted Heinsaare lühijuttudes“ uurin, kuidas on romantilisi armastussuhteid, tundeid ja armastajatevahelist kontakti kujutatud. Neid kahte teemat ei ole päriselt võimalik omavahel lahutada ning seepärast need kohati kattuvad.

Analüüsi esimeses osas 2.2. „Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes“ uurin, kuidas on Heinsaar kujutanud naisi. Arvestades magistritöö mahtu, ei ole mul võimalik luua kõikide Heinsaare naistegelaste ülevaatlikku galeriid ning käsitleda kõikvõimalikke erinevaid aspekte. Seepärast uurin lähemalt eelkõige kolme elementi, mis on naise kujutamisel Heinsaare loomingus silmatorkav. Kõigepealt vaatlen, kas ja kuidas on naine Heinsaare loomingus Beauvoiri mõistestikku kasutades Teine ja immanentne; teiseks uurin, milline on sise- ja väliskeskkonna omavaheline suhe ning kuidas suhestuvad kummagagi naine ja mees; kolmandana vaatlen, mis funktsioon on Heinsaare loomingus maagilis-realistlikul võttestikul ning kuidas suhestub sellega naistegelane. Olen välja valinud kolm juttu, mis toovad need uuritavad aspektid kõige teravamalt esile, need on „Ilus Armin“ (2007), „Vennad uneluses“ (2013) ja „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ (2016). Need kolm teksti ei kata ära kõiki Heinsaare naistegelasid, seepärast toon iga teema all näiteid ka teistest Heinsaare lühijuttudest. Naistegelast uuriv analüüsi osa lõpeb kokkuvõtva järeldusega 2.2.4. „Järeldused“.

Analüüsi teises osas 2.3. „Romantilised armastussuhted Heinsaare lühijuttudes“ uurin, kuidas on Heinsaar kujutanud romantilist armastust. Lähtun naist puudutavatest järeldustest, uurin kolme olulisemat aspekti, mis puudutab romantilisi armastussuhteid Heinsaare loomingus: kuidas on kujutatud armumist; mis juhtub, kui armumine kui projektsioon äkitselt kaob ja

kaks armastajat jäävad vastamisi teineteise erinevusega; ning kuidas sobivad Heinsaare loomingus kokku armastus ja perekondlik mõõde. Heinsaare loomingus on romantilisest armastusest rääkivaid aspekte veelgi, kuid mahupuudusel ei ole neid võimalik käsitleda. Nende kolme teema vaatlemiseks olen analüüsinud lähemalt jutte, mis need aspektid kõige paremini välja toovad: „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ (2001), „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ (2010) ja „Siin Põhjatähe all“ (2013). Nii nagu naist uurivas osas, toon siingi iga alapeatüki lõpus näiteid teistest tekstidest. Romantilisi suhteid uuriv analüüsi osa lõpeb järeltulekuga: 2.3.4. „Järeldused“, milles annan kokkuvõtva ülevaate analüüsitulemustest.

## 2.1. Mehis Heinsaar ja tema teoste retseptsioon

### 2.1.1. Mehis Heinsaare loometee

Heinsaar debüteeris 1997. aastal novelliga „Keeristorm Tartus“. Juba enne esimese raamatu ilmumist said Heinsaare tekstid võrdlemisi laialdase vastukaja osaliseks, näiteks Epp Annus on kirjutanud, et koostades eesti kirjanduslugu<sup>18</sup>, lisas ta sellesse ka Heinsaare tulevase teose „Vanameeste näppaja“, mis tolleks hetkeks ei olnud veel trükitis ilmunudki (Annus 2011: 89). Praeguseks on Heinsaarel ilmunud kuus jutukogu, kaks luulekogu ja üks romaan, tema tekste on tõlgitud ka võõrkeeltesse, nt soome, ungari, vene ja prantsuse keelde.

Heinsaare retseptsioon on olnud arvukas, lisaks ajakirjanduses ja internetis avaldatud arvustustele ja vastukajadele on tehtud Heinsaarest bakalaureuse- ja magistritöid, 2009. aastal toimus Heinsaare loomingule pühendatud konverents ning 2011. aastal anti välja selle konverentsi ärgitusel Heinsaart ja tema loomingut käsitlev kogumik, milles leidub nii artikleid, intervjuusid kui ka ettekannete põhjal kirjutatud tekste. Heinsaar on võitnud hulgaliselt auhindu ja pälvinud tunnustusi, muu hulgas kolmel korral Friedebert Tuglase novelliauhinna<sup>19</sup>, 2001. aastal Betti Alveri kirjandusauhinna ja samal aastal ka kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali aastapremia<sup>20</sup>, 2010. aastal Juhan Liivi luuleauhinna<sup>21</sup> ja mitmeid teisi. Heinsaar pälvis ka 2016. aastal kolmeks aastaks kirjanikupalga (Sibrits 2016).

---

<sup>18</sup> Annus, Epp, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Eve Süvalep, Mart Velsker 2001. Eesti kirjanduslugu. Koolibri.

<sup>19</sup> Friedebert Tuglase novelliauhind. Eesti Ilukirjanduse Andmebaas. <http://ilukirjandus.ee/tuglas/>, vaadatud 3.4.2018.

<sup>20</sup> Kirjanduse sihtkapitali aastapremiad 2010. Kirjanduse sihtkapital. Kultuurkapitali veebileht. <http://kulka.ee/sihtkapitalid/kirjandus/aastapremiad/2001>, vaadatud 3.4.2018.

<sup>21</sup> Juhan Liivi luuleauhinna laureaadid. Liivi Muuseum. [http://muusa.ee/?page\\_id=76](http://muusa.ee/?page_id=76), vaadatud 3.4.2018.

### 2.1.2. Retseptioon

Mehis Heinsaare teoste vastukajas on enim keskendunud just maagilis-realistlikule maailmakäsitlusele, põgusalt on tõstatatud ka siinse magistr töö fookuses olevaid teemasid. Margit Sellik on oma 2016. aasta magistr töö toonud välja, et Heinsaare retseptioonis on paljuski keskendunud tema maagilisele kujundiloomele ja fantastikale, kuid on räägitud ka autori fantastilistest kujundimotiividest, samuti on teda käsitletud ka ulmekirjanikuna (Sellik 2016: 30). Heinsaarest rääkides ongi eelkõige nimetatud teda maagiliseks realistiks. Kõige põhjalikumalt seda Heinsaare loominguga aspekti on käsitlenud Andrus Org 2007. aastal Keele ja Kirjanduse artiklis „Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel“. Maagilisest aspektist on kirjutanud ka nt Janek Kraavi, Aivar Kull, Jaak Tomberg, Sven Vabar jt.

Omajagu on Heinsaare puhul räägitud ka loodusest, maastike kujutamisest ja geograafiast. Andrus Org on kirjutanud Heinsaarest kui looduskirjanikust, osutades, et kujutades loodust, kirjeldab Heinsaar eelkõige teisi võimalikkusi ja nähtamatusi, osutab avastamata potentsiaalile, rutiinigaustele tähendustele ja viirastuslikele võimalustele (Org 2011: 158). Epp Ollino on 2007. aastal ilmunud „Rändaja õnnest“ kirjutades toonud esile, et peamised tegevuspaigad on peamiselt Lõuna- ja Lääne-Eesti ning Põhja-Läti (Ollino 2011: 132). Brita Melts on Keeles ja Kirjanduses 2016. aastal arvustuses „Rauge naivismi nulliringid“ kirjutanud lähemalt Heinsaare maastikest ja geograafiast. Melts toob välja, et kui varasemas loomingus on Heinsaar liikunud Supilinna irratsionaalsetes korterites, siis 2016. aastal ilmunud raamatus „Unistuste tappev kasvamine“ on sellest otsustavalt väljutud marginaalsetesse külakeskkondadesse või sootuks metsikusse loodusesse. Melts osutab sellele, et Heinsaare maastikukirjeldused kõlavad kokku tegelaste seisundite ja meeleoludega ning tegelased samastuvad maastikega. (Melts 2016: 878–879)

Mitmed arvustajad on öelnud, et Heinsaare lühijutud on omavahel sarnased, ka siinses magistr töö selgub, et Heinsaar nii mõneski kohas kordab sisse käidud mustreid. Näiteks Brita Melts on raamatust „Unistuste tappev kasvamine“ kirjutanud, et Heinsaar jätkab „ikka oma tuttavas ja üllatustevabas, sageli end kordavaski jutuvestmise laadis“ kuni selleni välja, et ühte lugu on autor kasutanud teise loo algusena (Melts 2016: 878). Mart Velsker on märkinud, et Heinsaare lugude struktuurid küll korduvad, kuid jutustajana on Heinsaar siiski kordumatu (Velsker 2011: 138).

Siinse magistr töö teemadest ehk naistegelaste kujutamisest ja romantilisest armastusest on Heinsaare loomingus puhul räägitud vähem, kuid ka selline retseptatsioon ei puudu. Epp Annus on kirjutanud lähemalt tegelaste omavahelistest suhetest ja kehast ning võrrelnud Heinsaare novelli „Ilus Armin“ Friedebert Tuglase novelliga „Maailma lõpus“ (Annus 2011).

Kehalisusest, seksuaalsusest ja naiste kujutamisest on kirjutanud Johanna Ross jutukogu „Ebatavaline ja ähvardav loodus“ arvustuses. Ross toob välja, et Heinsaare loomingus „pole naissugu olulisel kohal mitte niivõrd tegelase kui funktsioonina, vaikiva ja äärmisel juhul tegutseva, aga mitte mõtleja ja tundva elemendina“ (Ross 2011: 582). Ross ütleb ka, et Heinsaare loomingus on „seks sageli palavikulis-paineline, kuidagi perversne või koguni pooleldi pealesunnitud. Publik aga tajub seda üldjuhul ilusa ja romantilisena.“ (Ross 2011: 581). Kõige põhjalikumalt on kehalisusest, sealhulgas puudutades pisut ka naise-mehe romantiliste suhete teemat, kirjutanud Margit Sellik 2016. aastal Tallinna Ülikoolis kaitstud magistr töö pealkirjaga „Keha ja õnne kujutus Mehis Heinsaare novellikogudes „Rändaja õnn“ ning „Ebatavaline ja ähvardav loodus““. Sellik on avanud inimkogemuse ja teadvustamata ihade ning tungide taga varjul olevaid õnnepüüdlusi, uurinud kehakujutust ning seda, milline on keha ning kehalisuse ja õnne omavaheline suhe, vaadates lähemalt ka autori narratiivseid võtteid (Sellik 2016: 82). Sellik on lähenenud Heinsaare teostele peamiselt psühhoanalüüsi kaudu, rakendades eelkõige Jacques Lacanilt pärinevaid mõttemudeleid, sidudes selle omakorda erinevate afektiteooriatega.

Heinsaare loomingus olevaid soorolle on vaadeldud lähemalt ka Triinu-Lii Lepp 2017. aastal kaitstud bakalaureusetöös „Tegelaste kujutus ja soorollid Friedebert Tuglase ja Mehis Heinsaare novellides“. Lepp on uurinud soorollidest lähtuvalt naiselikkuse ja naiseks olemise problemaatikat ning toonud välja, et enamik naistegelasi Heinsaare loomingus on autoritaarsed ja domineerivad ning võtavad juhtpositsiooni meestelt üle; mehi seevastu on kujutatud nõrkade, jõuetute ja tagasihoidlikena (Lepp 2017: 44). Lepp kirjutab, et mitmetes Heinsaare novellides on traditsioonilised soorollid ümber pööratud ning jõuab järeldusele, et „soorollide muutus tühistab sotsiaalse ja bioloogilise soomääratluse“ (Lepp 2017: 40). Heinsaare nendes teostes pole naised „mõjutatud sotsiaalsetest konstruktsioonidest ja neile ei saa läheneda bioloogiliste eeldustega“ (samas).

Siinkohal lähevad Lepa ja minu arvamused lahku: siinses töös tõestan, et viis, kuidas Heinsaar on kujutanud hiiglaslikku ja/või jõulist naist, on osa patriarhaalsest maailmapildist, eristudes samal ajal hegemoonilistest sookujutustest. Vaatamata võimukusele ja dominantsusele ei ole

naine nendes tekstides emantsipeerunud ega vaba indiviid, vaid mehest alam, lähemal loodusele ja teda defineeritakse mehe kaudu.

Seega on mingil määral käsitletud Heinsaarest rääkides sooküsimusi ning armastuse ja kehade kujutamist, kuid põgusalt. Olulisemad naise rollist rääkivad tööd ongi Johanna Rossi arvustus „Poeedist peiariks“ ja Triinu-Lii Lepa bakalaureusetöö; armastusest Heinsaare tekstides räägivad põhjalikumalt Epp Annuse artikkel ja Margit Selliku magistritöö. Kuid minule teadaolevalt ei ole seni omavahel seotud naise kujutamist ja armastust, ei ole uuritud, kuidas need teemad on omavahel seotud.

## 2.2. Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes

### 2.2.1. Naine kui Teine. Transtsendentsus ja immanentsus. „Ilus Armin“

Minu töö hüpotees on, et Heinsaare loomingus on naist kujutatud Beauvoiri mõistestikku kasutades Teisena ja immanentse olendina. Sellele viitavad paljud laused, mille retoorika osutab mehekesksele maailmapildile, universaalseks ja üldinimlikuks peetakse mehest lähtuvat maailma. Näiteks lühijutt „Ülikond“ algab sõnadega: „Ikka jõuab kätte aeg, mil sa ühekorraga avastad, et su parimad sõbrad on sind reetnud, et su naisel on armuke [---]“ (Heinsaar 2013: 29). Sellise „üldinimliku“ üldistuse juures on naislugeja välja jäetud. Jutus „Vennad uneluses“ on naise ja mehe kooselust sündiva lapse juures sedastus, et „[---] Eliisabetil sündis laps“ (Heinsaar 2013: 152) – see viitab asjaolule, et lapsed ja pereelu on naise valdkond. Jutus „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ on kirjeldatud, kuidas Kai-nimeline naisterahvas mehesse armus, „mingil joovastuse hetkel Aabelile andus ning temast lapseootele jäi“ (Heinsaar 2016: 32). Fraas „mehele anduma“ viitab patriarhaalsele maailmale, kus meest nähakse aktiivse ning naist alluva ja passiivse andujana. Kuigi mitmed taolised retoorilised nüansid saab ajada selle kraesse, et Heinsaare juttude tegevustik toimubki väga sageli arhailises külaühiskonnas, kus soorollid on rangelt paigas, ei piirdu see nähtus ainult keskkonna loomisega, vaid läheb sügavamale – kummagi sugupoole olemusliku kujutamiseni. Samal ajal iseloomustab Heinsaare loomingut see, et soorollid ei vasta alati traditsioonilisele nägemusele: naised on tema lühijuttudes enamasti kehaliselt aktiivsed, jõulised, iseseisvad, isegi ähvardavad; mehed aga kehaliselt allaheitlikud ja passiivsed. Siin alapeatükis uurin lähemalt, kuidas väljendub ebatüüpilise naiselikkuse subjektitus ja Teisena kujutamine. Selleks, et illustreerida, mil viisil seda tehtud on, analüüsin Heinsaare novelli „Ilus Armin“, milles tuleb kõige paremini esile füüsiliselt suure ja vägeva naise ning õrna ja passiivse mehe vastandus. Seejärel toon mõned põgusamad näited ka teistest tekstidest ning vaatlen võimalusi, kus naine on saanud rohkem autonoomsust.

Novell „Ilus Armin“ on üks tõlgendatumaid ja uuritumaid Heinsaare tekste. Pikemalt on sellest kirjutanud Epp Annus (vt Annus 2011), metafooridega tegelenud Andrus Org (vt Org 2012), Tallinna Ülikoolis kaitses 2016. aastal Margit Sellik magistritöö „Keha ja õnne kujutus Mehis Heinsaare novellikogudes „Rändaja õnn“ ja „Ebatavaline ja ähvardav loodus““, mille üks osa lahkas seda novelli (vt Sellik 2016). „Ilusat Arminit“ on võrreldud Friedebert Tuglase

1915. aasta novelliga „Maailma lõpus“ (vt Lepp 2017), kus on samuti kujutatud hiiglasliku naise lõppematut ja hävitavat seksuaalsust<sup>22</sup>.

Lähtun analüüsis Beauvoiri mõistetest *immanentsus* ja *transsendentsus*, mille tähenduse kirjutasin lahti teooria osas 1.2.1. „Transsendentsus ja immanentsus“. Epp Annus on kirjutanud, et selles „novellis kohtuvad normaalses maailmas transsendentaalne ilu ja kõikehävitav kirg“ (Annus 2011: 91). Transsendentsust esindab mees, kõikehävitavust naine – kujundite kaudu toob see esile hirmu naise seksuaalsuse ja kehalisuse ehk immanentsuse ees, mille vastu mehe transsendentsus on võimetu.

Beauvoir kirjutab, et patriarhaalse maailmapildi järgi on transsendentne ainult mees, naine on immanentne ning ühtlasi keegi, keda mees peaks omama. Kuid naine ähvardab meest oma seksuaalsusega, sest seksuaalsuse kaudu võib naine hoopis meest omada ja hävitada mehe üleoleku. Seksuaalsusega vangistab naine hoopis mehe, tõmmates mehe enda juurde maisuse ringi. (Beauvoir 2012: 217–218) Niisiis on patriarhaalse maailmapildi üks külg see, et naine tuleb allutada, teine külg aga hirm selle ees, mis juhtub, kui see ei õnnestu. „Ilus Armin“ kujutab viimast varianti – kuidas traditsioonilisest rollist väljunud naine hävitab mehe. Selline naine aheldab mehe esialgu maa ja maisuse külge ning meest üha enam ja enam ihaldades, muudab lõpuks tema iga viimsegi unistuse ja ebamaise uneluse lihalikuks ja raskelt maiseks. „Ilusas Arminis“ väljendub groteskini viidud hirm, mis kaasneb naisele andumisega, naise omaks saamisega, see lugu kujutab hirmu naise kire ja seksuaalsuse ees.

Jutus vastandub transsendentsus, mida esindab mees Armin, immanentsusele, mida esindab naine Maret. Kummalgi on taga teda toetav taustsüsteem – Armin lähtub taevastest ja ebamaistest sfääridest, Mareti taga seisab asine külaühiskond. Armini kirjeldus viitab maisse piiratuse ületamisele, Armini välimus astub üle tavapärase piiridest ning seeläbi muutub transsendentseks.

„Liiga lihvitud ja peened näojooned, liiga säravkauge pilk, mis tõi otsekui mere külla, liiga neitsilikult õhetav jume ... nagu oleksid jumalad äkisti ärganud ja inimeste narrimiseks otsustanud luua olendi, kes nende intiimseimadki unenäod päevavalgele

---

<sup>22</sup> Tuglase novellist „Maailma lõpus“ on kirjutanud pikemalt Elo Lindsalu 2004. a ajakirjas Keel ja Kirjandus. Lindsalu jõuab Tuglase novelli osas kohati sarnastele järeldustele, mis mina „Ilusat Arminit“ analüüsid. Nii nagu siin magistritöös vaatlen „Ilusat Arminit“, toetudes Simone de Beauvoiri mõistetele *transsendentne* ja *immanentne*, on seda teinud ka Lindsalu, analüüsid novelli „Maailma lõpus“. Lindsalu kirjutab: Tuglase „novellis tegutseb laevapoiss immanentsusest väljarabeleva Mehena: torkab mõõga magava hiigelneitsi südamesse ning põgeneb paadiga saarelt, kõrvus sureva naise kaebed“ (Lindsalu 2004: 335).

tooks, nende ammused igatsused taas unustuse põhjast üles tõstaks – just need, millel pole iial määratud täituda.“ (Heinsaar 2007: 47)

Sõnad *säravkauge, jumalad, unenäod, igatsused, unistused* viitavad ebamaisusele ja millelegi, mis on väljaspool argisust.

Naine, kes novelli teises pooles saab Arminile saatuslikuks, on Armini ja transtsendentsuse vastand. Armin sunnitakse abielluma Maretiga, keda on kirjeldatud robustselt maisa ja loomasarnasena.

„[Maret] annab näolt ja tegumoelt välja lausa emakaru mõõdu ja [---] jõudu on tal kolme mehe eest. [---] Ning omamoodi ilus olevat ta ka, sellised suured ja pruunid kiskjasilmad [---] ning vägev juuksepehmakas ja valged naervad hambad. Ainult sõnaaher ja seltsimatu on ta [---] ning mehed millegipärast kardavad teda, ju vist sellepärast, et temas on kõik liiga suur ...“ (Heinaar 2007: 51–52)

Naisega seostuvad maised ja looduslikud, ka loomalikud sõnad *emakaru, jõud, kiskjasilmad, vägev juuksepehmakas, naervad hambad*, mis seovad Mareti maisuse, looduse ja lihalikkusega.

Armin on oma ilu küttes vangis, välimus on tema jaoks vangla, tema ilu on väljapääsmatu ja kohutav, mis määrab tema saatuse.

„Armin kartis seda. Kartis oma võõrast, jumalikku välimust. Ta tundis end kesk seda ebamaisust kui sissemüüritu. Ta kartis oma kõuesiniseid silmi, kuigi ta neid peeglis armastas vaadata, lugedes neist välja kaugeid imelisi maailmu. Kartis seda võõrast, ebainimlikku ilu, mis tema tavalist maapoisihinge oli vähehaaval alla neelamas. Ja see kartus, hirm oma äravalitusse pärast, andis ta näole veelgi kutsuvama võlu. Läbi kogu elu oli Armin määratud seda risti kandma.“ (Heinsaar 207: 47)

Armini muudab transtsendentseks see, et tema välimus laieneb olemusele, vaimumaailmale, sisemistele hoiakutele, ühtlasi defineerib Armini välimus tema olemuse terve maailma jaoks. Tema ilu, mida on kirjeldatud kui võõrast ja ebainimlikku, oli „tema tavalist maapoisihinge [---] vähehaaval alla neelamas“ (Heinsaar 2007: 47). Samal ajal on Armin kehaliselt passiivne, ta tegutseb vähe, pigem unistab ja mõtiskleb, kui toimetab välises ilmas. Kogu tema aktiivsus, mis iseloomustab transtsendentsust, peitub tema olemuses, mis füüsiliste tegudeta mõjutab maailma. Selline Arminile omane füüsiline passiivsus iseloomustab ka teisi Heinsaare meestegelasi. Kuigi transtsendentsus tähendab vabadust oma situatsiooni tegude või valikute

abil ületamist, ei pea see alati tähendama maises ja argises maailmas aktiivset sekkumist ja tegutsemist. Heinsaare transtsendentsed tegelased ületavad argise situatsiooni oma sisemuses, olles võimetud argise, maise ja rutiinse eluga leppima. Transtsendentsusega haakuv väline passiivsus rõhutab sisemist vabadust. Transtsendentse subjekti väline allaheitlikkus ja osavõtmatus toob esile sisemise rikkuse, aktiivse ebamaisuse, tavapärase argirutiini ületamise, väline osavõtmatus on justkui kindlaks jäämine vaimsele vabadusele.

Füüsiline passiivsus aga asetab Armini ebakindlasse olukorda, muutes ta argise maailma suhtes haavatavaks. Inimesed ihaldavad saada Armini transtsendentsust endale. „Armini ilu tungis nüüd, õidepuhkenult, kui mürk inimeste silmi, ajas minema nende meelerahu, imbus nende unenägudesse, lõhkus aega“ (Heinsaar 2007: 47). Ilu tekitab kannatusi kõigile, nii vanadele kui ka noortele, meestele ja naistele, avades võimaluse näha enam kui argisus, näidates sellega inimestele transtsendentsuse võimalikkust, võimalust ületada immanentsus. Aga Armini ilu paneb inimesed ka tegutsema. Meeste ja vanemate naiste teod püsivad sündsuse piires. Nooremad „poisid pidid ikka andma talle mõne hoobi selga või ribidesse“ (Heinsaar 2007: 48)

„[j]a vanemadki inimesed ei saanud ühtäkki enam rahu. Ikka ootas mõni külaeit või vanamees [---] teekäänakul Arminit, ja kui ta siis nägi poissi [---], jooksis talle vastu, haaras rinnust ja puuris oma pilgu Armini silmadesse või tegelikult veelgi kaugemale, kusagile kõuesiniste silmade taha. [---] Ja kui ta oli näinud seal, mida näha tahtis, [---] laskis ta Arminil rinnust lahti, naeratas endamisi ning kiirustas oma teed.“ (Heinsaar 2007: 51)

Kõige suuremat ohtu Ariminile kujutavad aga viljakas eas naised, kelle käitumist on Heinsaar kirjeldanud hüperboolselt ja rõhutatult seksuaalselt, kohati koomiliseltki. Naiste seksuaalsust on kirjeldatud piireületava ja ähvardavana. Naised astuvad korduvalt Armini tahtmata temaga suguühtesse. Huumoorika lähenemisega kirjeldab Heinsaar, kuidas näiteks kirikus arvab üks

„vooruslik naisterahvas, et ta nüüd tänapalves hoopiski selle sooja ning kõuesiniste silmadega altari [Armini] poole peab pöörduma, oma ihu ja hingega talle andudes. Ega ärganudki ta sellest meeltesegadusest enne, [---] kui ta oli avastanud end sootuks maise kūrva otsas istumas, üsk kuuma seemet täis. [---] Nõnda kordus see pühapäevast pühapäeva.“ (Heinsaar 2007: 49)

Kingsepana töötav Armini kasuisa hakkas saama tellimusi uhkematelt proudelt, kellele kauba viis kätte Armin, ning „sageli juhtus nii, et mõni aleviemand Armini ühes kingadega tупpa tõmbas ning tund aega hiljem sassis pea ja räsitud riietega uksest välja tõukas“ (Heinsaar 2007: 50). Selline koomilise võtte kasutamine aitab esile tuua naiste käitumise lihtsakoelisust, ka kehalisust, huumor ahendab võimalusi näha naisi empaatia ja inimlikkuse perspektiivist.

Naiste tegevuse eest vastutab Armin oma iluga, mis mõjub uinutavalt, uimastavalt, ja inimesed, kes sellega kohtunud on, ei ole enam vastutusvõimelised. Viimaseks piisaks karikas saab „[---] öö, kus Armin ärkas unest, sest keegi tantsis ta ihuliikme peal, ning [---] silmi avades nägi, et see on üks tema lihastest õdedest“ (Heinsaar 2007: 51). Armini ilu pärast ületavad naised moraalinorme, ning see sunnib külaelanikke astuma otsustavaid samme – vastutus langeb Arminile ja „et selline hull elu ning meeltesegadus ometi kord lõpeks“ (Heinsaar 2007: 51), tuleb Arminist vabaneda.

Patriarhaalse külaühiskonna reeglite järgi tulidki ühel õhtul „kokku asjalikumad mehed ja otsustasid, et ilusast Arminist peab naisemees saama“ (Heinsaar 2007: 51). Leiti, et parim kandidaat naiseks on sadulsepa tütar Maret, keda kirjeldasin juba eespool. Arminil ei ole siin sõnaõigust ning ta allub väliste jõudude ehk „asjalikemate meeste“ otsusele. Armin liigub sinna, kuhu ta paisatakse ilma temalt küsimata. Ta laulatatakse Maretiga. Armini transtsendentsust ähvardas varem erinevate naiste seksuaalsus – kuid nüüd on Armin vastamisi naisega, keda on hüperboolselt kirjeldatud kui Arminist „pea jagu pikem ning kaks korda laiem“ ja kes „peale väheldast pulmalauda viiski [---] Armini Illauselt ära, oma suurde üksildasse majja keset kuuski ja küngastikke“ (Heinsaar 2007: 52).

Maret ja Armin esindavad binaarseid vastandeid, tekstis liituvad mõlemaga äärmuseni erinevad jooned, mis aitab välja tuua teksti opositsioone. Maret on kehaline eksistents ja loodus, ta on suur, vägev, tugev ja väga maine, seda ka oma tegudes ja mõtlemises, mis on kinni antud situatsioonis. Armin kehastab vabadust, transtsendentseid unistusi ja maisusest kõrgemaid sfääre, ta on taevalikult kaunis, õrn, ebamaine. Maret on kohanenud maisuse reeglitega, ta on iseseisev, elatades end füüsilise tööga. Mees seevastu sõltub perekonnast, on tahtetu, allub sellele, mida teised dikteerivad. Traditsioonilised naise ja mehe rollid on paljuski ümber pööratud, nii et näiteks Triinu-Lii Lepp kirjutas, et „[n]aisi ei defineerita läbi meeste ja nad pole meestegelaste varjus“ (Lepp 2017: 40). Samas ei saa sellega nõustuda – ümber pööratud rolliga ei ole Maretile antud agentsust, ta jääb Teiseks ning Armin on subjekt

ja Absoluut. Oma rammu ja isepäisuse, metslasearu ja loomasarnasusega on Maret loodusele lähemal kui mees. Tema käitumine lähtub tungidest ja instinktides. Ühtlasi on tema kirge kirjeldatud loodusest ja loomalikkusest lähtuvalt – Mareti seksuaalsus on ähvardav loodusjõud, mitte kultuuri ja korra juurde kuuluv mäng.

Esialgu on Armini ja Mareti seksuaalne kirg mõlemapoolne. „[S]adulsepa tütar ning ilus Armin said seal teineteise vastu midagi tundma, mida küll vahest armumiseks nimetada ei või, aga pööraseks ja ennasthävitavaks kireks küll“ (Heinsaar 2007: 52–53). Armini ja Mareti kirge on kirjeldatud erinevalt. Mareti kirg on loomalik: „Maret janunes Armini ilu järele nagu loom, nagu kiskja, kelle lõugade ette on visatud hinnaline saak“ (Heinsaar 2007: 53). Armini kirg seevastu pole niivõrd kehaline kui vaimne, jäädes passiivseks: „Ja vahest see meeldiski Arminile naises, see kiskjalik säde Mareti silmis, see elajalikult suur ja täitmatu ihu, mille rüppe ta võis nüüd visata oma siivutu, ülbe ning põhjatu ilu“ (Heinsaar 2007: 53). Armini kirg on seotud äraspidiste ihadega, anduda saatusele, sellele, et teda võetakse, temaga tehakse asju, milleks tema ilu on teda niikuinii määranud, anduda sellele, et ta võib olla ihatud ega pea selle vastu enam võitlema. Samal ajal on Armini iha äärmuseni viidud soov olla ihaldatav. Armini ja Mareti seksuaalsusust on kirjeldatud sõnadega, mis viitavad destruktiivsusele, millelegi negatiivsele ja kurnavale: „[J]a nende ööd ning päevad olid valjud ja valusad, täis kurnatust, janu ning kurja armastust“ (Heinsaar 2007: 53). Kirg on sünnitanud armastuse, mis on valus, kurnav ja kuri – see on hävitav ja lõhkuv. Fraas „kuri armastus“ on oksüümoron, mis on kaugel Luure kirjeldatud täieliku armastuse kontseptsioonist. Mareti ja Armini armastus on täis janu – see põhineb puudujäägi kompenseerimisel, vajaduse täitmisel, selles on esiletungiv ilmaolek, täitmatus. Ja viimaks see kuri armastus hävitab transtsendentse.

Armini ja Mareti abielu esimesed nädalad möödusid armuvoodis, kuid siis pidi Maret taas veskisse tööle minema. Selleks aheldas ta mehe sõna otseses mõttes maisusesse, mis on Heinsaare romantilistest armastussuhetest rääkivates tekstides üks läbivaid motiive – hirm selle ees, et maisus aheldab transtsendentsuse: „Maret mõtles siis oma metslasearuga, et selle aja sees, mil ta on veskis tööl, jookseb Armin kindlasti ära, ning kinnitas ta seetõttu lehmaketiga voodijala külge“ (Heinsaar 2007: 53). Sellest vangistusest algab Armini kuhtumine ning tema kire hääbumine. Armini elujõu kadumise põhjustas Mareti „metslasearu“, mis tahtis teist inimest omada, allutada, vabadust piirata. Armin on nüüd kahekordses vangis: ta on oma ilu vangis ja see on omakorda põhjustanud füüsilise vangistuse. Need on kaks poolust, mis kisivad teda eri suundades. Armini aheldamine on

mehe vaimse vabaduse allutamise sümbol, see kõneleb mehe hirmust naise võimukuse, maisuse ja seksuaalsuse ees.

Vangistatud Armin ei leidnud endas enam jõudu naise kirele vastata.

„Mareti ajas säärane asi vihale. [---] Ei, nii need asjad olla ei tohi. Lihtsalt ei tohi. Ta peab oma valdusse saama ka nende silmade lõputu taevaranna, selle haigettegeva kurbuse, igatsuse kurat-teab-mille järele. Jah, ta peab endale saama iga viimase kui piisa sellest tühisest ilust, millele ta oma karujõuga kipub vägisi alla jääma, peab tundma seda oma lihas ja luudes.“ (Heinsaar 2007: 53–54).

Maret ihaldab endale saada Armini kogu transtsendentsust, seda enda immanentsusele allutada, ja tal pole muid vahendeid selleks kui kehalised vahendid, jõud ja ihuramm – seeläbi suudab ta küll transtsendentsuse hävitada, kuid mitte sellest osa saada.

„Maretit rabas äkki teadmine, et nende lõputute armuööde jooksul polnud ta Armini ilule veel sammugi lähemale jõudnud“ (Heinsaar 2007: 54). See teadmine täitis Mareti suure valuga ning „ühel õhtul veskist tulles [---] haaras ta küünist suure seatapunoa, läks tuppa ja raius oma magaval mehel käe otsast. Alles nüüd, kui tuba oli Armini kisendamist ja nuttu täis, leidis Mareti valu korraks rahu“ (Heinsaar 2007: 54). Maret saab rahu esimest korda siis, kui ta on suutnud tüki Arminist muuta maiseks, tuua praegusesse hetke, hävitada mehe keha ning tuua ka tema teadvus, tema vaimne vabadus selle juurde. Maret soovib saada Arminist kõike endale, muuta mees enda osaks.

„[Maret] läks kööki, tegi paja alla tule, aetas maharaiutud käe vette ja keetis selle ära. [---] Hellalt ja armastusega rebisid Mareti valged hambad luu küljest lihatükke, hellalt ja armastusega näris naine need peeneks ja neelas alla.“ (Heinsaar 2007: 54)

Sellega muudab Heinsaar Mareti sõna otseses mõttes meheõgijaks, naiseks, kes ihaldab mehe alla neelata. Naine teeb mehe transtsendentsuse enda maisuse osaks, seda süües ja seedides saab mees osaks naise kehast. Transtsendentsus on taandatud lihaks, kuid esialgu ainult osaliselt. Haav hakkas mädanema ning peagi Armin suri. Ent surnud polnud veel Armini ebamaisus:

„Samas märkas ehmunud Maret, et Armini pärani silmad on endiselt täis säravat elu – täis lõputut kutset sinna, kus mets ja taevas üheks saavad, kus pärlendab hommikune udu ning algab uus maanteekäik. See oli nii kutsuv, siinsamas ja ometi nii kaugel, et Maret, täis

piinavat ahastust ja iha veel kord Arminiga üheks saada, ei võinud muud, kui pidi suruma küüned mehe silmadesse, ta kiskus need pealuust välja ja toppis enesele suhu. Ta sõi ja naeris, sõi ja naeris õnnest, tundes mehe kõuesiniseid silmi hammaste vahel purunemas, süljega segunemas, tundes neid oma söögitorust alla libisemas, sisikonna sooja ning pimedasse sügavikku kadumas.“ (Heinsaar 2007: 55)

Armini silmad on novellis läbivalt transtsendentsuse sümbol, ning nende naudingurohke söömine, naise sisikonda kadumine, naise osaks saamine on äärmuseni viidud immanentsuse võidukäik transtsendentsuse üle. Kuid sellega ei saa Maret iha rahuldatud, „leides armastuse veel näljase olevat,“ (Heinsaar 2007: 55) lõikas naine mehe keha tükkideks, puhastas, keetis liha ööpäeva jooksul parajalt pehmeks ja asus seda süüa.

„Alles siis, nende nelja või viie päeva jooksul, mis kulusid ilusa Armini aeglasele ja naudingurikkale söömisele, tundis Maret, et on mehele viimaks järele jõudnud. Et ta on ometi kord jõudnud sinna, kus mets ja taevad saavad üheks, kus valitsevad õnnis rahu ja igavene, taevalik armastus...“ (Heinsaar 2007: 55)

Sellega viis Maret lõpule Armini ebamaisuse omastamise, transtsendentsuse muutmise immanentsuseks. Mees on muudetud maiseks, lihaks, mehe on endasse neelanud ähvardav ja raske seksuaalsus. See taandab mehe kehaks, lihaks, muudab tema transtsendentse ilu immanentseks.

Jutus kerkib ikka ja jälle esile Armini kehaline passiivsus vs. väliskeskonna, eriti naistegelaste aktiivsus, millel on siin loos väga oluline roll. Kuigi aktiivsust peetakse traditsiooniliselt mehe juurde kuuluvaks omaduseks, on Armin väliste jõudude meelevallas. Temaga astutakse vahekorda, teda suunatakse Maretiga abielluma, temalt ei küsita arvamust, teda viiakse, sunnitakse ja tuuakse: Armin *tõmmati* tuppa ja *lükati* jälle välja, *tuldi* kokku ja *otsustati*, *Maret viiski* ilusa Armini ära (Heinsaar 2007: 50–52; minu rõhuasetused) jne. Armin on õbluke, õrn ja passiivne. Maret on aga suur, tugev ja aktiivne. Armin muutub ilusaks meheks sirgudes üha vaiksemaks ja tema elu vormib järjest tugevamalt keskkond. Armini saatuse määravad teised: tema isa, kes otsib talle abikaasa, õde, kes vägistab teda, külanaised, kes seda sama teevad, hiljem tema abikaasa, kes ta tapab. Täiskasvanud Armin ei langeta ise otsuseid, ei muuda midagi, kõik, mis sünnib, juhtub temaga teiste inimeste pärast ja teiste otsuse tulemusel.

Nagu eespool juba välja tõin, haakub kehaline passiivsus Heinsaare tekstides transtsendentsusega, sest kogu aktiivsus toimub tegelase siseilmas. Ebamaisus on haavatav, õrn ja efemeerne ning immanentsus võib selle väga kergesti hävitada. Peatükis 1.2.2. „Müüdid“ tõin välja, et Beauvoir on kirjutanud, et mees väidab, et vaim saavutab jõu looduse üle, aktiivsus passiivsuse üle, ta teadvus hoiab looduse eemal, ta tahe kujundab seda; kuid oma seksuaalorganite kaudu avastab ta elu, looduse ja passiivsuse iseendas (Beauvoir 2010: 216). Ilusa Armini saatus toob esile mehe vaimse vabaduse seotuse kehaga ning selle, kuidas naine suudab keha kaudu hävitada vaimsure ja teadvuse. Väliselt passiivne ja allaheitlik mees on siin autonoomne subjekt, kogu tema aktiivsus, mis kuulub iseenesest transtsendentsuse juurde, avaldub tegelase vaimuilmas, mis on paratamatult seotud kehaga.

Nii nagu „Ilusas Arminis“ on naine äärmuslikult loomasarnane, looduslähedane, on teisteski Heinsaare tekstides naine loodusele ja maisusele lähemal kui mees. Tema loomingus on naist enamasti kujutatud Teisena, kuid eriti tugevalt ja korduvalt esineb see armastusest ja seksuaalsusest rääkivates lühijuttudes. Näiteks jutukogus „Ebatavaline ja ähvardav loodus“ ei leia me peaaegu ühtegi autonoomset naistegelast – selle raamatu kõikides lühijuttudes on naiste funktsioon olla seksuaalne või erootiline olend, aga ka objekt, keda eemalt ihaldada.

Silmatorkavaks erandiks Heinsaare loomingus on loos „Surm jäämägede vahel“ naistegelane Conchita Suarez, kelle sisemaailma, elukäigu ja tunnete kirjeldamisega lühijutt algab. Kuigi ka mitmed teised Heinsaare naistegelased on Conchitaga sarnaselt enesekindlad ja otsustavad, eristab siinset tegelast tema kujutusviis – nimelt on jutustaja keskendunud tema tunnetele ja sisemaailma keerukusele. Enamikus juttudes on naistegelaste siseilm jäanud Heinsaarel tähelepanuta. Samal ajal on see vaid loo üks pool – jutu teine pool keskendub meestegelasele Aalele. Loo süžee tasandil leiab Aale ja Conchita vahel aset armulugu, mille järel peagi naine lahku ning armastus ja igatsus, mis mehes Conchita vastu selle peale tekivad, muutuvad väljakannatamatuks ja see viib mehe lõpuks surma. Just see viimane osa, Aale kannatus, saab loo fookuseks, mistõttu võib pidada seda juttu küll naistegelase kujutamise poolest Heinsaare loomingus eriliseks, samal ajal lähtub selle tervik ikkagi mehe tunnetest ja traagikast, mida põhjustas naine.

Samal ajal annab Heinsaare naistegelasele suurema autonoomsuse juhul, kui tema funktsioon ei ole olla mehega romantilises suhtes. Selliseid naisi on Heinsaarel küll vähe, kuid siiski leidub. Näiteks jutus „Kus sa nii kaua oled, Jakob?“ on peategelaseks psühholoog Veronika Hilfseele, keda on kujutatud intelligentse ja säravana. Kui suurem osa Heinsaare naistegelasi

töötab lihttöödel, siis Veronika igapäevatöö eeldab erinevalt paljudest teistest Heinsaare naistegelasest haridust ja vaimset võimekust.

Kuigi Heinsaarel leidub naistegelasi, kellel on teataval määral autonoomsus ja individuaalsus, on neid väga vähe, ning romantilisest armastusest ja seksuaalsusest rääkivates lühijuttudest võib leida vaid ühe naise, keda võib kirjeldada mõtleva ja tundva olendina. Järgnevas analüüsis võtan eelduseks, et naised on Heinsaare loomingus immanentsed, nad on enamasti seksualiseeritud ja neile on antud Teise roll.

### 2.2.2. Keskkond. „Vennad uneluses“

Lähtudes eeldusest, et naisel on Heinsaare loomingus Teise roll, vaatlen järgnevalt, kuidas on naine paigutatud teksti maailma ja suhtesse mehega. Nimelt on Heinsaare loomingus tihti esiplaanil terav sise- ja välismaailma vastandus. Andrus Org on osutanud sellele, et „[k]ui argisus on tal [Heinsaarel] rohkem välismaailmast lähtuv, siis fantastiline, müütiline või maagiline alge on rohkem seespoolsem. Heinsaare fantastika on sisekaemuslik ja minakeskse iseloomuga, ühendades „mina“ ja „teise“, sisemise ja välimise.“ (Org 2005: 132) Sellest, mismoodi on see alge maagiline ja kuidas see omakorda seostub sugupooltega, kirjutan järgmises peatükis 2.2.3. „Maagiline realism ja naine. „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija““. Siin peatükis uurin lähemalt konflikti minategelase sisemaailma ja väliskeskkonna vahel. Paljudes Heinsaare lühijuttudes on üksik meespeategelane ning jutu konflikt selgub selle tegelase ja välise maailma vastuseisus – väline maailm justkui tungib peategelase siseilma, hakates seda mõjutama ja ümber kujundama. Minu hüpotees on, et Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes on väga sageli selleks sissetungijaks naine. Ühtlasi uurides naise rolli lähemalt, on võimalik selgitada paremini välja, miks on kirjanduslikus tekstis vajalik vastandada meest ja naist, andes viimasele Teise positsiooni.

Heinsaare binaarne vastandus ei piirdu sugupooltega, nagu käsitlesin seda loos „Ilus Armin“<sup>23</sup>, vaid binaarsed vastandused avalduvad ka väärtuskategooriates: vabadus ja vangistus; transtsendentsus ja immanentsus; passiivsus ja agressiivsus; siseilm ja välisilm jpm. Need omakorda on seotud ühe või teise sugupoolega. Vastanduste puhul on tihti üks väärtuslik, teine seda väärtust ohustav. Dihhotoomse mõtlemise abil ei erista pelgalt inimesi, vaid ka ideid ja objekte – nõnda asetatakse nähtused hierarhilistesse raamistikesse ja kategooriatesse, andes neile erinevaid väärtushinnanguid (Koobak 2005/2006: 68). Järgnevalt uurin, kas ja kuidas on need väärtused seotud keskkonna ja sugupoolega. Selleks, et tuua see mehhanism selgemalt esile, kirjutan pikemalt lahti, kuidas see esineb jutus „Vennad uneluses“. Seejärel uurin, mil viisil saab seda laiendada teistele Heinsaare tekstidele.

Jutus „Vennad uneluses“ esindab naine väliskeskkonda, mis ohustab peategelas(t)e autonoomsust, naine on justkui välise keskkonna koondkuju. Jutustuses vastanduvad meestegelas(t)e sisemaailm ja naisega kaasnev välismaailm. Kui „Ilusas Arminis“ keskendus naisele kui antagonistile, siis siin jutus vaatlen võimalust, kus naisesse on

---

<sup>23</sup> Ka „Ilusas Arminis“ on vastandatud Armini siseelu ja väliskeskkond ning ka seda lugu on muu hulgas võimalik tõlgendada indiviidi ja keskkonna vastuoluna. Lihalikku ja tegusat väliskeskkonda võib vaadelda feminiinse antagonistina; transtsendentne Armin on protagonist.

koondunud väliskeskkonna ähvardavad jõud – see tähendab, et jutus on antagonist terve väline keskkond ja naine ainult selle esindaja; protagonist on meestegelane koos oma rikkaliku siseilmaga.

Loos „Vennad uneluses“ esindab siseilma peategelastest vendi ümbritsev maagiline maailm, millest väljapoole jääb realistlik välismaailm. Heinsaare kasutatud maagiline element toetab peategelaste transtsendentsust, toob lugejani vendade ebamaisuse. Maagiline on seotud ülevaga ja väärtuslikuga; realistlik ja argine, tavamaailma kuuluv on sellest vähem väärtuslik.

Jutu peategelaseks on „[k]olm venda, kõik ühte nägu“, keda loomu poolest liitsid „ilmsi und nägevad silmad“ ja kelle „elu viibis tegelikult mujal“, kui seda oli argisus ja tegelikkus. Värskuse ja elu tõi nende ihuliikmeisse unelus, „sest polnud üksluisemat tegevust, kui tajuda maailma sellisena, nagu ta paistab“ (Heinsaar 2013: 142–143). Vendade sisemaailmas on tohutud maastikud ja võimsad nägemused, mis toovad

„meeltesügavusest kaasa nägemusi ja seoseid, mis seni veel avastamata ja läbi uurimata [--] Just säärase elu kohal armastas aeg viibima jääda, kiirustamata ei ennast ega meid edasi, püsidis nähtamatu hõljumina me noorte ning jõude lesivate ihuliikmete ja nägude ümber. Nägude, mis vahtisid enamuse ajast liikumatul pilgul lakke, nähes seal moodustumas kõikvõimalikke mustreid, rändavaid pilvi ja väljasurnud loomi.“ (Heinsaar 2013: 147)

Nende siseilm, mis kerkib esile meeltesügavusest, on vaba ja piiritu, see pole seotud füüsilise tegelikkusega, on vaba konkreetsest situatsioonist, ning kannab transtsendentsuse ideed. Päevased tunnid tähendasid vendade jaoks „tuima ja apaatselt olelemist ilma ühegi uitmõtteta peas“. Vennad on aktiivsed öösi, õhtu lähenedes hakkab neisse kogunema värskust ja elu, mille „sünnitajaks oli unelus“. (Heinsaar 2013: 143)

Vennad ületavad maist elu, kehalist kogemust ning omavad üleloomulikke jõude. Kolme venda peeti välismaailmas üheks ja samaks inimeseks<sup>24</sup>. Vennad elavad suurema osa elust Supilinna kolmetoalises kola täis korteris, kus mööduvad nende unistusteaastad, noorpõlv. See Supilinna korter esindab transtsendentset sfääri, see on täis asju, millel pole reaalses ja asjalikus maailmas väärtust: äravisatud seinakellad ja pildiraamid, katkised vihmavarjud,

---

<sup>24</sup> Tajus, et mind on rohkem kui üks, võib näha lõhestunud elutunnetusena – minus on rohkem kui üks mina. Siin jutus on minad esialgu üksmeelel, eristamatud ka oma eesmärkides, kuid puutudes kokku välise keskkonnaga, satuvad ühel hetkel omavahel konflikti. Tasakaal kaob ning see hävitab ka indiviidi. Viimaks jääb järele üksainus mina – alludes välisele asisele ja argisele maailmale, kaob kontakt iseendaga, suur osa inimesest sureb.

jalgrattaosad jms (Heinsaar 2013: 145). Neil „puudus küll praktiline väärtus, kuid oli hädavajalik inventar selleks, et kujutada unelev aeg meie ümber *nähtavaks* ja *kuuldavaks*“ (Heinsaar 2013: 145). Nende esemete väärtustamise kaudu toimub vastandumine pragmaatilisele maailmale – see, mis muutub tavareaalsuses kasutuks ja äravisatuks, saab vendade jaoks väärtuslikuks vaimse sfääri kaudu.

Vendade omale vastandub väline ja argine maailm, millega nad puutuvad varajasest east peale kokku. Vennad käivad nooremas eas koolis, hiljem liiguvad välisilmas ringi varjudena, kogudes endi jaoks väärtuslikku kraami. Loo alguses teevad nad välisesse maailma külustusretki, hiljem aga suubuvad sellesse pikemaks ajaks, astudes osaks sellest: „Reipal sammul, seljas koitanud ülikond ning suul veidi ehmunud naeratus, kõndis ta [kolmas vend] mööda argipäevaseid tänavaid ning vaatles ahnel pilgul inimesi“ (Heinsaar 2013: 147). Kaks teist venda jäävad Supilinna korterisse.

Kui vendade sisemaailma on kirjeldatud maagilise realismi võtmes, siis välismaailm, kuhu nüüd vennad ükshaaval ja kordamööda hakkavad suubuma, on argine ja tavaline, milles vennad on esialgu tavatud ja silmatorkavad võõrkehad. Ka eespool toodud kirjeldus – koitanud ülikond ja ehmunud naeratus – kirjeldavad vendi ebahariliku ja silmatorkavalt eristuvana, võõrkehana. See reaalne maailm on vendade jaoks uudne, põnev, aga ka väsitav. Vennad käivad seal ükshaaval. Sel ajal, kui üks neist tegeleb praktilise eluga, jäävad kaks teist justkui paralleelreaalsuses eksisteerivasse Supilinna korterisse elama ja unelema. Argisus muutub kiiresti koormavaks, nii et väljas liikuva mehe elujõud selle all murdub:

„Nii rähkles ja kargles, tuulas ja seikles me vend mööda linna, pillates otsekui varrukast uusi mõtteid ja ideid igasse suunda, kuid paari kuu möödudes oli ta äkki tühi, tema usk maisesse paradiisi hääbus, kadus, lakkas olemast.“ (Heinsaar 2013: 149)

Jällegi vastanduvad argine ja unelus ehk immanentne ja transtsendentne maailm. Argise maailmaga seostub tüdimus ja pettumus, isikliku-uneleva maailmaga jõud ja tugevus.

Siis saabub vend tagasi ja selle „peale avas aga silmad järgmine meist, ning raputades enesest välja aastatepikkuse letargia, jätkas ta poolelijäänud tegemisi sealt, kus eelmine lõpetanud oli“ (Heinsaar 2013: 149–150). Rütm, kus üks vend asendab välismaailmas teist ning ülejäänud kaks hoiavad end Supilinna korteris uneluste abil tugevana, kordub pikka aega ja hoiab vendi tasakaalus. Väljaspool Supilinna korterit oli alati üksainus,

„keda seal, reaalses ning asjalikus tegudelinnas, hakati pidama meeletu vitaalsusega meheks, kel põhjatud teadmised ja lakkamatu ideepagas iga asja kohta, mis ta teele satub või mida temalt teada tahetakse“ (Heinsaar 2013: 150).

Süsteem püsib pikalt tasakaalus, toimib suurepäraselt ja viljakalt – kuni vendade ellu ilmub naine. „Ühel päeval ilmus meie ellu armastus. Siiani pole teada, kes meist teda esimesena nägi. Aga juhtus see igatahes seal väljas, teispoole ust.“ (Heinsaar 2013: 151) Armastus saabub meeste juurde argisest maailmast, teispoole unistusteilma, esindades seega midagi võõrast. Naine ühendab endas vastandlikke jooni:

„Ta oli ameti poolest juuksur, säärane kõhn ja nääpsuke, suurte ja kevadiselt unelevate silmadega tüdruk, Eliisabet nimeks. [---] Peagi ilmnes, et pole olemas kainemat ega asjalikumat inimest maa peal kui too tüdruk. [---] Peab tunnistama, et ehmatav vastuolu selle tüdruku praktilise mõistuse ning unenäolise välimuse vahel viis meid alguses üsna suurde segadusse.“ (Heinsaar 2013: 150–151)

Naine on kauni ja unenäolise välimusega, sobitudes justkui selle poolest meeste Supilinnakorteri maailma. Kuid naise praktiline mõistus ning kaine ja asjalik olemus asub vendade uneluse-ilmast väljaspool. Naise välimust kirjeldavad sõnad viitavad transtsendentsusele, sarnanedes sellega ilusa Arminiga. Kui aga Armini välimus seostus mehe transtsendentsusega, andes mehele autonoomsuse väljapool tavamaailma, siis Eliisabeti puhul see nii pole. Erinevus peitub selles, kuidas kumbagi tegelast kirjeldatakse suhtes maailmaga, milline on tegelase mõju ümbritsevale. See annab omakorda tähenduse kummagi tegelase välimusele. Ilusa Armini välimus ja sisemine hoiak toetavad ja täiendavad teineteist, külvates välismaailma segadust, unistust paradüümsist, ebamaiseid unelusi. Eliisabeti roll tekstis on korrastada elu argimaailma, situatsioonipõhiste reeglite järgi, seda tähendab ka tema praktiline mõistus – tavaelu pisiasjades kinni olemist, argisusega tegelemist. See „praktiline mõistus“ ei ületa välismaailma maist asisust, vaid vastupidi, püüab seda hoida, kinnitada, taastada. Armini siseelu on vastuolus ähvardava ja immanentse välismaailmaga, Eliisabeti oma aga sellega kooskõlas. Naise unenäolist välimust ei toeta tema tegevus ja hoiakud. Rõhutades naise unenäolise välimuse ja praktilise meelega vastuolu, rõhutatakse naisel peituvat ohtu unistustele – kaunis ja ligitõmbav välimus on sööt, mis meelitab transtsendentsust ligi, et see siis lõplikult „alla neelata“, muuta immanentseks. Armini välimus oli meelitav ja see kiskus realistlikke, asjalikke, argiseid inimesi transtsendentsesse sfääridesse, muutes nad irratsionaalseks. Armini passiivsus ja Eliisabeti aktiivsus on vastandid. Armin ise jäi väliselt

passiivseks, kuid temaga kokku puutunud inimesed muutusid, Armin tõi esile nende salajasemad soovid ja ihad. Eliisabet (ja ka paljud teised naised Heinsaare loomingus) on aga aktiivne, võimukas, ta muudab maailma sellega, et tegutseb, ning temaga kokku puutudes muutub transtsendentsus immanentsuseks. Eliisabeti aktiivsus ei tähenda pidevat tegutsemist selle nimel, et korduvuse tsüklit ületada või sellest välja astuda – vastupidi, aktiivsus toetab maisuse ja argisuse, kindla ja korduva rutiini püsimist, see seob tugevalt elu pisiasjadega. Eliisabet tegutseb aktiivselt, hoidmaks tavarutiini ja maisusesse suletust.

Loo arenedes selgubki, et naine on üks peamistest põhjustest, miks vennad üha rohkem tegelevad argiste igapäevatoimetustega ja kaugenevad unistamisest. See viib nende senise tasakaalu kreeni argise maailma poole. „Meie organism muutus tasapisi. Jõuvahekord argi- ja unelusmaailma vahel nihkus järjest enam esimese kasuks.“ (Heinsaar 2013: 152) See muutus on negatiivne: „Ja võib koguni öelda, et kolmas meie seast [---] hakkas end antiigiäri, abikaasa ja uute sõprade keskel üha kodusemalt tundma. Iseäranis veel muidugi siis, kui Eliisabetil sündis laps“ (samas). Kui naisel sünnib laps, suurenevad ka naise nõudmised mehele – teksti sõnastus ütleb, et laps sünnib naisele, mitte mehele ja naisele. Laps – kehaline ja maine olend – on siin jutus naise vastutusala, ning see annab naisele ühiskonnanormide järgi moraalse õiguse, samas transtsendentsust hävitava võimaluse esitada mehele üha enam nõudmisi, mis seovad mehe immanentsuse köidikutega.

Seda muutust, kus üks vendadest hakkab end argises ja maises elus hästi tundma, on kirjeldatud kui midagi negatiivset, mis viib allakäigule: „Enamuse ajast kõssitasime nüüd nagu haiged varesed väsinute ja kurnatutena toanurgas, silmad unetusest paistes, saamata aru, miks meiega asjalood sedaviisi on“ (Heinsaar 2013: 152). Vendade elu Supilinna korteris hääbub, see-eest õilmitseb elu väljaspool seda – elu argisuses ja maisuses. Kuni viimaks üks vendadest mugandub tavaeluga ja eemaldub nõnda, et lakkab uskumast kahe teise venna olemasolusse.

„[Sellele] aitas kindlasti kaasa ka teise lapse sünd, närvilise Eliisabeti üha kasvavad nõudmised, antiigiäri laienemine ning kõik nood lõputud asjatoimetused ja tegemised, mis meie venna üha enam tühja ringirabelemise, argipäeva ja maksude maksmise maailma mässisid“ (Heinsaar 2013: 154).

Immanentne keskkond on ühe vendadest alla neelanud, omaks teinud, samamoodi, nagu Maret muutis Armini lihaks. Siin jutus on põhjus argimaailmale enda äraandmine:

„Liig palju olime endi salajasest unelusiimpeeriumist ära kinkinud [---]. Külm ja hingetu aegruum pääses üha enam unustust täis tubadesse ja nägemustesse, neelates pikkamisi, ükskõikse jultumusega alla meie tseremooniad“ (Heinsaar 2013: 152–153).

Argine ja asine maailm on ohuks unistamisele, immanentsus on tunginud peale ning hävitamas transtsendentsuse. Ometi suudavad vennad sellest rõhuvast immanentsusest viimasel hetkel välja rabeleda. Kui seni oli mees väliselt aktiivne ja toimekas ning tema vaimuelu uinunud, siis nüüd toimub pööre vastupidiseks: mees muutub väliselt passiivseks, kuid seesmiselt ärkab taas ellu tema unistusteilm.

„Aga kui olin juba umbes kolm nädalat jutti poole lõunani voodis vedelenud ja tühjal ilmel valget lage vahtinud, tundmata isegi vajadust end pesta või habet ajada, sai mu kallil kaasal viimaks mõõt täis. Ta seadis mu valiku ette: ma kas võtan end nüüd lõpuks kätte, kasin puhtaks ja lähen tööle, ühesõnaga hakkam jälle inimeseks, või ta on sunnitud mu kodust välja viskama.“ (Heinsaar 2013: 156)

End taas leidnud mees lahkubki viimaks kodust ja naaseb uneluse juurde. Nüüd on ta üksi, vendi enam pole, ka unelustaimestik ta „meeltes on põuasem ja kolletunud, visioonid hajusamad. Kummalised mõtted ei pane enam [---] uskuma maisesse paradiisi, kuid nad on tagasi ja seda on hea tunda.“ (Heinsaar 2013: 156–157) Vend on suurte kahjudega tagasi jõudnud selle juurde, mis on talle omane ja kus ta tunneb end mugavalt.

Simone de Beauvoir on kirjutanud:

„Mees tahaks endas kanda puhast ja kirkast tuld, aktiivse ja puhta hingusena, kuid naine hoiab teda poris kinni. Mees tahaks olla vajalik nagu puhas idee, nagu üksainumas, nagu kõiksus, nagu absoluutne vaim, kuid ta on suletud oma piiratud kehasse, kindlasse aegruumi, mida ta ise pole valinud, ja kuhu teda pole kutsutud. Ta on kasutu, tülikas ja absurdne.“ (Beauvoir 1997: 139, muudetud tõlge P. P.)

Heinsaare jutus „Vennad uneluses“ esindab n-ö naiselikku „poris kinni hoidmist“ küll naine, aga selle taustal tugevalt ka keskkond, mida naine esindab. Loo peategelased kolm venda on „nagu puhas idee, nagu üksainumas, nagu kõiksus, nagu absoluutne vaim“. Loo edenedes sulguvad vennad üha enam ja enam „oma piiratud kehasse, kindlasse aegruumi“ – see tähendab välisesse maailma –, kus tunnevad end „kasutu, tülika ja absurdsena“. Vendade välimus toetab võimetust välisesse maailma ehk ühiskonda sulanduda ning viitab omakorda sellele, et nad on vaimselt teistsugused, nad erinevad tavamaailma inimestest.

Siin jutus selgub, mil viisil naine esindab keskkonda. Kuid sarnast, kohati küll peidetumat sise- ja välismaailma vastandust, milles naise roll on viimast esindada, leidub mujalgi Heinsaare loomingus, näiteks lühijuttudes „Ilus Armin“, „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“, „Siin Põhjatahe all“, „U.“, „Ülejäänud elu õnnenatuke“ jt. Naise armastus ja mehe-naisevaheline seksuaalsus on Heinsaare lühijuttudes väga sageli hävitava, st mitte konstruktiivse jõuga. Esineb lugusid, kus mehe autonoomsuse hävitajaks on seksuaalne kirg ise kui selline, kuid kire algne põhjus on alati naine, ning see seob taas mehe kehalisusega. Sellistes juttudes jääb naise ja keskkonna vahekord teiseseks ning naisega seostub neis lugudes ka vähem hinnanguliselt negatiivseid omadusi. Näiteks jutus „Vihmategija Aspendal“ on mehe ja naise vaheline kirg võrdne ning hävitab armastajad koos – mõlemad surevad oma kire tagajärjel; seksuaalsust on siin jutus kirjeldatud kui loodusjõudu, mis on inimestest võimsam. Samal ajal saabub häving enne, kui kiresööst on sunnitud muutuma millekski muuks. Selles jutus ei ole antagonistiks otseselt naine, vaid pigem suur ja meeletu seksuaalne iha ise, mis küll otseselt seostub naisega.

Mitme teiseigi armastusest või kirest rääkiva jutu puhul saab esmapilgul kahelda, kas jutu konflikt tekib just sellest, et naine esindab väliskeskkonda. Näiteks lühijuttudes „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“, „Kohtumine ajas“, „Kuu teine külg“, „Unustuste tappev kasvamine“, „Surm jäämägede vahel“ jt näikse konflikt peituvat mujal, kui keskkonna ähvardavuses. Samal ajal saab teha üldistuse, et igäühes neist tunneb naine end argises ja asises väliskeskkonnas koduselt, naine kuulub sellesse, samal ajal kui mees on justkui väline ja võõras, kes tunneb end mugavalt eelkõige oma siseilmas. Igaüks neist lugudest kirjeldab indiviidi – meessubjekti – traagikat olla maailmas justkui võõras ja erandlik ning selle traagika illustreerimiseks on kasutatud romantilist armastussuhet naisega.

Johanna Ross on kirjutanud, et naised on Heinsaare loomingus kohal pigem funktsiooni, mitte tegelasena (Ross 2011: 168). Siinses analüüsis selgub, et naisel ongi neis juttudes oluline olla lihtsalt funktsioon, sest ta on toodud teksti selleks, et illustreerida välise keskkonna hävitavat ja mõistetamatut mõju; naisekuju teksti toomise eesmärk on algusest peale olnud luua väliste jõudude koondkuju, mitte kujutada naist kui teist inimest. Ehk teisisõnu – kuna sise- ja välisilma vastandamiseks kirjandusteoses on vajalik muuta idee konkreetseks, on kirjandusteoses vaja luua antagonist – Heinsaarel on selleks sageli naine.

### 2.2.3. Maagiline realism ja naine. „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“

Kahe eelneva analüüsipeatüki jooksul olen jõudnud järeldusele, et Heinsaare loomingus on naine nendes lühijuttudes, mis räägivad mehe-naise romantilistest armastussuhetest, Teine ja immanentne, ühtlasi on ta sageli antagonisti rollis, esindades tihti ähvardavat ja lähmatavat väliskeskkonda. Siinses peatükis uurin, kas ja kuidas suhestub maagilis-realistlik võttestik ja fantastiline element naisega armastusest ja romantilistest suhetest rääkivates lühijuttudes.

Faris on toonud välja, et maagiline realism võitleb domineeriva ja alla suruva väliskeskkonnaga (Faris 1995: 179–180). Uurin, mis on Heinsaare loomingus see domineeriv ja alla suruv väliskeskkond.

Org on sedastanud, et Heinsaare tekstid tegelevad „argirealistliku maailma hajutamise, tavapärase elutunnetuse nihestamisega, rutiinsusesse ja suletusse mattunud indiviidi teistsugusele elule äratamisega“ (Org 2007: 523). Heinsaare tekstides on dominantseks ja repressiivseks elemendiks domineeriv ja piiridesse suruv ühiskondlik norm, argisus, lihalik ja maine maailm, aga ka asine ja piiritletud kaasaegsus – selle võib kokku võtta sõnaga *immanentne*. Siin peitub ka igatsus vanaaegse järele, mis seotakse hingelise ja vaimsega ning vastandatakse nüüdisaegsele argisusele. Maagilise realismi võtte omakorda toetab kirjandusliku indiviidi transtsendentseid püüdlusi ehk püüdlusi olla rohkem kui argine inimene. Nagu eespool mainitud, on Heinsaarel maagiline alge rohkem seespoolsem ja sisekaemuslik (Org 2005: 132) ning sissepoole pööratud on iseloomulik just meestegelastele. Oru väidetest lähtuvalt võib uurida, kas ja kuidas on meestegelane ja tema siseilm seotud maagilisusega ning sellele vastanduv välisilm ja naine seotud argisuse ning rutiinsusega.

Toon kõigepealt esile, kuidas ühes Heinsaare jutus, „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“, on naine selgelt seotud rutiinsuse ja argisusega, samal ajal kui meestegelane on olemuslikult põimitud maagiaga. Ühtlasi selgitan selle loo abil, kuidas – lähtuvalt Farise eespool toodud mõttest – Heinsaar võitleb maagilis-realistliku võtte kaudu domineeriva ja alla suruva väliskeskkonnaga. Jutus „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ iseloomustab mehe transtsendentsust tema maagiline võime surra ja taas ellu ärgata – selgub, et see on mehe tõeliseks kutsumuseks. Naise roll siin loos on mees sellest maagiast lahutada.

Lühijutt algab sellega, et peategelane Aabel leiab oma tõelise kutsumuse kunstilises ja oskuslikus suremises igal õhtul oma surivoodil, mida ümbruskonna inimesed imetlema tulevad – keskpäeval sureb Aabel, on hetke surnud ja ärkab siis taas ellu, et järgmine päev

kõike korrata. „Hommiikul [---] ärkas Aabelis õnnestav palavik ja muutis poisi tuju kohe heaks,“ ta täidab oma päeva erinevate kunstiliste tegevustega, kõigis neis on ta väga osav:

„Olenevalt palaviku iseloomust hakkas ta kuduma kas vaaladega kampsuneid, sepitsema värsse külaelanikest või pilduma nugadega uksepiida pihta täpsust, ja kõigis neis tegemistes saatis teda tähelepanuväärne edu.“ (Heinsaar 2016: 27)

Lisaks sellele, et Aabel tunneb end surivoodil suurepäraselt, ei jää ka see anne ainult temakeskseks, vaid haarab endasse välise keskkonna. „Selle väikese ime nägemisest said paljud uut elujõudu ja nii mõnigi linnakodanik tervenenes lausa lõplikult“ (Heinsaar 2016: 28). Samuti nagu Armin mõjutab keskkonda ilma aktiivselt sellesse sekkumata, teeb seda ka Aabel – tema kunstist saadakse osa, samas Aabel ei sekku inimeste ellu otseselt, vaid käivitab ümbritsevates tunded ja ihad, Aabeli suremiskunsti abil saavad argisusse ja rutiinsusesse mattunud inimesed osa maagiast ja ebatavalisusest.

Maagiline realism pakub alternatiivseid võimalusi maailma mõistmiseks ja selles elamiseks, mis maagia, metamorfoosi ja ambivalenttsuse abil loob teistsuguse maailma (Ling 2013: 17). Aabel Vikerpuu võimet surra ja taas ellu ärgata küll imestatakse, kuid see pole loo maailmas midagi võimatut. Maagia, mis muudab idee kehaliseks, õõnestab vastuolu keha ja vaimu, idee ja kehalisuse vahel, mis omakorda aitab mõista, et subjekt pole ainult materiaalne ja kehaline, vaid variatsioon mingist ideest (Faris 2004: 190). Kuid kehal on siin jutus – nagu see oli ka „Ilusas Arminis“ – ambivalentsem roll. Jutu alguses annab keha Aabelile vaimu vabaduseks, maise olukorra ületamiseks, muutes ta transtsendentseks, loo lõppedes toimub aga kehalisusele alistumine, see seob ta maisuse köidikutega, keha ja kehalisus muutub tema jaoks saatuslikuks.

Nii Aabel kui ka ilus Armin on sissepoole pööratud hingeeluga, ning maagia kuulub nende olemuse juurde – see algab kehast, kuid tõeline maagiline olemus ilmneb peategelase keha ja vaimu omavahelises suhtes. Nende kahe pooluse, keha ja vaimu koostöö muudab kummagi tegelase transtsendentseks, ühtlasi annab mõlemale autonoomsuse. Samal ajal on see transtsendentsus ja maagia väga haavatav – maisus ja argisus ähvardab üleloomulikkust Heinsaare lühijuttudes pidevalt, ning tihti peale nendes lugudes, kus esineb romantiline armastus, on selleks ohustajaks naine. Naine on vastand maagiale, temasse on koondunud kõik maisust ja argisust esindavad jooned, millega Heinsaare lühijuttudes maagia võitleb.

Nii nagu Arminile, saab ka Aabelile saatuslikuks tema transtsendentsesse sfääri kuuluv osa – Arminil oli selleks ebamaine ilu, Aabelil suremiskunst. Kummagi ebamaisus tõmbab ligi inimesi, kes soovivad sellest osa saada, ning nii meelitab see Aabeli ellu ka naise.

Ja nii juhtus viimaks see, mida salamisi karta võis, et ühele Kai-nimelisele eluröömsale naisterahvale õnneliku surija noaloo pimisosavus, tuljakurütms laulud ja meelõhnlane higi sedavõrd mõju avaldasid, et ta temasse armus, mingil joovastuse hetkel Aabelile andus ning temast lapseootele jäi (Heinsaar 2016: 32).

Naine soovib kogeda mehe ebamaisust, kuid omamata ise midagi muud kui oma immanentset keha, seob ta ka mehe maisusega. Naise suguvõsa asub meest „hurjutama kui päevavarast ja ebahaiget“.

„Üha sagedamini ärkas Aabel seetõttu nüüd ilma palavikuta üles ja üha sagedamini passis ta täiesti terve inimesena mornilt lage [---]. Ja mida kauem ta tervena püsis, seda enam lasi ta end mõjutada teiste arvamusest, ning lakkamatute põetamiste, tervisekuuride ja arstide soovitatud tablettide mõjul tuimestas ja tappis ta õnnelikku surijat eneses seni, kuni tervenenes viimaks päästmatult.“ (samas)

Naine esindab oma kehalisusega – keha, mis jääb lapseootele – maisust, lihalikkust. Selle abil toob ta Aabeli samuti maisesse maailma, seni vaimsesse sfääri kuulunud Aabeli kehalisusest annab aimu tema võime eostada laps, kuid see akt on nagu vähkkasvaja, mis üha laiendab oma haarmeid, mattes Aabeli transtsendentsuse viimaks üleni enda alla – Aabel on peagi sunnitud oma kutsumusest üldse loobuma. Sest Kai, kes „juba suuremast armuimast vabanemas oli, [käskis] mehel lolli mängimise lõpetada [---] ning [saatis] mehe tööd otsima“ (samas). Mehes kuhtub aastate jooksul argireaalsusega kokku puutudes transtsendentsus ja maagia. Aabel „hoolitses nii hästi kui suutis oma abikaasa ja laste eest, oli kohusetundlik pereisa, õppis hästi süüa tegema, sai kuidagiviisi ka tööga hakkama, kuid tema kutsumus see ometi polnud“ (samas). Mees polnud enam kunagi tõeliselt õnnelik enne, kui vahetult enne surma vanemas eas sai jälle nädal aega surivoodil olla (samas).

Siin jutus on domineerivaks ja alla suruvaks väliskeskkonnaks argisus. Seda esindab naine, kes kehalisusega vastandub maagilisele elutunnetusele, ning kehalisusega kisub enda juurde argisesse keskkonda ka mehe. Niisiis ei ole ähvardav ja ohtlik ainult naine, tegelik oht ning ähvardus peitub argises ja maises keskkonnas. Heinsaare loomingule on tehtud etteheiteid, et naist ei ole kujutatud individuaalse antagonistina ja psühholoogiliselt keeruka isiksusena (vt nt

Ross 2011). Uurides naise funktsiooni, selgub ka, miks – naise roll Heinsaare loomingus ongi esindada domineerivat ja maagiale vastanduvat argist jõudu ning selle individiks loomine ei olegi vajalik. Naise eesmärk sellistes lugudes on esindada suurt üldist jõudu, mille eesmärk on hävitada maagia.

Kui hegemooniline mehelikkus kätkeb endas füüsilist aktiivsust, ettevõtlikkust, dominantsust ja kohati ka agressiivsust, siis nii nagu Armingi, on ka Aabel füüsiliselt hoopiski passiivne, allaheitlik ja laseb endaga asju juhtuda – selline passiivsus näiliselt justkui transtsendentsusega kokku ei sobi. Kuid see ei tähenda, et mees oleks üleni passiivne – mõlema tegelase aktiivsus peitub vaimsuses, see asub mõtte- ja kujutusmaailmas. Heinsaare lühijuttudes tähendabki transtsendentsus vaimset aktiivsust ja samal ajal kehalist passiivsust. See omakorda tähendab, et transtsendentsus on alati ohustatud – kehaliselt aktiivne, kuid immanentne olend mõjub transtsendentsusele ähvardavalt.

Samuti eespool pikemalt käsitletud lühijuttudes „Ilus Armin“ ja „Vennad uneluses“ on sarnane skeem – mees on seotud maagiaga, naine argisusega, mis seda maagiat ohustab. Sarnane muster on ka lühijuttudes „Siin Põhjatahe all“, „U.“, „Justus ja Läänetuul“, „Vihmategija Aspendal“ jt. Kõigis neis võitleb maagilis-realistlik võttestik võitleb tihti domineeriva ja alla suruva väliskeskonnaga (vt Faris 1995: 179–180). Heinsaare loomingus toetab maagiline element sageli võitlust välise rutiinse ja realistliku välismaailmaga – ning naine on rakendatud selle maailma teenistusse.

Kuigi enamasti toetab mõni maagiline võime või omadus meestegelase transtsendentsust, pole see eranditult nii. Jutus „Kuu teine külg“ liitub maagia ja ebatavalisus pigem naistegelasega, kes jääb mehe jaoks müstiliseks ja kättesaamatuks. Selles jutus peitub meestegelase traagika maisuses lõksus olemises, ta on oma elus vangistunud tühjadesse viisakusvestlustesse, argistesse olukordadesse, kus kõik on muutunud tuimaks ja ükskõiksest ning puudub väljapääs. Teistsugust, ebamaist olemist näitab talle ootamatult keeristormiga ilmunud salapärane naine, kes samuti on ühtaegu haaratud argistest tegemistest, nagu laua katmine, söögitegemine jms, samal ajal kiirgub temast ebamaisust ja tavatust. Naise kaudu jõuab meheni justkui teistsuguse, transtsendentse maailma võimalikkus, olemasolu, lubadus teiselt poolt argisust. Naine kätkeb endas potentsiaali murda läbi argireaalsusest, võimalust piiluda teistsugusesse võimalikkusesse. Kuid sama äkki, kui naine ilmus, ta ka kaob, ning ühes sellega kaob mehel võimalus leida midagi enam kui korduvus, tsüklilisus, immanentsus. Naine on kättesaamatu, mõistetamatu ning mees tajub võimalikku kehalist kontakti ohtlikuna.

Naine jääb kättesaamatuks ideaaliks, lubaduseks ja unistuseks ning tema tegelik olemus püsib saladusena loo lõpuni. Selle jutu naine on müstiline ja teistsugune, kuid selline müstifitseerimine võtab talt subjektsuse, muudab ta Teiseks, võõraks. Ühtlasi on ta kaugelt imetletav naine, samasugune, nagu kurtuaasses traditsioonis oli naine eemal ja just sellisena mõjus ideaalina. Samasugune kättesaamatu ideaal oli jutu alguses Mirabel, kellest räägin edaspidi peatükis 2.3.1. „Armastada kehalist olendit. „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli““, samuti Eliisabet, aga ka kaunitar, kes oli juba kõike näinud, keda käsitlen peatükis 2.3.2. „Armastus, mis ei salli erinevust. „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud““. Kui Mirabeli ja kaunitari immanentsus selgub loo edenedes, siis siinse jutu „Kuu teine külg“ naine jääb alatiseks kättesaamatuks ideaaliks, platooniliseks ihaluseks, keda „puudutada [---] oleks ilmselt ohtlik“ (Heinsaar 2016: 22).

Jutus „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ kerkib esile ka nõudliku naise all kannatava mehe teema, sama asi esineb ka jutus „Vennad uneluses“, edaspidi kerkib see esile ka loos „Siin Põhjatahe all“, millest räägin lähemalt peatükis 2.3.3. „Platoonilise armastuse roll. „Siin Põhjatahe all““. Seda mustrit võib näha maskuliinsuse kriisi väljendusena. Meestegelane on jõulise naise aktiivsusest sotsiaalses plaanis maha jäänud ega ole võimeline täitma oma funktsiooni pereisana ega ka partnerina, mis muudab ta omakorda passiivseks, lükkab otsima teistsuguseid väljendusi ja lahendusi, ennekõike aga pereelust üldse taanduma. Nii lõpevad jõulise naise kujutamise teemad sageli kas mehe hääbumise või siis põgenemisega. Hoidmaks töö fookust, ma aga rohkem maskuliinsuse kriisi teemat ei käsitle.

Maagiline realism Heinsaare loomingus võitleb domineeriva ja alla suruva väliskeskkonnaga, naine on sageli selle keskkonna esindaja rollis. Tihti tuleb ette, et naise põhiline roll tekstis ongi olla n-ö väliskeskkonna koondkuju, selle esindaja. Nii muutub naine antagonistiks, takistuseks mehe teel. Maagiline võte toetab meestegelase transtsendentseid püüdlusi olla enam kui argine ja kehaline inimene.

#### 2.2.4. Järeldused

Vaatlesin kolme Heinsaare jutu põhjal, kuidas on tema loomingus kujutatud erinevaid naisi. Kuna kõiki naise kujutamise aspekte ei võimalda töö maht uurida, keskendusin eelkõige kolmele: kas ja kuidas on naine Heinsaare loomingus Teine ja immanentne; kus ja kuidas asetseb naine teksti maailmas ning mil viisil suhestub ta keskkonnaga; kolmandaks uurisin, kuidas on omavahel seotud maagiline realism ja naise kujutamine. Selleks analüüsisin kolme juttu, „Ilus Armin“, „Vennad uneluses“ ja „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“.

Analüüsist järeltus järgmine. Heinsaare loomingus on romantilistest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes naine enamasti Teine, teda on kujutatud immanentsena, mees on autonoomne subjekt. Naist on kujutatud lähemale loodusele ja maisusele, naise olemuses domineerib kehalisus. Leidub ka põgusaid erandeid. Ühtlasi võib naine olla subjekti staatuses juhul, kui tema funktsioon on muu, kui olla romantilises suhtes soolistatud olend. Naine, kellega ollakse romantilises suhtes, esindab Heinsaare lühijuttudes sageli väliskeskonda, naisesse on koondunud väliskeskonna ohud, ta on justkui väliskeskonna agent. Meestegelane püüab pürgida kõrgemate vaimsete sfäärideni, kuid naine hoiab teda maisuses kinni. Naine on sageli ligimeelitava ja võluva välimusega, mis omakorda viitab transtsendentsuse võimalikkusele, kuid selline välimus on justkui peibutis, mis meelitab meest enda juurde, et ta vangistada maisusesse ja argisusesse. Naisel on tihti sellistes lühijuttudes antagonist roll. Heinsaare lühijuttudes seostub maagia sageli meestegelasega, maagiline realism võitleb domineeriva väliskeskonnaga, mille koondkujuks on sageli naine. Maagiline võtte toetab meestegelase transtsendentseid püüdlusi olla enam kui argine ja kehaline inimene.

Järgneva analüüsi eelduseks võtan järeldused, mis siinses peatükis sedastasin.

## **2.3. Romantiline armastus Heinsaare loomingus**

### **2.3.1. Armastada kehalist olendit. „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“**

Mehe armumist on Heinsaare tekstides sageli kirjeldatud väga intensiivse ja suure jõuna, ning see jõud annab naisele justkui võimu mehe üle. Kuid kuna armunud ollakse Teisesse, on juba eos selle tunde sisse kirjutatud tingimuslikkus – naine peab suutma tekitada vastupandamatut iha, mis on seotud transtsendentsuse püüdlusega. Kuid kuna naine on juba olemuslikult Heinsaare tekstides immanentne, on transtsendentsuse võimalikkus vaid illusioon. Kui naise maisus ja kehalisus saab liiga ilmseks, tema immanentsus muutub nähtavaks ja domineerivaks, kaotab naine ka võimu mehe üle – naine ei ole siis enam piisav selleks, et mees saaks projitseerida temasse oma iha transtsendentsuse järele. Jutus „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ lõpeb mehe iha transtsendentse ja ebamaise järele pettumusega – ihaldatav naine osutub kehaliseks ja maiseks olendiks.

Humoorikas lugu „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ räägib armastussuhtest, milles naine on idealiseeritud objekt, mees idealiseeriv subjekt. Jõud ei ole tasakaalus algusest peale – mees on üleloomulik olend Surm, naine aga maine ja lihtne surelik. Seda jõudude ebavõrdsust on rõhutatud jutu algusest peale, mis tõmbab piiri surelike ja jumalate maailma vahele, andes selgelt mõista, et viimane juhib esimese käiku.

Lühijutt kirjeldab, kuidas meestegelane surm Emfablio armub ühepoolset väga ilusasse noorde naisesse Mirabeli. Jutu toon on kerge, samal ajal teravmeelne ja kergelt irooniline, tuues äärmuste abil esile teravad vastandused. Nii on kirjeldatud, kuidas Emfablio, kes oli ikka „kuueaastase rõõmsa poisinagana mööda maailma ringi uidanud“, oli määratud viima endaga kaasa Mirabeli, kes „oli oma seitsmeteistkümneaastasest süütuses niivõrd kaunis, et ainuüksi talle otsa vaatamine andis pea kõigile [---] aimu Paradiisis viibimise tundest, mis siis noormeestest eraldi rääkida“ (Heinsaar 2001: 86–87). Juhtus aga, et Taevased Täringumängijad, kes veeretasi inimestele „kõiksuguseid saatuse numbreid“, olid veeretanud Mirabeli saatuseks surma. Nii kutsuti Surm Emfablio Taevaste Täringumängijate juurde ja öeldi, et ta peab minema „Mirabeli juurde ning temaga ühele poole saama“, Surm aga hoopis armus tüdrukusse ega suutnud oma ülesannet täita. „Ükskõik kuhu Mirabel ka ei läinud, väike Emfablio vudis tal nüüdsest kõikjal kiindunud koera kombel järel.“ Samal ajal aga nägi tüdruk temas lihtsalt väikest armast poissi, sest „oma välimusega ei avalda ta ühele täiskasvanud neiu mitte mingisugust erogeenset mõju“. Surm Emfablio põles armuvalus, kuni mõni aeg hiljem ühel hetkel ärkas ta üles lasteaias. Mirabel oli muutunud vanemaks

kamandavaks ja tõredaks lasteaiatädiks, kelle nimi oli Kerstin. Nüüd täitis Surm oma ülesande kõhklemata, sest „sellist Mirabeli ta armastada ei tahtnud“. (Heinsaar 2001: 87–95)

Mirabel ei ole teadlik oma välimuse mõjujõust, kuid selleks, et olla võimupositsioonil, ei pea olema alati oma võimust teadlik. Mirabel on *femme fatale*, saatuslik naine, kelle võlud on nii võimsad, et kuigi suureliku omad, võivad need mõjutada ka ebamaiseid jõude. Oma süütuse ja siirusega võib ta paisata mehed hukatusse, iga surelik, kes talle lähemale tuleb, tunneb „sedamaid liha enda luudel põrguliku armuvalu tõttu kärssamas“, mõni teine poiss „oli end sealsamas sootuks ära uputanud ja paljud neist olid pagenud linna, et Mirabel ometi nende unenägudes enam ei kummitaks“ (Heinsaar 2001: 86). Mirabeli võlude mõju ei piirdu surelikega, neil on mõjuvõim ka üleloomuliku olendi, Surma üle.

Isegi üleloomulik ja kõikvõimas olend Surm näib suureliku Mirabeli ees võimetu. Lühijutt toob lugejani, kuidas Surm, kes „oli aastatuhandete vältel kustutanud silmaga pilgutamata imperaatorite, keisrite ja paavstide eluküünlaid“ (Heinsaar 2001: 88), lõi nüüd verest välja. Tema armuvalu on kirjeldatud esialgu kui paratamatut naise ilule ja võlule allumist, näib, et Mirabel juhib olukorda ning Emfablio on selle ees abitu. Emfablio näilist allumist iseloomustab jutustaja sõnavalik (minu rõhuasetused):

„Ja et oli alles varajane hommikutund, leidis väikemees tüdruku eest öösärgi väel, nii et Emfablio oli sunnitud kergelt punastama [---] Ent esimest korda juhtus [---], et Emfablio lõi verest välja [---] kolm sammu enne sihtpunkti nägi ta Mirabeli korruga ümber pöördumas, nägi tema smaragd-säravaid silmi ja roosisuud – ning kogu jõud haihtus surmapoisi kehast. *Totra naeratusega jäi ta nüüd tüdrukule otsa vaatama.* [---] Emfablio aga põrnitses kohmetuna tüdruku jalgu ning vastuse asemel *kerkis tema silmanurka pisar* – ta tundis end hetkel *kõige saamatuma olendina* terves maailmas. [---] Veel ühe korra *üritas* Emfablio kätt tüdruku vasemale õlale panna, ent just siis *tulvas* talle vastasseisja kleidikaelusest nii *imeliselt uimastavat* hõngu vastu, et väikemees *loobus edasistest katsetest.*“ (Heinsaar 2001: 88–89)

Kuid Mirabeli üleolek on näiline, tegelik võim ja jõud on Surma, st mehe käes. Surm teeb teadliku otsuse Mirabeli võludele alluda, mis on märk sellest, et ta polegi päris abitu ja võimetu Mirabeli võlude ees: „„[T]ehku nad seal üleval, mis nad tahavad – mina jään siia,““ otsustab Surm endamisi (Heinsaar 2001: 90). Jessica Benjamin on kirjutanud, et naisel pole vabadust teha seda, mida ta ise soovib; ta pole iseenda iha subjekt. Tal võib olla mõju teiste üle, kuid mitte enda saatus üle. Ka saatuslik naine, *femme fatale*, kes näib aktiivse subjektina,

seda tegelikult ei ole. *Femme fatale* on seksikas, ligitõmbav, aga objektina, mitte subjektina. Ta ei väljenda enda iha, vaid naudingut sellest, et teda ihaldatakse. Ta naudib võimet tekitada teistes iha, meelitada ligi. Tema võim ei peitu mitte tema enda kires, vaid tema ihaldatavuses. (Benjamin 1988: 89)

Mirabelil on võim teiste inimeste üle, kuid see võim kestab seni, kuni Mirabel säilitab oma nooruse ja ilu. Tema võim on piiritletud, näiline, ja sõltub võimest tekitada teistes iha. Mirabeli võim oli lühiajaline – naiseliku võimu, mis seisneb suutlikkuses tekitada iha, on juba eos sisse kirjutatud selle peatne kadumine. See välistab iha tekitaja subjektsuse. Mirabel ei ole subjekt – ta ei saa valida ega määrata ise enda saatust, ta on sunnitud kohanema välise keskkonna ja selle reeglitega, tema võim püsib seni, kuni ta mängib meestekeskse maailma kehtestatud reeglite järgi, kus Beauvoiri järgi on naise roll kujundada end vastavalt mehe ihadele. Beauvoir on kirjutanud:

„See ongi naise esimene vale, tema esimene pettus; sedasama teeb elu, kandes kõige kütkestavamate vormide varjus alati vanaduse ja surma alget. [---P]iisab aja kulust, et võtta talt [naiselt] veetlus. Jõuetuks, inetuks ja vanaks muutudes tekitab naine tülgaustust. [---] Naise kehas [---], mis on määratud mehele, tajub mees kõigi meeltega keha allakäiku. Vana ja inetu naine pole üksnes ebahuvitav ese, vaid äratav hirmuga segatud viha. Naiseliku sarmi kaotanud naine käib närvidel nagu ema.“ (Beauvoir 1997: 149)

Mirabeli-loos rõhutab Mirabeli kehalisust ka tema ema, kes „osutus vastupidiselt tütrele ootamatult inetuks ja priskeks eideks“ (Heinsaar 2001: 89–90). Välimuse kaudu vastandumine emale rõhutab Mirabeli füüsilisust, tema ilu kehalisust ja kaduvust. Beauvoir kirjutab:

„Ämmas on selgelt näha, millisele kehalisele allakäigule ta oma tütre sünnitades määrab“ (Beauvoir 1997: 163). Mirabel on immanentne, vaatamata tema ebamaisele välimusele – nii nagu on immanentsed teised Heinsaare loodud naised, Maret, Eliisabet ja Kai. Naise kehalisus on ühteaegu naise piiratud võim ja vangla, mis määrab ta saatuse.

Naise võim on siin loos piiritletud ja tegelik otsustusvõim ja jõud on mehe käes. Surma küll lumuvad Mirabeli võlud, mis panevad ta naisesse armuma, kuid algusest peale on see olnud Surma teadlik otsus alluda võludele, justkui võtta puhkust argisusest, tavareeglitest, harjumuspärasest.

Irigaray järgi ei saa selline patriarhaalse maailma armastus, kus üks pool domineerib teise üle, toimida kahesusena (Irigaray 1996). Siin jutus on kahesuse potentsiaal juba eos rangelt

välistatud: armastus kahesusena niivõrd ebavõrdsetes tingimustes – sureliku ja surematu vahel – on eelduste poolest võimatu. Armastus, mis sellistel tingimustel tekib, saabki olla ainult platooniline ning igasugune lähem kokkupuude teise poolega võib armumistunnet ainult kahandada. Undusk on välja toonud, et platoonilises armastuses kestab igatsus armastatu järele vaid seni, kuni tajutakse kättesaamatust, armastuse eelduseks on distantsi säilimine ihaldatavaga, ning oma terviklikkuse nimel tõrjub platooniline armastus võimalikult kaua ka seksuaalset vahelesekkumist (Undusk 2016: 428, 508–509). Siin jutus on platoonilise armastuse tingimused ideaalsed: Surmal on lapse keha, mis välistab igasuguse seksuaalsuhte tekkimise võimaluse, ning naine ei tunne mingit iha Surma vastu.

Otsus armunud olla võib ühel hetkel muutuda – kui armastatu ei vasta enam algsetele tingimustele ja teadmist tema immanentsusest ei saa enam vältida. Kui Mirabel muutub vanemaks ega ole enam müstiline, kui tema nägu ei peegelda süütust ja õrnust, siis armastus kaob. Siis muutub algselt paratamatusena paistnud armastus tahte küsimuseks. See on pettumine naises kui lubaduses jõuda kõrgemate sfäärideni – see on kohtumine tegelikkusega, kus ka kõige kaunim keha muutub vanaks ja argiseks, ja nagu Beauvoir kirjutas, „vanaks muutudes tekitab naine tülgaust“ (Beauvoir 1997: 149). Mirabel kaotab oma võimu siis, kui ta muutub vanemaks – ta osutub ebavajalikuks. „Seal seisis naljakas valges kitlis Mirabel, kes oli öö jooksul palju vanemaks muutunud“ (Heinsaar 2001: 94). Nüüd on Mirabel range, karm, ta on kaotanud oma võimu, ka tema nimi on nüüd märksa maisem ja argisem Kerstin<sup>25</sup>.

„Väike Emfablio vaatas talle teravalt silma. Ei – sellist Mirabeli ta armastada ei tahtnud, sellist mitte ... ja mingi äkilise seesmise sunni ajal asetas väikemees käe tema pahemale õlale. „Mul on väga kahju, aga sellisena sa mulle enam ei meeldi,“ lausus ta otsustavalt [–].“ (Heinsaar 2001: 96)

Selgub, et naine, kes ei suuda mehes tekitada müstilisuse ja ebamaisuse tunnet, ei ole väärt võimu, mis tal on seni, kuni ta suudab tekitada teistes iha. Naise kehalisus saab liiga ilmseks, naise immanentsus muutub nähtavaks ja domineerivaks. Naine ei ole siis enam piisav selleks, et mees saaks projitseerida temasse oma iha transtsendentsuse järele. Surm Emfablio töö lõpule viimine, nentimine, et sellist Mirabeli ta enam armastada ei soovi, sümboliseerib mehe võimu ja üleolekut ka siis, kui ta on näiliselt naisest sõltuvuses. Fraas „armastada ei tahtnud“

---

<sup>25</sup> Heinsaare tegelaste nimepoetika oleks viljakas uurimisala. Näiteks on tihti maagiliste tegelaste nimed poeetilised, argiste ja realistlike tegelaste nimed vastavalt argised. Heinsaare tegelaste nimede kõla ja kultuuriline taust toetavad enamasti tegelase funktsiooni. Siinkohal saaks paralleele tõmmata ka August Gailiti loominguga.

toob esile armastuse kui tahteakti. On rõõm alluda naisele, kes täidab mehe salajased unistused, kelle olemus on nii kehaliselt kui vaimselt mehele meelepärane. Beauvoir kirjutab: „Naine kehastab unelmat; unelm on mehele kõige intiimsem ja kõige võõram, see, mida mees ei taha, mida ta ei tee, kuid mida igatseb ja mis jääb talle kättesaamatuks.“ (Beauvoir 1997: 168) Mirabel kisub välja tavalisest, rutiinist, argisest, pakub justkui uimastit, mis aitab tavalist elu võrtsitada, pakub vaheldust ning näib võimalusena jõuda transtsendentsuseni. Selline armastus on aga impersonaalne. See on kehaline, objektistav ja tingimustega ning püsib seni, kuni naine vastab teatud tingimustele.

Seega on Mirabel *femme fatale*, kellel näib esialgu olevat suur võim nii surelike kui ka surmatute üle, kuid jutu edenedes selgub, et selline võim on piiratud, see kestab vaid seni, kuni Mirabel säilitab võime tekitada teistes iha ning ta mängib meeste keskse maailma reeglite järgi. Sellest väljudes kaotab Mirabel võimu. Selline naiselik võim, saatusliku naise üleolek lähtub naise kehast ja kehalisusest, mida nähakse vaimsetest sfääridest madalama ja vähem väärtuslikuna. Sellest tulenevalt on taolisesse võimu juba olemuslikult sisse kirjutatud selle peatne hääbumine. Armastus sellise naise vastu näib esialgu paratamatu, kuid muutub tahte küsimuseks, kui naine ei vasta enam esialgsetele tingimustele.

Üldiselt on Heinsaarel vähe jutte, kus armumise järel tekib mehe ja naise vahel pikemaajalisem koosolemine. Ühtlasi on armumistunde hävitavust kirjeldatud alati mehe perspektiivist – naine selles rollis on peaaegu alati see, kes põhjustab kannatused. Enamasti kätkeb armumise tunne Heinsaare tekstides endas nii tohutut jõudu, et see kas paiskab kaks inimest teineteisest eemale, hävitades seejärel meespoole (nt „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“, „Kannatuskunstnik Taaniel Kuuskemaa elu“, „Unistuste tappev kasvamine“, „Surm jäämägede vahel“) või hävitades seksuaalsuse kaudu mõlemad (nt „Vihmategija Aspendal“). Kuigi nii järsku naise muundumist vanaks ja karmiks, kui see leiab aset Mirabeli-loos, ei ole üheski teiseses Heinsaare tekstis. Leidub siiski jutte, kus armumistunde järel on naine ja mees koos piisavalt pikalt, et tunne saaks esmasest armumisjoovastusest muutuda millekski muuks. Näiteks jutus „Vennad uneluses“ toimub midagi sarnast, nagu Mirabeli-loos – naine on alguses armastusväärne, õrn ja ilus, kuid loo arenedes muutub ta pragmaatiliseks ja kamandavaks ning kaob ka mehe armastus. Samamoodi juhtub jutus „Siin Põhjatähe all“, millest kirjutan pikemalt allpool peatükis 2.3.3. „Platoonilise armastuse roll. „Siin Põhjatähe all““.

Jutus „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ on maaagilis-realistliku võttestiku abil läbi mängitud olukord, kus naise ahvatlev ilu ja ebamaine välimus muutub äkitselt maiseks ja argiseks, mis toob esile, et ka esialgne ilu ja ebamaisus oli pelk pettus, osav immanentsuse varjamine. Nagu öeldud, et saa mitmetes Heinsaare tekstides armumistunne, mida Mirabeli-jutu alguses oli kirjeldatud, võimalust millekski muuks muutuda, kuna armastus jääbki selle esialgse idealiseerimise juurde: naine ei saa muutuda vanaks ja vähem atraktiivseks, sest enne katkeb armastussuhe. Nii on see näiteks jutus „Surm jäämägede vahel“, „Unistuste tappev kasvamine“, „Kui öökull hõikab meid“ (Hans Himmelbaumi lugu) jt – kõigis neis jääb suur armastus selleks, mis ta tekkides oli, kuna kontakt mehe ja naise vahel katkeb ning meestegelane ei koge mingit muud muutust. Varianti, kus armumistunne ei kao, vaid muutub platooniliseks armastuseks, vaatangi järgnevalt jutu „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ abil.

### 2.3.2. Armastus, mis ei salli erinevust. „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“

Järgnevalt uurin, kuidas suhestuvad omavahel armastus ja armastajate kontakt ja kokkupuude. Lähtun mõistetest, mis kirjutasin lahti teooriaosas peatükis 1.3.5. „Mõistetest“. Minu hüpotees on, et armastus Heinsaare tekstides eeldab samasust ja kui selgub erinevus, ei jää armastus püsima. See tähendab, et armastustunne tekib armastaja enda projektsioonidest, temast endast lähtuvatest ihadest ja nende rahuldamisest, mis püüab viimase hetkeni teist mitte märgata. Juhul, kui teise märkamine, tema erinevuse nägemine on siiski paratamatu, hääbub ka armastus – sest armastuse vaikiv eeldus on olnud algusest peale samasus. Selleks vaatlen lähemalt juttu „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“, mille toon on veelgi humoristlikum ja iroonilisem, kui see oli jutus „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“. Siinse osa lõpus vaatlen, kas ja kuidas on selgunud järeldotsi võimalik laiendada teistele Heinsaare juttudele, mis räägivad armumisest ja kahe inimese kokkupuutest.

Karikatuursuseni viidud tegelastega lühijutt „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ on läbivalt kerge ja humoorikas. Kerguse tunde loovad lisaks kohati iroonilisele teemakäsitlusele küllaltki üheplaaniised tegelased, kes on algusest peale defineeritud vastassugupoole kaudu. Selline üheplaaniisus ning karikatuursus aga rõhutab just soostereotüüpe, joonistab need selgepiirilisel väljas. Siin jutus tekib nii mehes kui ka naises armastus, mis jääb kummagi poole projektsiooniks ja väldib kontakti teise kui endast erinevaga. Armastus kummaski osapooles tekib erinevatel põhjustel. Jutu algusest peale defineeritakse nii mees- kui ka naistegelast välimuse kaudu, aga ka selle kaudu, millised on suhted vastassugupoolega. Mees kirjeldab end nii:

„Esimene värskus oli mu näolt juba maha kulunud ning elupõletamise jäljed torkasid selleks liigagi teravalt silma, et keegi neist [naistest] oleks mind tõsiselt võtnud. [...] Olin oma eluga jõudnud kargesse keskpäeva, kus kõikvõimalikud tagasilöögid on inimest juba karastanud ning ebaõnnestumiste peale osatakse vaadata filosoofilise rahuga. Olin hakanud mõistma, et suurim kunst siin elus on õppida olema lihtne, ehk isegi mõttetu mees, kes oma tühiseid seiklusi siiski nautida suudab ja sealjuures elurõõmuski on.“  
(Heinsaar 2010: 24)

Naistegelane ilmub loo sisse jutu kolmandal leheküljel, ta on ühtaegu erakordne ja anonüümne, esindades üldist naise ideaali: „Teda salamisi vaadates süvenes minus ammune veendumus, et looduse meistriteosed on siinilmas inimeste puhul siiski ja nimelt naised“ (Heinsaar 2010: 26). Kaunitar vastab meheliku stereotüübi ideaalile, ning mehe kirjeldus

põhineb sellel, mis on naise juures ahvatlev, mehe pilgule meeldiv. Naist on kirjeldatud äärmuslike võrdluste ja omaduste kaudu, muutes ta selgepiiriliseks ja võrdlemisi klišeelikuks.

„Mingi tabamatu nukruse varjund oli selle haldjalikult võluva neiu peenele näole maalitud, tema silmalaugude, põsesarnade ja kulmukaarte melanhoolne õrnus tõi silme ette Boticelli „Venuse“, siniste allikatena helklevad silmad aga uitasid kusagil kauguses ja meenutasid mulle meremeest koju ootavat naist. Ja tema keha – oo, sellest parem ärme üldse räägi! Erilise vormitajuga pidi olema see jumal, kes säärase ihu valmis oli voolinud.“ (Heinsaar 2010: 26)

Naise ilu on ühtaegu meelitav ja ähvardav, naine on ligitõmbav, ahvatlev, temasse võib uppuda ja kaduda nii, et miski muu ei lähe enam korda. Naine on ühtaegu õrn ja haldjalik, seksuaalne ja erutav, teda kirjeldades põimub romantiline idealiseerimine seksuaalse objektistamisega. Naine sütitab kire, jäädes samal ajal anonüümseks sümboliks, ideaaliks, saamata indiviidiks. Tema kogu tegevus ja olemus on loodud ihade projitseerimiseks, ja nii ka tema elu traagika. Nimelt on kaunitar kurblik ja jutustab sõbrannale, et on elus juba kõike näinud ja kogenud. Naise elu kokkuvõtte on lihtne ja selge, piirdub suhete ja meestega, mõjudes selle selguse ja samas liialdustega lugejale iroonilisena.

„Olen siin elus juba kõike näinud. Mul on olnud suhe Šotimaa kõige andekama poeedi ja Hollandi kõige rikkama arhitektiga, minusse on olnud armunud Prantsuse suursaadik, Jaan Tätte ja lavastaja Elmo Nüganen. Pärast mu eitavat vastust abieluettepanekule sooritas oma kurikuulsa suitsiidilennu Leedu kaskadöör Juris Vasiliauskas... [---] Olen nutnud oma ilu ja meeste pärast, kes mu pärast aru on kaotanud, kuid nüüdseks on mu hing kalestunud ja pisaradki otsas. Olen oma elus juba kõike näinud ja miski ei suuda mind enam üllatada.“ (Heinsaar 2010: 26)

Loetletud mehed on justkui suursuguste tiitlite kollektsioon, mille äärmuseni viidud näited mõjuvad humoorikalt ning muudavad kaunitari veelgi pealiskaudsemaks ja karikatuurseks, muutes ta *femme fatale* stereotüübiks – saatuslikuks naiseks, kes toitub meeste armastusest. Selgub ka, et väljapaistvate nimede ja staatuste plejaad on jätnud naise igatsema midagi muud – mingit erakordset romantilist armastussuhet, sellist, mida ta pole veel kogenud. Sellise lihtsustava elu kokkuvõtte abil toob Heinsaar esile ihaldatava naise funktsioonide piiratuse. Meeste jaoks loodud naine on määratud kordama üha uuesti ja uuesti sama ringi, olles võimetu sellest väljuma. Tal on mõjujõud meeste üle, kuid see jätab ka teda üksikuks. Olles defineeritud välimuse kaudu, pole ihaldusväärsele naisele endale lubatud muud ihad peale

teistes iha tekitamise, vastasel juhul kaotaks ta oma võimu olla ihaldatav (Benjamin 1988: 89). Meesjutustaja huvi naise vastu on kehaline, füüsiline, mees ihaldab teda, sest naine täidab ideaalselt saatusliku naise rolli. Sellega on naiselt võetud autonoomsus, ta on taandatud immanentseks, maiseks, lihalikuks, sest sellise naise juurde kuulub kehalisus. Naise „kõige kogemise“ piiratus ei muutu küsitavaks loo ühelgi tasandil, kuna kuulub *femme fatale* olemuse juurde – lähtuvalt Benjaminist (Benjamin 1988) on saatusliku naise roll tekitada iha, ning tema enda suurim iha on olla ihaobjekt. Selle loo kaunitari jaoks tähendabki seetõttu kogu maailm võimalust iha tekitada – kui miski sellest väljapoole jääb, siis seda ei ole kaunitari jaoks olemas.

Samal ajal see, kelles iha tekib, saab projitseerida naisesse kõik oma ihad ja unistused, mis põhinevad sellel, et naine on loodud mehe jaoks. Siin loos soovib mees saada naisele lähemale, selleks peab ta äratama huvi naises, olema see mees, „kes suudaks millegi ootamatuga üllatada toda ebamaist olevust“, kuid nendib, et „oma keskpärase välimuse ning tagasihoidlike vaimuomadustega olen tema jaoks tõenäoliselt niisama hea kui nähtamatu“ (Heinsaar 2010: 27). Tuleb leida midagi teistsugust, anda naisele uus võimalus olla enneolematul viisil ihaldatud. Selle võimaluse mees ka saab, nimelt on ta enne kaunitariga kohtumist leidnud võlubareti, mille abil muutub nähtamatuks, ning seeläbi saab ta olla ükskõik kes – sellesse, keda ei nähta, on võimalik projitseerida kõikvõimalikud omadused. Bareti abil nähtamatuks tehtud mees tutvub kaunitariga. Nende vahel tekib väga intensiivne seksuaalne armastussuhe. Mees luiskab enda kohta palju lugusid kokku, kohati vastuolulisi, ning nendib, et „kaunitarile, kes oli juba kõike näinud, paistiski säärane muutlik välimus kõige enam meeldivat“ (Heinsaar 2010: 28). Mehe muutlik välimus meeldib naisele, sest seeläbi ihaldab teda samal ajal palju erinevaid mehi, kõik need, kelleks nähtamatu mees end luiskab. Kuna saatusliku naise enda suurim iha on olla ihaldatud paljude meeste poolt, on nähtamatu mees ideaalne: ta ei ammendu, sest temasse saab lõputult erinevaid mehi kujutleda. Nii tunneb saatuslik naine olevat end mitmekülgset, paljude meeste poolt samal ajal ihaldatud. Neist sai „selle suve kõige pöörasem ja õnnelikum armastajapaar“ (Heinsaar 2010: 29) – selle kõige pöörasem ja õnnelikum olemise tegi võimalikuks see, et mõlemad said oma sügavamaid ihasid teisesse peegeldada<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Ühtlasi kerkib siin esile stereotüüp, mille järgi mees armastab silmade, naine kõrvadega – nähtamatu mees imetleb naise keha, naisel pole aga erutuseks muud vaja, kui kuulda jutte, lasta end neist meelitada ning eksida iseenda fantaasiasse.

Siin jutus ei lase ei lase armastus ligi hiilida erinevusel – mõlemad armastajad tegelevad seksuaalsuse kaudu enda ihade projitseerimisega, fetišeerimisega, hoides end tugevalt tagasi märkamast erinevust, st teist endast erineva inimesena. Alan Badiou tutvustab Jacques Lacani mõtet, et ei ole olemas seksuaalsuhet, sest seksis on iga indiviid suures osas üksi, iseenda eest väljas. Nauding on alati inimese enda nauding, küll teise kaudu, kuid jääb siiski ainult tema enda omaks – seega seks eraldab, mitte ei liida. Nauding viib inimese teisest väga kaugemale. Reaalne seksis on nartsissistlik, ja kõik, mis seksuaalsuhtes kahte inimest seob, on imaginaarne<sup>27</sup>. (Badiou, Truong 2012: 18) Seega jääb kahe armastaja seksuaalne *suhe* siin loos samasuseks, tegelikku suhet ei teki, teine inimene on märkamatu, peidetud ihade projektsiooni taha. Mees jutustas

„end ta ulmadesse kord hiiglaslike bakenbardidega Puškinina, siis jälle markii de Sade'i, Rasputini või Jessenini sarnase ilusa koletisena, seejärel hoopis mõtliku indiaanlase või India erakmungana kusagilt Arunačhala mäelt. Selle kõige tulemusel sai ingellik kaunitar üsna lühikeste vaheaegade järel viis orgasmi järjest [---].“ (Heinsaar 2010: 29)

Need ette kujutatud luuletajad, indiaanlased ja mungad on kaunitari jaoks samasus: olles tekkinud tema enda kujutlusis, seksib kaunitar iseenda kujutluse ja fantaasiaga, ja see ongi tema jaoks kõige erutavam. Sama teeb mees: tema silmis vastab kaunitar mehes endas tekkinud ideaalile, temast endast pärit ideaalse naise kujule.

Loo arenedes tungib siiski esile erinevus ja see saab kujuteldavale kontaktile saatuslikuks – mees võtab bareti peast ja kaunitar näeb enda ees tegelikku teist, erinevat. „[S]iis ta vist taipas, et ma olengi selline. Nagu ma seal olin. Et olen selline juba ennegi olnud, olen nüüd, olen edaspidi ja lõpuni välja.“ (Heinsaar 2010: 30) Nüüd ei ole kaunitaril fantaseerida ja idealiseerida enam võimalik ning järele jääb kaks võimalust: aktsepteerida ja võtta vastu teine sellisena, nagu ta väljaspool kujutlusi on, või seda mitte teha ja temast edasi liikuda. Esimene variant tähendaks ühtlasi, et tuleb vastu võtta teise erinevus nii, nagu sellest rääkis Badiou, laiendada maailmataju teisele, tajuda maailma erinevuse kaudu – kuid siin jutus polnud algusest peale see eesmärk. Erinevuse märkamisele pole vastuvõtlik ei kaunitar ega ka minajutustaja ja seepärast tõukab kaunitar mehe endast eemale. Nii nagu jutus „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ tõukas Surm Mirabeli eemale niipea, kui selgus, et temasse ei ole võimalik enam enda ihasid projitseerida, juhtus see ka siin – naine tõukas mehe endast, kui

---

<sup>27</sup> Lacanil tähistab imaginaarse vald peegelduste, kujutiste ja illusoorsete samastumiste valda (Adamson 2009: 183).

selgus, et temasse ei saa projitseerida enam ühtki unistust. Nii nagu Mirabel sai surmaotsuse, kui tema ihu ei võimaldanud mehel enam armunud olla, sai siin jutus surmaotsuse kaunitari ja minategelase vaheline kokkupuude samadel põhjustel. Mehe tõeline välimus tõi naise jaoks liiga selgelt esile mehe tegeliku erinevuse naise kujutlustest – kui seni sai naine kujutada meest ette ükskõik kellena soovis, mis iganes ideid naise enda kujutus tema jaoks lõi, siis nüüd tuli leppida, et mees on selline, nagu ta on – ning see ei klappinud kaunitari ettekujutuse ja fantaasiaga.

Samal ajal kui naine oli sunnitud märkama erinevust, siis mees ei väljunud loo lõpuni projitseerimisest, tema jaoks püsis naine alati kättesaamatu ja ideaalse kaunitarina, seega samasusena, mehe enda fantaasiast lähtuva kujutusena. Kui aga mehe ja naise kokkupuude oli esialgu kehaline, siis nüüd muutub see mehe jaoks platooniliseks armastuseks. Platoonilise armastuse seeme sai külvatud juba esimese kohtumisega, mis asetas ideaali erinevusest ettepoole, kuid nüüd, kus füüsiline kontakt oli edaspidi välistatud, sai see tõeliselt õitsele lüüa. „Alles nüüd mõistsin, kui väga ma teda armastama olin hakanud, kuid oli juba hilja, liiga hilja“ (Heinsaar 2010: 31). Sarnane motiiv, kus armastus saab tõelise hoo sisse alles siis, kui on juba liiga hilja, esineb mitmes teiseski Heinsaare jutus: „Unistuste tappev kasvamine“, „Surm jäämägede vahel“, „Kannatuskunstnik Taaniel Kuuskemaa elu“ jt. Füüsiline distants ja kehalise kontakti kadumine on ideaalsed tingimused platooniliseks armastuseks. Kuid see pole ainus viis platoonilise armastuse jaoks – nagu Jaan Undusk on välja toonud, võib platoonilise armastuse siduda ka ihaldatuga abielludes, kuid siis jääb see kestma sugulise armastuse paralleelina, mitte selle osana (Undusk 2016: 429–430). Sellisest variandist räägin analüüsi viimases osas 2.3.3. „Platoonilise armastuse roll. „Siin Põhjatähe all““.

Jutus „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ on loodud naiskarakter, kes vastab kirjandusliku meestegelase ideaalile. Kaunitar on defineeritud mehekeskse maailmapildi järgi, kogu kaunitari olemus on mõeldud meestele, mehe pilgule ja mehe ihadele, kaunitari ainus olemise mõte on tekitada iha, tema enda suurim iha on olla ihaldatud. Naine kohtub mehega, kellel on muutlik välimus, või õigemini, ei olegi välimust, mis võimaldab temasse projitseerida kõikvõimalikud kujutlused. Mehe ja naise vahel tekkinud suure armastuse tekitas mõlema võimalus teisesse oma sügavamaid ihasid peegeldada, samas tähendab see, et kahe armastaja kokkupuude jääb samasuse juurde, teist ei märgata, tegeletakse enda ihade projektsiooniga. Kui kaunitar näeb mehe tegelikku välimust, ei vasta see tema ideaalile – see tähendab, et kaunitar on sunnitud märkama teise inimese erinevust. Selle järel lõpeb ka kaunitari iha –

projitseerida ei ole enam võimalik. Kaunitar seevastu jääb kaunitariks ning mehe iha ja armastus on sunnitud muutuma platooniliseks.

Armastus, mis ei salli erinevust, esineb mitmes teiseski Heinsaare jutus, juba mainitud „Vennad uneluses“ ja „Siin Põhjatähe all“, kus armastus meespeategelases hääbub, kui hakkab tasahilju selguma naise iseärasus, mis erineb sellest, mida mees esimesel kohtumisel naises nägi. Jutus „Kui öökull hõikab meid“ esineb ühes jutustuse allosas „Saladus – see suurimatest suurim“ Heinsaare loomingus erakordne seik: õnnelik armastussuhe, mis on kestnud juba kümme aastat ja paistis „tõesti äärmiselt täiuslik, tugev ja murdumatu“ (Heinsaar 206: 140). Selgub aga, et see on võimalik ainult tänu sellele, et naine põdes kummalist haigust, mille tõttu ta uinub alati pärast orgasmi kuudepikkusesse unne, veetes seega väga suure osa oma elust magades, mil ajal mees tundis naise järele suurt igatsust, aga ka armukadedust. Alati pärast naise ärkamist on nende armastus väga suur ja kirglik. Seega on Heinsaare lühijuttudes erandjuhul võimalik ka koos olla õnnelikult ja pikalt, kuid selle eelduseks on endiselt erinevuse mitte nägemine, ja selle teevad võimalikuks pikad lahusolukuud.

Sellist armastust, mida Andres Luure nimetab terviklikuks armastuseks, Heinsaare loomingus ei kohta. Armastus põhjustab Heinsaare tekstides sageli tühjustunnet ja igatsust, selles võib peituda häving. Vastupidi Luure toodud definitsioonile, milles terviklik armastus tähendab enda avamist ja puudujäägi tunnistamist, tähendab Heinsaare tekstides armastus pigem enda peitmist ja puudujäägi varjamist. Kaunitari-jutus on barett metafoor, mis sellele varjamisele viitab – võimalus peita end maailma eest, samal ajal luuletada enda külge sobivad omadused. Sellist peitmist ja varjamist esineb paljudes Heinsaare lühijuttudes, mis räägivad armastusest.

### 2.3.3. Platoonilise armastuse roll. „Siin Põhjatähe all“

Siinses peatükis vaatan lähemalt, mis juhtub mehe ja naise vahel Heinsaare tekstis, kui armastusest kasvab välja lähedasem romantiline suhe. Sellist olukorda ei tule Heinsaare lugudes tihti ette, rohkem on kirjeldatud lahkumineku vaevusi, platoonilist armastust või intensiivset lühiajalist armastussuhet, mis baseerub kummagi armastaja projektsioonil. Jutus „Siin Põhjatähe all“ (aga ka näiteks eespool käsitletud „Vennad uneluses“) jõuab esialgne armumistunne ka suhteni.

Kui eelmises jutus saab meestegelane jääda armastuse kui samasuse juurde, mis suubub platoonilisse armastusse, siis loos „Siin Põhjatähe all“ märkavad armastajad ajapikku küll teineteise erinevust, kuid ei aktsepteeri seda. Meesjutustaja perspektiivist kestab armastus vaid seni, kuni püsib platooniline armastus, mille taha on võimalik peita kõik erinevused, mis aja jooksul muutuvad üha silmanähtavamaks. Kuid ka platooniline armastus hääbub ajaga – liiga tihe igapäevane kontakt muudab teise inimese erinevuse liiga nähtavaks ja esiletungivaks ning erinevuse märkamine ei sobi kokku platoonilise armastusega. Järgnevalt esitan kõigepealt lühidalt jutu süžee, seejärel analüüsin ja tõlgendan jutus leiduvaid sümboleid ja olukordi pikemalt ilma, et hoiaksin süžee käigust kinni.

Lühijutt „Siin Põhjatähe all“ on esitatud noore mehe minajutustusena, kes elab Soome lahes ühel väikesel kõledal saarel koos isa ja õdedega kaldale uhutud laudadest kokkuklopsitud majas. Isa on sünge ja vaikiv, samuti minajutustaja ja tema õed. Saarel kasvab kadakaid, need on inimesed, kelle isa on muutnud puuks. Need kadakad kasvatavad võlumarju, mida peategelane ja ta õed käivad pealinnas müümas. Marjad aitavad erinevate haiguste puhul, peamiselt aga ülekaalulisuse vastu. Kord linnas käies näeb peategelane väga paksu noort naist, kelles aga aimab olevat imelise kaunitari peidus. Mees annab marjad naisele tingimusel, et kõhnunud tütarlapsest saab ta naine, ja läheb kolme kuu pärast tagasi, leides eest elurõõmsa kaunitari Brigita<sup>28</sup>, kellega nad põgenevad Lõuna-Eestisse. Sealne elu on rõõmus ja lustlik, sünnivad lapsed ja maja on pidevalt külalisi täis. Peagi muutub see minategelase jaoks talumatuks, mistõttu ta naaseb kodusaarele, võttes surivoodil oleva isa koha üle.

Siin jutus on olulised kaks vastandlikku keskkonda: saare maailm ja kõik sellest väljapoole jääv. Saar ja tema asunikud esindavad süngust ja arhailisust, olles protagonistid; sellest

---

<sup>28</sup> Süžee käik on siin kohas sarnane kreeka müüdiga Pygmalionist, mille Ovidiuse versioonis skulptor Pygmalion meisterdas endale elevantiluust kuju, kellesse armus, viimaks ärkas kuju ellu ning Pygmalion sai temaga abielluda. (Sellele paralleelile juhtis mu tähelepanu Leena Kurvet-Käosaarele.)

väljapoole jääv väliskeskkond esindab elurõõmu ja kaasaegsust, muutudes loo edenedes antagonistiks. Maagia kuulub saare maailma juurde, realistlikkus on välismaailma osa. Samasugune keskkondade vastandumine esines lühijuttudes „Vennad uneluses“ ja „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“. Siin loos on see vastandus vähem seotud sugupoolega: sünged on nii isa, meespeategelane kui ka õed, elurõõmus on peategelase naine, kaasaegsust esindab saart külastav võõras mees. Kannatus ja rõõm on hierarhilises suhtes: süngus, kannatus ja vaikimine on ülevam kui rõõm, laul ja naer.

Vastandused selguvad muuhulgas kirjeldustes.

„[Isa] oli halvas tujus olnud juba kolmkümmend aastat. [---] Meiega rääkis ta nonde aastate jooksul vaid haruharva. [---] Meie kodu asus [---] ühel väikesel kõledal saarel [---]. Külmad ja karged tuuled lõõtsusid enamuse ajast läbi meie kõledust täis ihude ja hingede. [---] Mu mornid õed paikasid petrooleumilambi valgel juba niigi lapiliseks nõelutud kleite ning kalavõrke [---]. Suurim anne, mille mina ja mu õed olime isalt pärinud, oli oskus olla vait, mis mõnevõrra leevendas meie isa halba tuju.“ (Heinsaar 2013: 126)

Uus elu, millesse peategelane koos Brigitagaga astub, on aga rõõmus ja värvikirev, muutus seisneb äärmuseni viidud erinevuses.

„Värvisime maja rõõmsavärviliselt kollaseks, katsime selle seestpoolt linnustrilise tapeediga, seinad, põrandad ja laed värvisime aga valgeks. Mitte miski ei tohtinud tumestada meie eelseisvaid rõõmupäevi! [---] Iga päevaga õppis Brigita juurde uusi laule ja tantse, tassis toad täis värvikirevaid lilli ja lõhnavaid taimi ning tõi Lüübnitsa laadalt koju roheline papagoi ühes valge koerakesega [---] viina ja pillimängu armastavatest võrokestest said meie lahke kodu igapäevased külalised“ (Heinsaar 2013: 133–134).

Sünguse ja rõõmu hüperboolse vastandusega kaasneb arhailisuse ja kaasaegsuse vastandus, mis on samuti Heinsaare loomingus korduv motiiv, seda esineb näiteks jutus „Vennad uneluses“, „U.“ jt. Nagu mitmes teiseski Heinsaare jutus, toetab ka siin maagia arhailist ja vanaaegset elu, ratsionaalsus ja imedeta tegelikkus kuulub kaasaegse maailma juurde.

Jutu alguses leiab tegevustiku tasandil aset jõuline vastandus saareelu ja väliskeskkonna vahel, mis toob välja esimese maagilisuse, teise argisuse. Saarele tuleb kaasaegset maailma esindav mees, kes oli

„ülikonnas ja portfelliga ning hakkamist täis, asudes meile ääri-veeri seletama midagi kohaliku piirkonna arenguprogrammist. Ta rääkis, et võib meil siin saarel aidata arendada turismi ning teha õigeid investeeringuid, et tema ülesandeks on ühendada kohalike

inimeste ja tulevikku investeerivate ettevõtjate vahelised jõud ja uus arendusprogramm, mis hõlmab ka moodsaid tuulegeneraatoreid, võib maapiirkondades elavate inimeste elu muuta oluliselt paremuse suunas [---].“ (Heinsaar 2013: 127)

Mees on vastand isale, kelle „tohtu süngus kaitses teda nii külma kui haiguste eest. Vahel sõi ta koguni mulda ja kruusa [---] Meiega rääkis ta haruharva.“ (Heinsaar 2013: 126) Isa muudab mehe üheks paljudest kadakatest, kes saarel kasvavad. Maagiline võte – inimese muutmise puuks – toetab arhailist, argisele alternatiivset maailmapilti, maagia kuulub kaasaegsele vastanduva maailma juurde.

Jutu arenedes tekib loo sisse armastussuhe, mis omakorda mängib läbi sünguse ja rõõmu vastandumise teema. Siingi loos, nagu mitmeski teises, esindab naistegelane välismaailma, mis on peategelasega vastuolus, naisesse on koondunud jooned, millega teose protagonist võitleb. Naine ise ei olegi niivõrd antagonist, kuivõrd väliskeskonna kui antagonist esindaja – seega suhe mehe ja naise vahel on ka siin jutus suhe keskkondade vahel. Kui välismaailm võib muidu jääda piisavalt eemale ning mitte ohustada peategelast täielikult, siis armastussuhe toob selle nii lähedale, et protagonist ei saa jääda distantsile. Meestegelane on justkui rändur, kes tuleb süngusest ja soovib sellest eemalduda, elab mõnda aega vastandis, kogeb naise kaudu teistsugust maailma, kuni selgub, et see ähvardab tema terviklikkust. Seega eelistab ta lõpuks ikkagi süngust. Sellega kannab naistegelane siin sama funktsiooni, mis eelnevalt vaadeldud lühijuttudeski – naine esindab ähvardavat väliskeskonda ning armastussuhte kaudu toob naine selle meespeategelasele väga lähedale.

Mehe ja naise kohtumine ja armastuse algus on sarnane sellega, mida Denis de Rougemont kirjeldab oma raamatus „Armastus läänemaailmas“: armastus on keskendunud kättesaamatule, eemalolevale (Rougemont 1983: 25). Heinsaar on sellele omakorda humoorika vindi peale keeranud – kui kurtuaasse armastuse juures oli oluline naise nägemine distantsilt, siis siin on naise esmakordne nägemine viidud veelgi rohkem eemale. Naise nägemiseks ei piisa nägemismeelest, sellele on vaja lisada kujutlus, vastused peab leidma nägija iseendast. Naist vaid aimatakse olevat keegi, kes vastab nägija ideaalidele, kes äratav igatsuse ja unistuse, tema tegelik välimus seda ei kajasta, laseb vaid aimata.

„[O]ma pisikeste rasva sisse upunud silmadega vaatas ta vaikselt ja igatseval pilgul kuhugi kaugusse. [---] neiu naeratas mulle nukralt ning ta näos viirastus korruga ebamaine ilu. Sel hetkel meenutas ta mulle kedagi, keda ma kunagi polnud näinud, aga keda

salamisi alati olin ihaldanud näha. Mu lummus teda vaadates aina kasvas [---].“ (Heinsaar 2013: 131–132)

Lummus kellegi vastu, keda kunagi polnud näinud, muudab tegelase sihte ja mõtteid, mis on iseloomulik nii kurtuaassele kui ka platoonilisele armastusele. Peategelase äratundmine on projektsioon, „alati olin ihaldanud salamisi näha“ kõneleb ihaldaja soovidest, jättes lahtiseks selle, kas see, mida on ihaldatud salamisi näha, üldse on ihaldatava juures olemas.

Taolist platoonilist armastust kirjeldab ka mitu teist Heinsaare teksti, näiteks jutus „Justus ja Läänetuul“ käib meespeategelane tihti linnas kohvikuaknast enda salaarmastust vaatlemas, julgemata samal ajal kunagi naisega juttu alustada. Jutus „Unistuste tappev kasvamine“ igatseb meespeategelane naist kümme aastat pärast nende suhte lõppemist ilma, et naisega kordagi vahepeal kohtuks. Jutus „Kohtumine ajas“ on kirjeldatud platoonilise armastuse ekstreemset vormi: kaks inimest on teineteisele loodud ning äratundmine tekib hetkel, mil nad esimest korda elus teineteist näevad. Äratundmist ei häiri ka asjaolu, et neil on enam kui neljakümneaastane vanusevahe.

Undusk kirjutab, et suguline ja platooniline armastus ei segune, ühest ei arene teist – üks võib matta teise enda alla või need kaks võivad elada kõrvuti (Undusk 2016: 429–430). Siin loos algab kahe inimese kohtumine platoonilise armastuse tekkimisega mehes ning see säilib paralleelselt kehalisega, muutudes samas üha nõrgemaks:

„Sest see, mis mind Brigita juures kõige rohkem võlunud oli, see ebamaine naeratus ta näol, mis kumas nii selgesti temast läbi veel siis, kui ta rasva sisse uppununa agulitoa aknal kaugusse vaatas, oli nüüd lootusetult mattumas pealiskaudse elurõõmu ja rahutuse alla ning asendunud mittekuhugi viivate vaidluste ning pidudega. Ainult magavana armastasin teda veel endistviisi.“ (Heinsaar 2013: 134)

Platooniline armastus ei segune kehalisega, see püsib ideaalina ja projektsioonina ka siis, kui juba pikka aega on olnud olemas lähedane suhe. Undusk lisab, et kui siiski siduda platooniline armastus kehalisega, näiteks platooniliselt ihaldatuga abielludes, tuleb arvestada kahe võimaliku tagajärjega: platooniline armastus kas haihtub või see jääb kestma, kuid üksnes sugulise armastuse paralleelina, mitte selle osana (Undusk 2016: 429–430). Siin jutus hakkab mehepoolset platoonilist armastust murendama kokkupuude teise inimesega – mida enam areneb armastus kahesusena, st naisega koos olles, seda rohkem kannatab mehe platooniline armastus.

Seega on siin paralleelselt kaks armastuse tüüpi: platooniline armastus ja suguline armastus. Platooniline armastus on igatsus Brigita järele sellisena, nagu ta oli enne kehalist kokkupuudet. Kuni kestab platooniline armastus mehes, on võimalus selleks, et ka kehaline koosolemine, kooselamine ja kokkupuude jätkuvad. Siin loos märkab meestegelane teise erinevust, kuid ei tunnustata ega aktseptööri seda viisil, nagu sellest kõnelevad Luure, Badiou ja Irigaray. Aktsepteerimist asendab intensiivne soov samasuse järele: mees lootis, et „Brigita ühel heal päeval taltub ning ta joobnule sarnane elurõõm asendub tusameele või seletamatu nukrustundega“ (Heinsaar 2013: 134–135). See vastaks tema enda varasemale kogemusele, tuttavale, sellele äratundmisele, mis meest tabas, nähes unistavat naist aknal – see taanduks samasusele. Kui mehele saab selgeks, et seda ei juhtu, sureb platooniline armastus, see omakorda annab põhjuse naise juurest lahkuda.

Jutu lõpp erineb stilistiliselt eelnevast – see on kirjutatud tulevikku vaatava unelmana, ennustava soovina. Sellest võib välja lugeda, et peategelane põgeneb Lõuna-Eestist tagasi isa juurde saarele, jõuab tema surivoodile ja võtab üle tema koha. Olles elanud mitu aastat elu, mis on tulvil elurõõmu, naeru ja tantsu, leiab ta loo lõpus enda sünguses. Beauvoir kirjutab, et selleks, et ennast defineerida, on vaja teist (Beauvoir 1997: 15–16) – Brigita on meestegelase jaoks see Teine, kellele vastandudes ta kujundab omaenda mina. Põgenemise akt ise kõneleb, et on võimatu teha kompromissi teistsugusega, erinevaga.

Jutus „Siin Põhjatahe all“ on taas vastandatud kahte keskkonda, kus mehe sisemaailmale pääseb väliskeskkond naise kaudu ohtlikult, identiteeti ohustavalt lähedale. Naine on mehe vastand. Mehe armastus naise vastu algab platoonilise ihalusega kaugel eemal oleva naise vastu. See kokkupuude muutub küll kehaliseks armastuseks, kuid ainult seni, kuni mehes püsib platooniline armastus, igatsus selle järele, et naine muutuks selliseks, nagu mees teda esimesel kohtumisel ette kujutas. Koos lootuse kuhtumisega naise muutmisse hajub ka platooniline armastus, kuni mees otsustab naise juurest põgeneda.

Sarnast põgenemist, nagu eespool mainitud, tuleb ette ka mitmes teises Heinsaare jutus. Näiteks on sarnane dünaamika ka jutus „Vennad uneluses“. Meespeategelane püüdis pikalt kohanduda väliskeskkonnaga, kuid ühel hetkel mõistes, et see ei õnnestu tal kunagi päriselt, muutus ta kehaliselt äärmiselt passiivseks: „[O]lin juba umbes kolm nädalat jutti poole lõunani voodis vedelenud ja tühjal ilmel valget lage vahtinud, tundmata isegi vajadust end pesta või habet ajada [---]“ (Heinsaar 2013: 156). Samal ajal ärkab taas ta kujutlusteilm, mille väljenduseks jutu lõpus mees põgeneb pere juurest – põgenemine ise on aktiivne ja piire

ületav akt, millega transtsendentsus võidab immanentsuse. Jutus „Ülejäänud elu õnnenatuke“ kordub sama motiiv: mees on pikalt suhtes, milles naispool on kamandav ning rõhuv, ning viimaks põgeneb sellest.

Põgenemise alternatiiv on hääbumine või surm. Näiteks jutus „Ülejäänud elu õnnenatuke“ esineb kõrvaltegelasena ka mees, kes kamandavate naiste võimu all „närtsis, tõmbus krimpsu ning jäi otsa [---]. Mehike vananes kummalise kiirusega, ning seda mitte enam kuude, vaid lausa nädalatega.“ (Heinsaar 2016: 71). Lühijutt „Ilus Armin“ kirjeldab metafoorselt olukorda, kus mehel ei ole võimalust põgeneda – keskkond eesotsas jõulise naisega neelab ta alla, muudab osaks endast, ning mehe transtsendentsust ja maagilisust kaovad. Sarnane transtsendentsuse „neelamine“ toimub ka jutus „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“.

Nii põgenemine kui ka hääbumine ja surm viitavad leppimatusele olukorraga, millesse peategelane on sattunud. Samal ajal jääb igas loos moraalne õigus mehele, keda on esitatud subjekti, transtsendentse olendina, kannatajana ning kohati ka ohvrina. Naine on immanentne ning immanentsus on vähem väärtuslik, selle suletus vastandub transtsendentsele vabaduse püüdlusele, ning kui immanentsust on kujutatud tugeva ning jõulisena, kätkeb see endas ka ohtu. Armastussuhted ei toimi, sest suhtes ei ole võrdsed osapooled: ühe olemusse on sisse kirjutatud vabadus, teise omasse vangistavus.

#### 2.3.4. Järeldused

Heinsaarel on palju tekste, mis räägivad mehe-naise-vahelisest armastusest, kuid üsna vähe neid, milles mees ja naine on pikemaajaliselt koos. Kui selline olukord on jutus esiplaanil, siis enamasti keskendub lugu sellele, kuidas taoline olukord on mehe individuaalsusele hukutav. Selline asjaolu läheb näiliselt vastuollu eespool teooria osas toodud Luce Irigaray mõttega, mis rõhutas ohtu just vastupidi, naisele – Irigaray tõi välja, et patriarhaalses maailmapildis on perekondlikkus defineeritud mehe kaudu, mehel on rohkem võimalusi püsida indiviidina; perekondliku armastuse ainus olemisvõimalus on mehekeskse maailmapildi ülevõtmine (Irigaray 1996). Heinsaare lühijuttudes, milles mees ja naine pikemalt koos on – „Ilus Armin“, „Siin Põhjätähe all“, „Ülejäänud elu õnnenatuke“, „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“ jt –, justkui tõestavad vastupidist. Kooselus peab mees võtma üle naise väärtused, see on omakorda hukutav mehele, naine samal ajal on see, kes meest rõhub ja sunnib kohanema. Kuidas siis ikkagi haakuvad Irigaray ja Beauvoiri mõtted Heinsaare mehe-naise suhtest rääkivate tekstidega?

Nagu eespool kirjeldatud, on Heinsaare lühijuttudes naised harva indiviidid ja subjektid. Üldiselt on lugudes, kus mees ja naine on pikemas suhtes, meest kirjeldatud passiivse ohvrina, allaheitliku kannatajana, keda naine käsutab, kamandab, survestab praktilisest ja asisest elust osa võtma – kirjutasin sellest pikemalt jutu „Vennad uneluses“ põhjal. Kuna naine on seotud tugevalt keskkonnaga, nagu eespool kirjutasin, tähendab see, et represseerija on kogu väline keskkond. Seega püüab meest oma mustritesse ja tavadesse suruda ning panna aktsepteerima mingeid väärtusi mitte ainult naine, vaid kogu väline keskkond. Naise eesmärk kirjanduslikus tekstis ongi sellisel juhul täita välise keskkonna kehastaja funktsiooni. Selles vastuseisus avaldubki sise- ja välisilma konflikt – mehe siseilma väärtused erinevad tugevalt välise keskkonna omadest. See vastuvõetamatus ja allumatus avaldub passiivses mässus, kus meestegelane küll ei hakka otseselt vastu, ent ei suuda ka kohanduda ega alluda. Lahendusi on kaks: ta kas hajub ja pudeneb selle surve all või põgeneb. See olukord väljendab ühtlasi maskuliinsuse kriisi.

Esimene viide sellele, et Irigaray ja Beauvoiri kirjeldatu kehtib ka Heinsaare tekstide kohta, on see, et Heinsaare tekstide naine on alati Teine ja immanentne – selle sümboliks sobib hästi „Ilusas Arminis“ metslast meenutav naine Maret. Heinsaare tekstide tegevus toimub meestekeskse maailmas – see on maailm, mida kirjeldab Beauvoir. Heinsaare tekstides esineb vaikumisi läänemaailmas normiks peetav suhe, mida kirjeldas Irigaray (Irigaray 1996:

29): armastuse kõige positiivsemaks lahenduseks peetakse perekondlikku õnne. Irigaray osutab seal samas ka, et see perekondlikkus on defineeritud mehe kaudu, mehel on rohkem võimalusi püsida indiviidina, samas naise roll perekonnas on olla ema või abikaasa. Heinsaare tekstides ongi naine väga sageli kas ema või abikaasa, ta ei ole indiviid, kes otsib vabadust või püüab ületada maist argisust. Selles osas klappib Heinsaare jutumaailm sellega, mida kirjeldavad Irigaray ja Beauvoir: naine on määratud immanentsusesse, ta kordab maisuse ringi ega pääse sellest väljapoole.

Samal ajal Heinsaare meestegelane ei vasta hegemoonilisele mehelikkusele – Heinsaare meestegelane ei ole karm ja dominantne patriarh, vaid alandlik, sõnakuulelik ja tagasihoidlik mees. Andes meestegelasele mõningad ebatraditsioonilised jooned, Heinsaar aga ei välju meestekesksest maailmast, vaid näitab pelgalt selle teist perspektiivi – kuidas mõjuvad keskkond ja need tavad mehele, kes ei vasta hegemoonilise mehe kuvandile. Heinsaar tutvustab Irigaray ja Beauvoiri kritiseeritud suhtedünaamika teist perspektiivi, ta väljub hegemoonilise mehelikkuse kujutamisest, näidates alternatiivset mehelikkust, mis endiselt opereerib meestekeskse maailmas.

Vaatamata allaheitlikkusele ja kehalisele passiivsusele jääb Heinsaare meestegelane jõupositioonile eelkõige sedakaudu, et tema aktiivsus avaldub rikkalikus siseilmas, mis läbi on teda erinevalt naisest kujutatud subjektina, protagonistina, kes on konfliktis väliste jõududega. Subjekti väärtusi ning hoiakuid on lugejale tutvustatud, tema transtsendentsus ja vabaduseiha lugejani toodud ning seejärel asetatud jutu tasandisse konflikt. Heinsaare tekstides on vabadus oluline väärtuskategooria ning naine, kellele on antud immanentne osa, ohustab seda juba oma olemusega. Naise olemuse juurde ei kuulu vabaduse ja subjektsuse mõõdet – Heinsaare tekstides on naine essentsiaalselt immanentne. Mehe transtsendentsust toetab ka maagilis-realistlik võttestik. Sageli liituvad mehega maagilised võimed, omadused, ebamaisus, naise funktsiooniks tekstis on seda transtsendentsust maisusega siduda.

Terviklikku armastust Luure mõistes Heinsaare loomingus ei leidu, armastus tähendab Heinsaare tekstides projektsiooni, erinevuse varjamist, mille sümboliks võiks olla võlubarett jutus „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ – armastus saab õitseda seni, kuni armastaja end varjab. Tema tõeline pale ei ole piisavalt väärtuslik, et seda armastada.

Sellest tulenevalt lõpevad enamik Heinsaare armastussuhtest rääkivaid jutte meestegelase hääbumise või põgenemisega. Enda soovide ja ihade varjamine muutub meestegelase jaoks

väljakannatamatuks ning tuleb põgeneda (nt jutus „Vennad uneluses“, „Siin Põhjatähe all“ jt) või matab immantentsus mehe enda alla kuni tema hääbumiseni (nt „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“, „Ilus Armin“ jt). Jutus, milles romantiline armastussuhe kestab pikemat aega, „Kui öökull hõikab meid“ ühes episoodis, oli eeltingimuseks igatsemine ja kujutlemine, mis ei lasknud armastajatel märgata teineteise erinevust.

## Kokkuvõte

Uurisin oma töös Mehis Heinsaare jutukogudes ilmunud tekste soolisest perspektiivist, lisades juurde erinevaid teooriaid armastusest, ühtlasi vaatlesin maagilis-realistlikku võttestikku.

Uurisin kas ja kuidas sugude kirjanduslik ebavõrdne kujutamine mõjutab tekstis sugupooltevahelisi romantilisi tundeid ja armastussuhteid; minu hüpotees oli, et Heinsaare juttude armastuslugude traagika on üles ehitatud sugupoolte olemuslikule ebavõrdsusele. Töö esimeses osas 1. „Teoreetilised lähtekohad“ esitasin ülevaate soouuringutest, seejärel tutvustasin Simone de Beauvori mõtteid raamatust „Teine sugupool“, seletasin lahti mõisted *transsendentne* ja *immanentne* ning selgitasin naise kui Teise tähendust. Edasi vaatlesin lähemalt armastuse tähendust lääne kultuuriruumis, tuues välja olulisemad mõisted, mida edaspidi töös kasutasin. Teooriaosa viimases peatükis käsitlesin maagilist realismi.

Töö teist suuremat osa 2. „Analüüs“ alustasin Mehis Heinsaare loomingu ja retseptsiooni põgusa tutvustava ülevaatega. Seejärel vaatlesin eelpool tutvustatud teoreetikutele ja mõtlejatele toetudes Heinsaare jutuloomingut. Jagasin oma hüpoteesi, et Heinsaare juttude armastuslugude traagika on üles ehitatud sugupoolte olemuslikule ebavõrdsusele, mõtteliselt kaheks ning lähtuvalt sellest jagasin kaheks suuremaks peatükiks ka analüüsi osa – kõigepealt uurisin, kuidas on Heinsaar kujutanud naist oma loomingu, seejärel, kuidas ta on kujutanud armastust. Peatükis 2.2. „Naine Heinsaare romantilisest armastussuhetest rääkivates lühijuttudes“ vaatlesin lähemalt kolme Heinsaare juttu, need olid „Ilus Armin“, „Vennad uneluses“ ja „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“. Juttude analüüsist selgus, et naine on Heinsaare romantilisest armastusest rääkivates lühijuttudes immanentne ja Teine; selgus ka, et naise funktsioon sellistes lühijuttudes on koondada endasse väliskeskonna ähvardavad jõud, muutudes sellega meesobjekti antagonistiks; ühtlasi selgus analüüsist, et maagiline element Heinsaare loomingu toetab sageli meestegelase võitlust välise rutiinse ja alla suruva maailmaga ning naine on lühijuttudes, mis räägivad romantilisest armastusest, rakendatud selle maailma teenistusse.

Analüüsides naist, selgus samal ajal ka, et mees Heinsaare armastusest rääkivates tekstides on sageli kehaliselt passiivne ning tema transsendentsus avaldub seespoolset, vaimsetes sfäärides. Naine seevastu on romantilistest suhetest rääkivates tekstides aktiivne pool, kuid seda just kehaliselt – vaimsetes sfäärides on ta passiivne, tema mõtted ja unistused keerlevad sageli maiste tegevuste, korduvuse ümber, ning naise muudabki immanentseks see, et ta on vangistunud argireaalsusse. Kuid mehe vaimsed sfäärid paratamatult seotud kehaga, sest ka

mees on kehaline olend, ning just keha kaudu, seksuaalsuse kaudu pääseb naine mehele piisavalt lähedale, et muutuda mehe transtsendentsusele ohtlikuks. Seksuaalsuse kaudu aheldab naine maisusega, ühendab looduse ja passiivsusega.

Edasi vaatlesin peatükis 2.3. „Romantiline armastus Heinsaare loomingus“ seda, kuidas Heinsaare lühijuttudes on käsitletud romantilist armastust. Analüüsisin kolme juttu: „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“, „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“ ja „Siin Põhjatahe all“. Selgus, et armumistunne, mis iseeneses kätkeb transtsendentsuse lubadust, osutub tinglikuks, sest puutudes kokku naisega, kes on Teine, selgub tema kehalisus ja maisus. Ühtlasi selgus, et armastuse eeldus Heinsaare loomingus on samasus, see ei salli erinevust – see tähendab, et kui armumistunne, mis on iseenesest niikuinii projektsioon, hääbub ning selgub armastatu erinevus armastajast, kaob armastus. Armastuse üheks eelduseks on algusest peale enda varjamine selleks, et võimaldada teisel projitseerida oma ihasid. Ühtlasi selgus ka, et kui esialgsest armumistundest kasvab välja lähedasem romantiline armastussuhe, hakkab selguma meestegelasele armastatu erinevus, teistsugusus. Kuna erinevus ei ole armastus eeltingimus, püüab meestegelane seda erinevust mätta platoonilise armastuse alla. Romantiline kontakt kahe inimese vahel kestabki vaid seni, kuni meestegelane suudab säilitada endas platoonilise armastuse.

Heinsaare loomingus esineb ka saatusliku naise ehk *femme fatale* kujutamist, näiteks jutus „Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli“ ja „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“. Kummaski loos on esil naise ligitõmbavus objektina. Naine ei väljenda enda iha, vaid ta saab naudingut sellest, et teda ihaldatakse. Naise võim on piiratud tema kehalisusega, millesse on juba eos sisse kirjutatud häving ja kaduvus. Sellise naisetüübi kujutamisel selgub taaskord naise immanentsus, seotus kehalisusega.

Paljudes Heinsaare lühijuttudes on olemas mänglev, humoorikas või irooniline tasand, ta kasutab äärmusi ja hüperboole. Selline lähenemine tegelaste ja olukordade kujutamisele muudab loo tooni kergeks, samal ajal tegelased karikatuurseks. Huumor ja hüperboolid toetavad ja kohati ka rõhutavad tegelaste funktsiooni – naise rolli väliskeskkonna koondkujuna, tema üheplaanilisust, samal ajal mehe transtsendentsust.

Heinsaare loomingus leiab sageli aset välis- ja sisemaailma vastandus, sisemaailm kuulub mehele, väljaspoolne aga naisele. Naise funktsioon Heinsaare tekstis on sageli olla väliste jõudude koondkuju, naise roll on kehastada välise ähvardava maailma esindajat, kandes

sellega tekstis antagonisti rolli. Naise kaudu, kelle välimusega, mis viitab transtsendentsusele, ahvatleb ja peibutab meest, pääseb väliskeskkond mehele ohtlikult lähedale. Armastus Heinsaare lühijuttudes on sageli suur ja ohtlik jõud, millega meessubjekt peab võitlema, et jääda iseendaks, et leida oma väärtused ja tõekspidamised. Armastus naise vastu on takistus iseendaks saamise teel, mille läbinult meestegelane justkui leiab iseenda. On jutte, milles mees seda takistust ei ületa, näiteks „Ilus Armin“, „Aabel Vikerpuu, õnnelik surija“, „Surm jäämägede vahel“ jt. Kuid paljudes lugudes pääseb mees siiski üle noatera, nii on see näiteks jutus „Vennad uneluses“, „Kaunitar, kes oli juba kõike näinud“, „Siin Põhjatahe all“ jt – mees n-õ tuleb armastuse katsumusest läbi, väljub sellest küll räsi ja haavatuna, kuid suudab jätkata oma eluteed nüüd juba kogenuma ja targemana.

Siinses magistritöös selgus, et naine ja armastus Heinsaare loomingus on sageli antagonisti rollis, nii naine kui ka temaga seonduv armastus kannab takistaja ja eksitaja rolli. Naine, kes suudab meest siduda seksuaalsusega või kes tekitab mehes romantilisi tundeid, on justkui lõks ja oht, millega meestegelasel tuleb võidelda.

## Kasutatud kirjandus

Adamson, Jaanus 2009. Jacques Lacan. – 20. sajandi mõtevoolud. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 181–212.

Annuk, Eve 1999. Naisest tekstini: feministliku kirjandusanalüüsi lähtekohti. – Keel ja Kirjandus nr 10, lk 694–703; nr 11, lk 764–770.

Annuk, Eve 2003. Naised ja kirjanduslugu: tuntud ja tundmatu Ilmi Kolla. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 72–90.

Annuk, Eve 2005. Cara mia, eks ole: seksuaalsest koodist Jaan Krossi „Taevakivis“. – Metamorfiline Kross: sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Tallinn, lk 118–122.

Annuk, Eve 2012. Sooküsimus eesti ajakirjanduses 19. sajandi lõpul ja Lilli Suburgi „uus naine“. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 65–81.

Annus, Epp 2011. Mehis Heinsaar ja kirjanduse allikad. Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest. – Etüüde nüüdiskultuurist 3. Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. Koostaja Sven Vabar. Toimetanud Mari Laaniste. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 89–91.

Annus, Epp 2016. Armastusest: tõerežiimid, kultuurilised kujutelmad ja kehaline ilmakogemus. – Methis: Studia humaniora Estonica, nr 17/18. Võrdleva kirjandusteaduse erinumber, lk 145–162.

Arumetsa, Ahti 2018. Keha ambivalentsus Simone de Beauvoiri „Teises sugupooles“. Bakalaureusetöö. Tallinna Ülikool. Humanitaarteaduste Instituut.

Badiou, Alain, Nicolas Truong 2009. Éloge de l'amour. [Paris:] Flammarion.

Badiou, Alain, Nicolas Truong 2012. In Praise of Love. London: Serpent's Tail.

Beauvoir, Simone de 1997. Teine sugupool. Tlk Mare Mauer ja Anu Tõnnov. Vagabund.

Beauvoir, Simone de 2011. Second Sex. New York: Vintage Books.

Benjamin, Jessica 1988. The Bonds of love. Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination. New York: Pantheon Books.

Bowers, Maggie Ann 2004. Magic(al) realism. London and New York: Routledge.

Brookes, Ian 2017. Film Noir. A critical introduction. New York, NY: Bloomsbury Academic.

Helm, Bennett 2017. Love. – The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Fall 2017 Edition. Edward N. Zalta (ed.). Kättesaadav <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/love/>, vaadatud 13.5.2019.

Bergoffen, Debra 2018. Simone de Beauvoir. – The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Fall 2018 Edition. Edward N. Zalta (ed.), Kättesaadav <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/beauvoir/>, vaadatud 5.12.2018.

Connell, R. W. (2005). Masculinities. 2nd ed. Polity Press, Cambridge.

EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat. I–IV 2009. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus. <http://www.eki.ee/dict/ekss/>, vaadatud 15.5.2019.

Friedebert Tuglase novelliauhind. Eesti Ilukirjanduse Andmebaas. <http://ilukirjandus.ee/tuglas/>, vaadatud 3.4.2018.

Heinsaar, Mehis 2001. Kuidas Surm Mirabeli juurde tuli. – Vanameeste näppaja. Tallinn: Tuum, lk 86–96.

Heinsaar, Mehis 2007. Ilus Armin. – Rändaja õnn. Tallinn: Verb, lk 42–55.

Heinsaar, Mehis 2010. Kaunitar, kes oli juba kõike näinud. – Ebatavaline ja ähvardav loodus. Tallinn: Menu Kirjastus, lk 23–31.

Heinsaar, Mehis 2013. Siin Põhjatähe all. – Ülikond. Tallinn: Menu Kirjastus, lk 126–136.

Heinsaar, Mehis 2013. Vennad uneluses. – Ülikond. Tallinn: Menu Kirjastus, lk 142–157.

Heinsaar, Mehis 2016. Aabel Vikerpuu, õnnelik surija. – Unistuste tappev kasvamine. Tallinn: Menu Kirjastus, lk 26–33.

Heinsaar, Mehis 2016. Kui öökull hõikab meid. – Unistuste tappev kasvamine. Tallinn: Menu, lk 123–197.

Heinsaar, Mehis 2016. Kuu teine külg. – Unistuste tappev kasvamine. Tallinn: Menu, lk 15–25.

Helm, Bennett, „Love“, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/love/>>.

Hinrikus, Mirjam 2005. Naisküsimuse lahendus Weiningeri moodi: Otto Weiningeri minatud naised Tammsaare loomingus. – Vikerkaar nr 1-2, lk 87–118.

- Hinrikus, Mirjam; Kadri Simm 2009. Simone de Beauvoir. – 20. sajandi mõttevoolud. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 807–832.
- Hinrikus, Mirjam 2001. Dekadentsist ja dekadentlikust naisekujutusest Tammsaare loomingus. – Ariadne lõng 1/2, lk 18–30.
- Irigaray, Luce 1996. I Love to You. London: Routledge.
- Jaanus, Maire 2011. Õnn ja hullus. – Kirg ja kirjandus. Tallinn: Vikerkaar, SA Kultuurileht, lk 15–47.
- Jefferson, Tony 2002. Subordinating hegemonic masculinity. – Theoretical Criminology, 6(1), lk 63–88.
- Juhan Liivi luuleauhinna laureaadid. Liivi Muuseum. [http://muusa.ee/?page\\_id=76](http://muusa.ee/?page_id=76), vaadatud 3.4.2018.
- Kaarep, Silvia-Maria 2015. Helilised kujundid 21. sajandi eesti maagilis-realistlikus lühiproosas. Bakalaureusetöö. Eesti kirjanduse õppetool. Filosoofia osakond. Tartu Ülikool.
- Kirjanduse sihtkapitali aastapreemiad 2010. Kirjanduse sihtkapital. Kultuurkapitali veebileht. <http://kulka.ee/sihtkapitalid/kirjandus/aastapreemiad/2001>, vaadatud 3.4.2018.
- Kirss, Tiina 2011. Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimus ja kirjandus. – Sissejuhatus soouuringutesse. Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 35–56.
- Koivunen, Anu; Marianne Liljeström 2003. Kriitika, visioonid, muutus – feministlik lammutus- ja ülesehitusprojekt. – Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni. Eesti Keele Sihtasutus, lk 9–34.
- Koobak, Redi 2005/2006. Nähtamatu kohalolek: (mehe)keha feministlikes teooriates. – Ariadne Lõng 1/2, lk 67–83.
- Lacan, Jacques 1991. Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre VIII: Le transfert, 1960–1961. Toim. J.-A. Miller. Pariis.
- Lepp, Triinu-Lii 2017. Tegelaste kujutus ja soorollid Friedebert Tuglase ja Mehis Heinsaare novellides. Bakalaureusetöö. Filosoofiateaduskond. Tartu: Tartu Ülikool.
- Lindsalu, Elo 2004. Tuglas, Volter Kilpi ja õnne saar. – Keel ja Kirjandus, 5, lk 324–335.
- Lindsalu, Elo 2006. Vilde kui naisõiguslane. – Keel ja Kirjandus nr 4, lk 296–309.

- Ling, Kaisa 2013. Maagiline realism Mehis Heinsaare ja Gabriel García Márqueze lühiproosas. Bakalaureusetöö. Eesti kirjanduse õppetool. Filosoofiateaduskond. Tartu: Tartu Ülikool.
- Luure, Andres 2016. Idioodi armastus. – Acta Semiotica Estica XIII, lk 104–118.
- Marling, Raili 2011. Sissejuhatus. – Sissejuhatus soouuringutesse. Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 7–17.
- May, Simon 2011. Love: A History. Yale University Press.
- Melts, Brita 2016. Rauge naivismi nulliringid. – Keel ja kirjandus nr 11, lk 878–881.
- Meos, Indrek 2002. Filosoofia sõnaraamat. Olulisi mõisteid, koolkondi, filosoofe, seisukohti. Tallinn: Koolibri.
- Millett, Kate 1971. Sexual Politics. New York: Equinox Books.
- Ollino, Epp 2011. Kohvitass avakosmoses. – Etüüde nüüdiskultuurist 3. Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. Koostaja Sven Vabar. Toimetanud Mari Laaniste. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 132–135.
- Org, Andrus 2005. Fiktsioonimaailmade metafoorne kohanemine: reaalsus fantastika liistul. – Kohanevad tekstid. Koost. V. Sarapik ja M. Kalda. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 123–133.
- Org, Andrus 2007. Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 513–531.
- Org, Andrus 2011. Looduskirjanik Heinsaar. – Etüüde nüüdiskultuurist 3. Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. Koostaja Sven Vabar. Toimetanud Mari Laaniste. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk. 147–158.
- Org, Andrus 2012. Ilu ja kirk Mehis Heinsaare novellis „Ilus Armin“. Link 50. Novelli analüüs. Kättesaadav: [http://vana.oppekava.ee/index.php/Link\\_50.\\_Novelli\\_anal%C3%BC%C3%BCs](http://vana.oppekava.ee/index.php/Link_50._Novelli_anal%C3%BC%C3%BCs), vaadatud 27.12.2018.
- Org, Andrus 2017. Eesti ulmekirjanduse žanrid ja nende poeetika. Doktoritöö. Tartu Ülikooli Kirjastus.

- Ortner, Sherry 2004. Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe? – Ariadne Lõng 1/2, lk 127–142.
- Pettersen, Tove 2017. Love – According to Simone de Beauvoir. – A Companion to Simone de Beauvoir, Edited by Laura Hengehold and Nancy Bauer. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, lk 160–173.
- Platon 2003. Pidosöök. – Teosed I. Tartu: Ilmamaa, lk 171–244.
- Põldsaar, Raili 2003. Identiteedi keerdkäigud: Simone de Beauvoiri Teine sugupool eestikeelses tõlkes. – Ariadne Lõng 1/2, lk 65–71.
- Põldsaar, Raili 2009. Isamaa ja mehemeel: mehelikkuse ideoloogiad ja rahvuslik identiteet. – Ariadne Lõng 1/2, lk 63–75.
- Põldsaar, Raili; Katrin Kivimaa 2009. Feministlik teooria. – 20. sajandi mõttevoolud. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 799–806.
- Rojola, Lea 2003. Erinevus. – Võtmesõnad. Eesti Keele Sihtasutus, lk 159–178.
- Rougemont, Denis de 1983. Love in the Western World. Princeton University Press.
- Ross, Johanna 2010. Aimée Beekmani romaan „Valikuvõimalus“: kontekst ja retseptsioon. Magistritöö. Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Kultuuriteaduste ja Kunstide Instituut, Eesti kirjanduse õppetool.
- Ross, Johanna 2011. Poedist peiariks. – Etüüde nüüdiskultuurist 3. Luhtatulek. Ekslemisi Mehis Heinsaare tihnikutes. Koostaja Sven Vabar. Toimetanud Mari Laaniste. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 167–170.
- Ross, Johanna 2014. Mõttetud lunnid enne ja nüüd. Nõrgast mehest 1970. aastate eesti kirjanduses. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 62–74.
- Ross, Johanna 2018. Aira Kaalust Mari Saadini. Nõukogude eesti naisarenguromaan ja selle lugemisviisid. Doktoritöö. Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Saarinen, Esa 2004. Läänemaise filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini. 3., parandatud trükk. AS BIT.
- Sellik, Margit 2016. Keha ja õnne kujutus Mehis Heinsaare novellikogudes „Rändaja õnn“ ning „Ebatavaline ja ähvardav loodus“. Magistritöö. Tallinna Ülikool.

Showalter, Elaine 1986. *Towards a Feminist Poetics*. – M. Jacobus (toim), *Women Writing and Writing about Women*. London: Croom Helm.

Sibrits, Heli 2016. Selgusid uued kirjanikupalga saajad. – Postimees.

<https://kultuur.postimees.ee/3936931/selgusid-uued-kirjanikupalga-saajad>, vaadatud 20.4.2019.

Zamora, Lois Parkinson; Faris, Wendy B. 1995. Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. – L. Parkinson Zamora, W. B. Faris (eds.). *Magical Realism. Theory, History, Communit*. Durham, N.C.–London: Duke University Press, lk 1–11.

Terav, Kairi 2014. Maskuliinsusest 19. ja 20. sajandi vahetuse eesti realistlikus kirjanduses Juhan Liivi, Eduard Vilde ja Ernst Peterson-Särgava loomingu näitel. Magistritöö. Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Kultuuriteaduste ja Kunstide Instituut, Kirjanduse ja Teatriteaduse Osakond.

Tomberg, Jaak 2008. Tegelikuse tontlik vari. – Sirp 31.10. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/tegelikkuse-tontlik-vari/>, vaadatud 20.4.2019.

Undusk, Jaan 2016. Armastus ja sotsioloogia. Sissevaade Tammsaare omailma. – Eesti kirjanike ilmavaatest. Tartu: Ilmamaa, lk 414–513.

Williams, Michael 2015. *The Way of Love* by Luce Irigaray. – *Philosophy Now*, a magazine of ideas. [https://philosophynow.org/issues/107/The\\_Way\\_of\\_Love\\_by\\_Luce\\_Irigaray](https://philosophynow.org/issues/107/The_Way_of_Love_by_Luce_Irigaray), vaadatud 8.10.2018.

Õim, Asta 2003. Armastus ja õnn eestlaste maailmapildis. – *Keel ja kirjandus* 11, lk 849–858.

ÕS 2006 = Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2018. Toimetanud Maire Raadik. Koostanud Tiit Erelt, Tiina Leemets, Sirje Mäearu, Maire Raadik. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus. <http://www.eki.ee/dict/qs/>, vaadatud 15.5.2018.

## Women and love in Mehis Heinsaar's fiction. Summary

My master's thesis focuses on contemporary Estonian writer Mehis Heinsaar's (1970) work, concentrating on six of his short stories. I look into the way Heinsaar represents women and how this affects romantic love relationships in his works. My thesis consists of two parts: theory and analysis. In the theory section I introduce gender studies in general and then focus more specifically on French philosopher Simone de Beauvoir's theories. Luce Irigaray's and Jessica Benjamin's theories also give me tools to look at Heinsaar's work closer. I also introduce the way western culture has seen love, with the help of the thoughts of Plato, Alain Badiou, Luce Irigaray, Jaan Undusk, Andres Luure, Simon May etc. The most important concepts in my thesis come from Beauvoir: in patriarchy women are seen as immanent, men as transcendent. In the last part of the theory section, I introduce magical realism, a style in fiction that combines the realistic world with magical elements.

The second part, the empirical analysis starts with a brief summary of Mehis Heinsaar's works and their reception. Most of the reviews concentrate on magical realism in Heinsaar's works, but also the way he describes nature. Very little has been written about the roles women in his stories, and almost nothing about the way he describes love and relationships. In my thesis I concentrate on six of his stories. In the first three I analyse the way women are represented and their role in the fictional space. In the analysis of the last three I focus on the way love has been described and seen. On the basis of my analysis I formulate six statements that apply to Heinsaar's stories that talk about romantic love between a man and a woman: women are always immanent, men transcendent; women represent environments; the magical element is seen as something positive that supports the male character's uniqueness and transcendence; *femme fatale*, initially considered a powerful woman, loses her power as she steps into the rules made by patriarchy; being in love is a projection that prefers similarity and avoids difference; love as physical contact and coexistence between a man and a woman needs platonic love.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Piret Pöldver,

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

Piret Pöldver

23.5.2019