

Tartu Ülikool  
Filosoofiateaduskond  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Maria Nappa

**MARGARET ATWOODI “PINNALETÕUS” NING  
MARI SAADI “VÕLU JA VAIM” KUI NAISARENKUROMAANID**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Kersti Unt  
Kaasjuhendaja: Eva Rein

Tartu 2015

## Sisukord

Sisukord .....	2
Sissejuhatus.....	3
1. <i>Bildungsroman</i> soouuringute perspektiivis .....	5
1.1 Bildungsroman'i mõiste tõlgendustest ja ajaloost .....	5
1.2 Naisarenguromaan soouuringute perspektiivis .....	7
1.3 Spirituaalne/vaimne ja sotsiaalne tasand naiste lugudes .....	12
2. Naise teekonna võtmeaspektid Peategelase ja Eedu kogemuses.....	14
2.1 Kontroll oma keha ja valikute üle .....	14
2.2 Loominguline eneseteostus naisena .....	20
2.3 Peategelase ja Eedu teekonna võtmeaspektid võrdlevalt .....	27
Kokkuvõte.....	31
Kirjandus.....	33
Summary.....	35

## Sissejuhatus

Margaret Atwoodi „Pinnaletõusu“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ vaheliste seoste leidmine pole keeruline – tegemist on teostega, mis leiavad aset Teise maailmasõja järgsel perioodil, lähtuvad naise positsioonist ja võimalikest rollidest ühiskonnas ning lahkavad lähemalt küsimust, mis puudutab ühiskonna survet isikutele, kes tavapärase rollidega ei kohane. Ometi pole see kõik – tegemist on eelkõige lugudega naistest, kes üritavad end patriarhaalses ühiskonnas teostada. Seega võib käsitleda neid teoseid ka lugudena eneseotsingust ja -leidmisest. Oma uurimuses keskendun „Pinnaletõusu“ ning „Võlu ja vaimu“ peategelaste raskustele, nendega toimetulekule ja eneseteostusele.

1972. aastal avaldatud „Pinnaletõusu“ peategelaseks on kahekümnendas eluaastates nimeta naine, kes isa kadumise järel tagasi kodukohta suundub. Teekonnal on ta saatjateks kaaslane Joe, sõbranna Anna ning viimase abikaasa David. Keset metsikut Kanada loodust isa otsides hakkab Peategelane peagi kahtlema oma eluvalikutes ja suhetes ning vanemate poolt jäetud juhtnööride abil meenuvad talle peagi traumaatilised mälestused, mida ta eelnevalt maha oli surunud. 1990. aastal ilmunud „Võlu ja vaimu“ peategelaseks on äsja kooli lõpetanud Eed, kes maakohast linna elama suundub. Introvertse loomuga Eed kogeb raskusi ümbritsevaga suhestumisel ja inimeste mõistmisel. Kuigi Peategelane on Eedust veidi vanem ja ülikooli lõpetanud, on neil siiski palju ühist – nad mõlemad otsivad ennast, on emotsionaalselt neid ümbritsevatest inimestest eemaldunud ja püüavad end teostada loomeinimestena.

Üks võimalik viis Eedu ja Peategelase lugude mõtestamiseks on vaadelda neid naisuurimuslikust perspektiivist. Atwoodi „Pinnaletõusu“ Kanada retseptisioonis on seda lähenemist kasutanud arvukad kriitikud, kellest Annis Pratt (1981) ja Shannon Eileen Hengen (1993) on siinse käsitluse olulised mõjutajad. Saadi „Võlu ja vaimu“ on Eestis sooperspektiivist uurinud Piret Reidla (1999b), samuti Johanna Ross (2012), kes on teost kõrvutanud Sylvia Plathi romaaniga „Klaaskuppel.“ Käesoleva uurimuse lähtekohaks on naisarenguromaanide žanri teooria ja Carol Christi (1980) käsitlus spirituaalsest/vaimsest ja sotsiaalsest mõõtmest naiste lugudes. Töö eesmärgiks on Atwoodi ja Saadi naispeategelaste teekonna võtmeaspektide võrdlev analüüsimine.

Olulisel kohal on ka naisarenguromaanide mõiste kasutamise selgitus. Minu töö lähtekohtadeks on inglisekeelses teadusmaailmas loodud terminoloogia. Võtan seetõttu

aluseks 1970. aastatel kasutusele võetud termini „female *Bildungsroman*“, mille eestikeelseks vasteks võib olla nii naiskujunemisromaan kui naisarenguromaan. Võttes arvesse analüüsitava teoste rõhuasetust ja tegelaste psühholoogilist arengut, on siinse töö kontekstis kohasem kasutada eestikeelset mõistet naisarenguromaan.

Käesolev uurimus jaguneb kaheks osaks. Esimeses, teoreetilises osas, keskendun *Bildungsroman*'i ehk kujunemisromaan/arenguromaan ja naisarenguromaan žanritele ning viimase olulisusele naiste eneseteostuse sotsiaalse ja spirituaalse/vaimse mõõtme käsitlemisel. Teoreetilises osas toetun peamiselt Todd Kontje ja Carol Christi kirjutistele ning valitud teemaga haakuvatele naisuurimuslikele artiklitele. Teises, empiirilises osas, tuleb põhjalikumale arutlusele Eedu ja Peategelase eneseleidmise teekond, kus tegelaskujude paremaks mõistmiseks ja nende siseelu lahti mõtestamiseks rakendan teoste lähilugemise meetodit.

# 1. *Bildungsroman* soouuringute perspektiivis

## 1.1 *Bildungsroman*'i mõiste tõlgendustest ja ajaloo

Enne teoste analüüsiga alguse tegemist on vajalik *Bildungsroman*'i tõlgenduste ja ajaloolise tausta avamine. Todd Kontje järgi omistati 20. sajandi alguse kirjanduskriitikas termini *Bildungsroman* loomine tavaliselt Wilhelm Diltheyle 1870. aastal. Kuid 1961. aastal näitas Fritz Martini oma uurimuses, et juba 1803. aastal kasutas seda mõistet Tartu Ülikooli professor Karl Morgenstern. (Kontje 1993: 15)

Morgensterni järgi keskendub *Bildungsroman* esmajärjekorras kangelase arengule ja teiseks lugeja harimisele. (Kontje 1993: 16) Morgensterni esimestest kirjutistest joonistuvad välja peamised kujunemisromaanide tunnused: „[...] romaan peab esitama kujunemislugu, mida kannustab indiviidi enesetäiustamistahe ning -võimetus, et selle abil innustada ka lugejaid tööks iseenda moraalse arengu kallal. [...] Kujunemisromaanide kangelane peab olema kujundatav, õpetab Morgenstern, ta peab olema kujunemisvõimeline, vormitav, plastiline, allumaks ümbritseva maailma kujundavale jõule. Samal ajal peab ta ise olema loominguline, et seda ümbritseva maailma kujundavat jõudu vastu võtta ja ära kasutada endale sobivas suunas.“ (Lukas 2015)

Morgensternist lähtuvalt on *Bildungsroman*'i eestikeelseks vasteks pakutud kujunemisromaanide. Seda selle tõttu, et arenguromaanide vasteks sobiks pigem saksa keelne *Entwicklungsroman*: „Oleme tõlkinud selle romaaniteoorias enamasti tõlkimata jäetava mõiste eesti keelde just sel kujul, sest levinum „arenguromaan“ oleks *Bildungsroman*'i vastena sisuliselt eksiteele viiv ning sobiks pigem romaaniteoorias ligilähedases, kuid mitte kattavas tähenduses kasutusel oleva saksa *Entwicklungsroman*'i tõlkena. *Bildung* (sks 'kujunemine, moodustumine, moodustis, ka haridus, haritus'), see Morgensterni ajastu saksa vaimuloo nii oluline mõiste [...] ei ole sugugi taandatav „arengu“ – lineaarseks ühesuunaliseks progresseeruvaks protsessiks.“ (Lukas 2015) Religioosse konnotatsiooniga *Bildung*'i mõistest saab alates Johann Gottfried Herderist saksa ajaloo filosoofiline mõiste, „hakates tähendama loomulikku kasvamist, unikaalse mina pidevat enesetäiustamist, oma võimete igakülgselt väljaarendamist.“ (Lukas 2015) Herderi kirjutistest avaldub, et kõik individid on unikaalsed ja sündinud geneetilise koodiga, millest tulenevalt soovitakse areneda ettemääratud viisil. Samal ajal võivad seda protsessi mõjutada aga välised tegurid. Seega on Herderi jaoks *Bildung* kaasasündinud geneetilise potentsiaali areng kindlate

geograafiliste ja kultuursete mõjude all. (Kontje 1993: 2)

Herderi arengupõhimõtetega ühtivad ka Johann Wolfgang von Goethe ja Alexander von Humboldti seisukohad. Goethe järgi on „oma moraalse *Bildung*'i kallal töötamine kõige lihtsam ning mõistlikum asi, mida inimene teha saab“ ning Humboldti jaoks on „ainuke tõeline eesmärk elus arendada oma mitmekülgsed andeid tasakaalus tervikuks.“ (Kontje 1993: 4) Seega on ettemääratus vaid üks faktor ning ümbritsev see, mis indiviidi kujunemisel tähtsaimat rolli mängib.

*Bildungsroman*'i seisukohalt on oluline 18. sajandi lõpul aset leidev pedagoogiliste tekstide hüppeline kasv, mis keskendub laste „õigele“ kasvatusviisile nende soost lähtudes. Ka Humboldt avaldab filosoofilisi uurimusi sugudevahelistest „loomulikest“ erinevustest ja väidab, et naised on oma olemuselt passiivsed ja fantaasiarikkad ning mehed aktiivsed ja ratsionaalsed. (Kontje 1993: 6-7) Friedrich Schiller arendab omakorda samu kultuurilisi stereotüüpe, omistades naistele ilu ja graatsia ning meestele väärkuse ja ülevuse. (Kontje 1993: 7) Schilleri ja Humboldti eesmärgiks pole naiste alandamine, kuid paraku ilmneb nende teooriatest, et arengu all nähakse sotsiaalse distsipliini vormi, mis nõuab isiklikku väärkust, mis on piiratud eliidiga ja mõeldud üksnes meestele. (Kontje 1993: 7) Sellest ilmneb aga varajane suhtumine naistegelaskujude kujutamisse ja positsiooni kirjanduses.

*Bildungsroman*'i puhul on tegemist romaanitüübiga, mis kirjeldab täiskasvanuks saamise protsessi ning tegelase moraalset ja psühholoogilist arengut. Selle tegevustik lõpeb enamasti positiivselt, kuid võib olla mõjutatud resignatsioonist ja nostalgiast, sest noore kangelase seikluste lõppedes ootab teda ees kasulik elu. *Bildungsroman*'i alaliikidena võib välja tuua *Künstlerroman*'i („kunstnikuromaan“), *Erziehungsroman*'i („kasvatusromaan“) ja *Entwicklungsroman*'i, mille eestikeelseks vasteks on pakutud arenguromani mõistet. Žanri musternäiteks peetakse Goethe „Wilhelm Meisteri õpiaastaid.“ (Bildungsroman. Encyclopædia Britannica)

Tavaliselt otsitakse *Bildungsroman*'is vastuseid oma küsimustele läbi kogemuste. „Taolised romaanid saavad üldiselt alguse tragöödiast, mis peategelast emotsionaalselt häirib. Seejärel lahkub ta teekonnale, mis täidab tragöödiast jäänud tühimiku. Teekonna jooksul saavutab peategelane küpsuse järk-järgult ja raskustega. Tavaliselt esineb süžees konflikt peategelase ja ühiskonna väärtuste vahel. Viimaks aktsepteerib ta neid väärtuseid ja ta võetakse tagasi ühiskonda, tehes lõpu rahulolematusele. Sellist tüüpi romaan on tuntud ka *coming-of-age* ehk täiskasvanuks saamise romaanina.“ (Bildungsroman. Literary

Devices)

*Bildungsroman*'i mõju Euroopa kirjandusele on märkimisväärne. Žanrina pidevas muutumises olles, kujuneb sellest juba 18. sajandil püsiv ning kõneainet pakkuv teema ning passiivselt ettemääratuse täitmise asemel saavad tegelased nüüd võimaluse arendada oma kaasasündinud potentsiaali, suhestudes neid ümbritseva keskkonnaga. (Kontje 1993: 2) Paraku võib žanris märgata suure puudujäägina meestekeskust, sest naistegelaskujudele võimaldati eneseteostus vaid patriarhaalsele ühiskonnale sobivas raamistikus. Nende puhul sai areng võimalikuks vaid sel määral, mis oli ühiskonnas lubatud ja sellest erinemine võis endaga kaasa tuua ühiskonnapoolse hukkamõistu.

Olulise mõtlejana tõi *Bildungsroman*'i žanri uurimusse sisse soo teema Friedrich A. Kittler. Eelnevad kriitikud olid eeldanud, et *Bildung* oli 19. sajandi alguses vähemalt teoreetiliselt võimalik kõigile. Kittler väitis aga, et *Bildung* oli olemas peamiselt meeste jaoks, et valmistada neid kirjaniku või riigiteenistuja rolliks. Siiski jätab ta lahtiseks küsimuse, kuidas käsitleda neid naisautoreid, kes avaldasid oma kirjutisi vaatamata laialdastele eelarvamustele. Ajalooline *Bildung*'i kitsendamine ainult meestele saabki naiskirjutuse ja naisarenguromaanu uuringutes 1980. aastatel keskseks temaks. (Kontje 1993: 95)

## **1.2 Naisarenguromaan soouuringute perspektiivis**

Elaine Showalter on määratlenud kolm naisuurimusliku kirjandusliku analüüsi etappi: kriitikud paljastavad misogüünse kirjandusliku tava, tuvastavad stereotüüpsed kuvandid naistest ja juhivad tähelepanu nende väljajätmisele kirjanduslikust ajaloost. (Kontje 1993: 102) Soouurimust kirjanduses analüüsinud Tiina Kirss on aga rõhutanud: „[...] kirjanduses (eriti proosažanrites, nagu romaan ja novell) kujutatakse (nii sihilikult kui paratamatult) sugudevahelisi ühiskondlikke suhteid. Seda dimensiooni märkamata jätta on tõlgenduslik viga, eriti neis teostes, kus see on dominant või dominandilähedane nähtus. Soolisuse märke lugedes ja mitte maha kustutades avastame mõndagi põnevat ja isegi põhilist teose ülesehituses ja retoorikas.“ (Kirss 2011: 38) Seega võib väita, et *Bildungsroman*'i uurimise ülesandeks soouuringute perspektiivis pole mitte vastandumine, vaid puudujääkide väljatoomine laiemate ühiskondlike teemade mõistmiseks.

Carol Lazzaro-Weisi sõnul pani *Bildungsroman*'i termini jõudmine 1970. aastate naisuurimuslikku kriitikasse aluse suunale, mis võimaldas analüüsida 19. ja varajase 20. sajandi naisautoreid ning nende poolt kirjeldatud teemasid autonoomiast, loovusest ja

küpsuse allasurumisest patriarhaalsete soonormide poolt. (Lazzaro-Weis 1990: 17) Naisarenguromaani žanri vajalikkust rõhutades ütleb Lazzaro-Weis, et enamuse naisarenguromaani terminit kasutavatest kriitikutest teeb seda vajadusest omada viimast kantsi eksperimentaalsusel põhinevas feministlikus kriitikas, tuginedes võimalusele ja vajadusele olla esindatud oma kogemustest rääkivates kirjutistes ja uskudes uue naisidentiteedi leidmise eesmärki. (Lazzaro-Weis 1990: 19) Lazzaro-Weis toob välja *Bildungsroman*'is esineva paradoksaalse tendentsi, mille kohaselt tegelased püüavad küll kasvada ja areneda, nii nagu nad soovivad, kuid seavad samal ajal endale ise pidevalt piiranguid, et pöörduda tagasi endisesse olekusse. (Lazzaro-Weis 1990: 24) Lisaks on ta välja toonud kõige olulisemad teemad, mida võib leida viimase aja naisarenguromaanides: „Nostalgia, kaotus, kodu ja kogukond ning põlvkondadevaheline lõhe, mida kajastatakse enamasti ema-tütre suhetes, mitte isa-tütre konfliktis.“ (Lazzaro-Weis 1990: 24)

Jeannine Blackwell, kelle uurimisteema hõlmab naisarenguromaani Saksamaal vahemikus 1770 ja 1900, on naisarenguromaani tõlgendanud järgmiselt, et see on: „Kolmandas isikus jutustatud lugu, mis räägib ühe keskse naistegelase kasvamisest noorusest kuni talentide küpsemiseni, mille käigus tema sisemine areng saab välise väljenduse ja mida omakorda kujundab keskkond, mida tema mõjutab.“ (Kontje 1993: 104) Barbara Becker-Cantarino on leidnud, et *Bildung* on vaid meestele; naised kui armastaja ja looduse kehastajad jäävad staatiliseks, olles esmalt olulised vaid etapina mehe arengus. (Kontje 1993: 103) Ka Wulf Köpke arvab, et vabastatud naine on 19. sajandi kirjanduses kõigest kütkestav võimalus ja potentsiaalne oht mehe elus, kelle kogemused on olulisemad. (Kontje 1993: 103) John H. Smith defineerib *Bildung*'it „pigem retoorilise kui orgaanilise protsessina, milles indiviid kasvab „representatsioonide struktuuride maailma.““ (Kontje 1993: 103) Kontje sõnul ei ole siiski kõigil võimalust *Bildung*'iks, kuna Smithi järgi on *Bildung*'i narratiivi loomine sotsiaalne fenomen, mida saavad kujunemisromaaniraamistikus kasutada vaid mehed. (Kontje 1993: 103) Sellest tulenevalt on mõiste „naise *Bildung*“ paradoksaalne. (Kontje 1993: 103)

Esther Kleinbord Labovitz peab 1900. aastat naisarenguromaani tugipunktiks, väites et žanri kui sellist enne 20. sajandit ei eksisteeri. Labovitzi jaoks oli vaid 20. sajandil naistel piisavalt vabadust, et luua fiktsionaalne kangelanna, kes selle arengu läbi teeb. (Kontje 1993: 108) Rita Felski väidab omakorda, et kui 18. ja 19. sajandi kirjandus kujutas naisi vaenuliku ühiskonna ees kannatavana, siis on hilisemates kirjutistes naiste eraldatus



ühiskonnast muutunud positiivseks eneseleidmise kogemuseks. Felski jaoks on romaan eneseleidmisest oma olemuselt optimistlik žanr, peegeldades ajaloolist protsessi, mille käigus hakkasid naised teadvustama naisidentiteeti, kui potentsiaalset vastandlikku jõudu olemasolevatele sotsiaalsetele ja kultuurilistele väärtustele. (Kontje 1993: 108)

Taoline eneseavastamise romaan areneb Felski sõnul edasi kahes suunas: „*Bildungsroman*’i kohandatud naisvariant“ ja „ärkamisromaan“. Esimesel juhul kohandatakse *Bildungsroman* naise teekonna jutustamise vajadustele, milles naine järgib 19. sajandi arenguromaanide meespeategelasele sarnast rada. Kaasaaegse naise puhul saab aga oluliseks toetumine iseendale ja teistele naistele. (Kontje 1993: 108) Teisel juhul on tegu „ärkamisromaaniga“, kus arengu asemel jälgitakse enese „äratundmist“. Felski näeb seda tendentsi neo-romantilise feminismina, mille puhul tegelased eemalduvad rikutud patriarhaalsest tsivilisatsioonist, et taasavastada oma naiselik põhiolemus looduses. (Kontje 1993: 109) Susan Rosowski sõnul põhineb „ärkamisromaan“ arusaamal „ärkamisest oma piiratud suhtes“. Rosowski järgi tulevad kõik otsused peategelasele suure hinnaga – need esindavad indiviidi dilemmat, kes püüab leida tähendust ühiskonnas, mis suunab naise vähemtähtsate rollide ja väärtuste juurde, ignoreerides ta vajadusi inimesena. (McWilliams 2009: 26)

Žanrisiseseid muudatusi uurinud Camilla Brändström jõuab järeldusele, et *Bildungsroman*’i definitsioon on avardunud ja žanri haare on oma olemuselt mitmekesisemaks muutunud. Olles alguses keskendunud vaid 19. sajandi valgele meessoost kangelasele, on see Brändströmi sõnul laienenud ja ei hõlma 21. sajandil mitte ainult valge naistegelase arengut, vaid ka postkoloniaalse mees- või naistegelase oma. (Brändström 2009: 11) Täiendavalt on Brändström välja toonud väga olulise naisarenguromaanide tunnuse, mille kohaselt saab meesarenguromaan tavaliselt alguse lapsepõlves, seevastu naisarenguromaan (väheste eranditega) aga siis, kui peategelane on vanem, abiellunud ja lapse saanud. Ta lisab, et naispeategelase areng on vanemana alguse saamise tõttu põhjustatud pettumusest oma elu suhtes. (Brändström 2009: 13) Lisaks leiab Brändström, et kui meestegelase arenguks on vaja kahe (seksuaal)suhte (üks negatiivne, üks positiivne) kogemist, siis ei ole see naispeategelase puhul võimalik ja tooks tõenäoliselt kaasa ühiskonnapoolse hukkamõistu. See on tema sõnul aga paradoksaalne, sest see, mida nähakse kasulikuna noore mehe emotsionaalseks ja moraalseks arenguks, tooks noorele naisele kaasa ühiskonna poolt põlu alla sattumise. (Brändström 2009: 13)

Esther Kleinbord Labovitz toob oma uurimuses „The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century“ välja „puuduva naiskangelanna“ *Bildungsroman*'i žanris (Brändström 2009: 13). Samuti on ta visandanud naisarenguromaani tüüpilise trajektoori, nimetades žanri tunnustena „eneseostust, sisse- ja väljasuunatust, haridust, karjääri, soorolle, suhtumist abiellu, filosoofilisi küsimusi, religioosset kriisi ja autobiograafilisi elemente.“ (Brändström 2009: 13-14) Labovitz nimetab ühe eripärana ka mentori tegelaskuju puudumist naisarenguromaani žanris, mis võib naistegelaskujule tähendada eneseotsingute edasilükkumist ja pikenemist keskikka, samal ajal kui meestegelane jõuab juba noores eas oluliste valikute ja eneseotsingute lõppu. Ta arvab, et kui meestegelaskuju on end loonud mentorit jäljendades, siis puudub naistegelaskujul selleks eeskuju ja seetõttu on raskendatud ka rolli leidmine ühiskonnas. (Brändström 2009: 14)

Labovitz märgib ära tõsiasi, et naisarenguromaanile peetakse omaseks seotust erinevate ideoloogiate ja poliitiliste liikumistega ning juhib tähelepanu sellele, et: „[...] naistegelane otsib võrdsust seal, kus seda varem eksisteerinud pole, isegi nendes valdkondadesse sisenedes, millest teda eelnevalt välja jäeti.“ (Brändström 2009: 16) Labovitzi järgi on naisarenguromaani tunnusjooneks „naistegelase enese(tunnetuse) kaotus, püüdlus saavutada kontroll oma vaimu üle, saavutada vabadus ilma takistusteta ja edendada oma enesearengut.“ (Brändström 2009: 16) Brändström lisab, et vastupidiselt meespeategelasele peab naistegelaskuju tagasi saama enesetunnetuse, mille ta lapsepõlves kaotas. Vastupidiselt meespeategelasele toob selline protsess kaasa endale vabaduse saavutamise, et vaimne ja psühholoogiline kasvamine oleks edukas. Brändströmi arvates on tähelepanuväärne see, et naistegelase eneseotsing toimub enamasti üksinduses või teiste naiste seltskonnas, mis talle viimaks sobivaid eeskujusid pakub. (Brändström 2009: 16)

Labovitz on naisarenguromaanina määratlenud teost, mis kujutab naispeategelase arengut noorusest täiseani, keskendudes peamiselt sõprusele, perekonnale, haridusele, karjäärile, armastusele ja abielule. „Sarnaselt meespeategelasele teeb naispeategelane eneseotsingute jooksul läbi kogemusi, mis on ühtaegu vajalikud ja ihaldusväärseid.“ (Brändström 2009: 16) Erinevalt meestegelasest, kes võtab otsuseid vastu lähtudes eelnevatest teadmistest, kasvab naispeategelane õppides elust enesest. (Brändström 2009: 16)

Margaret Atwoodi loomingut naisarenguromaani kontekstis põhjalikumalt uurinud Ellen McWilliams tähendab teoses „Margaret Atwood and the Female *Bildungsroman*“, et Atwood on kirjanik, kes teadlikult ja ettekavatsetult *Bildungsroman*'iga seotud traditsioone abiks võtab ja õõnestab. (McWilliams 2009: vii) McWilliams lisab, et „kui ühed kirjanikud kasutasid *Bildungsroman*'i kui traditsiooni, mis oli varasemalt naised välja jätnud, siis teised, kelle parimaks näiteks on Atwood, olid huvitatud mitte niivõrd selle žanri alal hoidmisest oma traditsioonilisel kujul, kuivõrd naiselikkuse problemaatiliste ettekirjutuste ja ainuüksi meeste täiustumisvõimelisuse ideaalile panustamise vaidlustamisest ja uuesti läbi rääkimisest“ (McWilliams 2009: 1). Käsitledes Atwoodi loomingut naisarenguromaani kontekstis, lisab McWilliams, et Atwoodi vaevu hoomatavad võtted tekstis on kõige efektiivsemad paljastamaks patriarhaalseid eeldusi ja leidmaks naistele uue koha žanris (McWilliams 2009: 28).

Rita Felski jaoks on rännak kõigi arenguromaani vormide keskmes, andes individuaalsete narratiivide kaudu hääle kollektiivsele kogemusele. Samas on ta teadlik sellest, et peategelase ellujäämine ei võrdu romaani harmoonilise lõpuga, vaid on pigem uue alguse tähistajaks: „Kangelanna uus eneseteadvus loob aluse hilisematele läbirääkimistele indiviidi ja ühiskonna vahel, mille tulemus projitseeritakse teksti piiridest väljapoole.“ (McWilliams 2009: 26-27)

Felski rõhutab eraldumist kui tunnist, mida naisarenguromaan jagab *Bildungsroman*'i traditsiooniga. „Eraldumine romaani alguses märgib peategelase isikliku rännaku algust, mida seejärel iseloomustatakse väljumisega kaardistamata sotsiaalsest territooriumist“. Seega, võrreldes naisarenguromaani „ärkamisromaaniga“, mis on pigem „reis sisse- kui väljapoole“, on naisarenguromaani teljeks „järkjärguline eneseteostusprotsess, mis toimub vastastikusel mõjus sotsiaalsete ja kultuuriliste paradigmadega ning nende käsitlemise kaudu.“ (McWilliams 2009: 27) Siiski on vaatamata oma erinevustele nii *Bildungsroman*'il kui naisarenguromaanil ühendavaid tunnuseid. Korduvateks motiivideks naisarenguromaanis on sageli eraldumine abielu ja koduse elu piirangutest, konflikt vanema põlvkonnaga (kes hoiab alal rõhuvaid vaateid naiselikkusest) ja pääsemine radikaalselt erinevasse sotsiaalsesse sfääri, kus peategelane saab esimest korda nautida eneseväljenduse vabadust ja intellektuaalse eneseteostuse püüdlust. (McWilliams 2009: 36-37)

Vaatamata soopõhiste probleemide ilmnemisele žanris ei leita, et *Bildungsroman*'i ja naisarenguromaani peaks ilmtingimata vastandama, vaid viimast nähakse pigem žanri laiendusena. Naisarenguromaani tähtsuseks võib eelkõige pidada naistele võrdsete võimaluste andmist oma lugude rääkimisel nende enese perspektiivist. Ühtlasi annab see ka võimaluse klassikalises kujunemisromaanis esinevaid problemaatilisi külgi ja puudujääke välja tuua.

### **1.3 Spirituaalne/vaimne ja sotsiaalne tasand naiste lugudes**

1980. aastatel tõstis naisuurimuslik lähenemine kirjandusteaduses esile probleemi, et naiste lugusid, eelkõige nende endi perspektiivist, pole räägitud piisavalt ja need pole saavutanud ühiskonnas nii laialdast kõlajõudu, et pakkuda võimalikult paljudele naistele kandepinda oma tee leidmisel. Nii on Carol Christi sõnul naiste lugude rääkimine saanud võimalikuks alles üsna hiljuti. (Christ 1980: 1) Siinkohal on oluline täpsustada, et see ei tähenda, nagu oleks see võimalus varem täiesti puudunud. Näiteks 18. sajandi saksa kirjanike Sophie von LaRoche'i ja Friederike Helene Ungeri vastavalt 1771. ja 1784. aastal ilmunud teostest võib leida naispeategelasi, kelle areng viib väljakutseid pakkuvate kogemuste kaudu oma tõelise kutsumuse leidmiseni. (Kontje 1993: 105) Siiski oli nii kirjanduses kui ka elus see võimalus nendele eranditele vaatamata üsnagi piiratud nii 18. kui ka hilisematel sajanditel.

Christi nimetatud muutus on tähtis mitmel põhjusel. Ilma lugudeta puudub võimalus kogetut sõnastada, hinnata oma pingutusi, kuulutada oma tugevusi ja mõtestada oma valu. Ilma lugudeta ei mõista me ennast ja oleme eraldatud sügavamast enesemõistmisest. (Christ 1980: 1) Christ leiab, et lood vormivad elusid ja inimesed pöörduvad nende poole mitmesugustes olukordades, milleks on muuhulgas kriis, et astuda samm edasi. Ta lisab, et naised elavad tihti ebaautentseid elusid, mida on välja pakkunud kultuur, mida nad ise loonud pole. (Christ 1980: 1) Ta toob välja ka järgmise loogilise järelduse, et ühiskonna ootustele vastava elutee võib asendada enda versiooniga vabadusest ja sõltumatuses. Mõistes lugude tähtsust elu mõtestamisele ilmneb ka dilemma – naised elavad maailmas, kus nende elusaatusi on harva edasi antud nende endi perspektiivist. Lood, mida kultuuris au sees hoitakse, on meeste räägitud ning seega on mehed aktiivselt kujundanud meie arusaamu enesest ja ümbritsevast. (Christ 1980: 4) Christi järgi on naised elanud enda loodud arusaamade ja meeste poolt kirjeldatud kogemuste konfliktis, mis lõpptulemusena toetuspinda ei paku. (Christ 1980: 5) Andes aga edasi oma nägemust

maailmast, loovad naiskirjanikud sidemeid teiste naistega, kelle igatsustele antakse hää. (Christ 1980: 7)

Christist lähtuvalt võib naiskirjanike poolt loodud kirjandust pidada kahemõõtmeliseks ning leida sealt nii spirituaalse/vaimse kui sotsiaalse tasandi. Ühest küljest annab see võimaluse leida end teostest, mis kirjeldavad tavapärasest erinevaid eluvalikuid ning seeläbi mõtestada lahti enda teekond. Teisalt kirjeldab selline kirjandus ka nende valikute tagajärgi ja ühiskonna reaktsioone nendele. Ta kirjutab: „Tõepoolest peegeldab mu enda ja paljude teiste naiste elu võitlust ühendada spirituaalne/vaimne ja sotsiaalne. Ma usun, et naiste spirituaalne/vaimne ja sotsiaalne rännak on ühe ja sama võitluse kaks tasandit ja on oluline saada teadlikuks viisidest, mis saavad vaimselt toetada otsinguid naiste sotsiaalse võrdsuse saavutamiseni.“ (Christ 1980: 8) Christ lisab, et: „Naiste sotsiaalne rännak hõlmab püüdlusi austuse, võrdsuse ja vabaduse poole ühiskonnas – nii töökohas, poliitikas kui ka suhetes teiste naiste, meeste või lastega.“ (Christ 1980: 8) Siinkohal on oluline märkida, et Christ rõhutab naise rännaku erinevust klassikalisest mehe rännaku motiivist. Lisaks toob ta välja tähelepanuväärse asjaolu, et: „Kui kui kangelasel on tuhat nägu, on kangelannal neid vaevalt tosin.“ (Christ 1980: 9) Niisiis on need naiste teekonda käsitlevad teosed olulised eeskätt esindatuse tõttu, sest varasemalt on kirjandusloos kangelaste lugusid räägitud peamiselt meeste perspektiivist ja kogemustest lähtudes. Seetõttu ongi naisperspektiiv ja selle esindatus kirjanduses nii oluline.

## 2. Naise teekonna võtmeaspektid Peategelase ja Eedu kogemuses

### 2.1 *Kontroll oma keha ja valikute üle*

Üheks tähtsaimaks ühisjooneks Eedu ja Peategelase teekonnal võib pidada kontrolli kadumist ja taasleidmist oma keha üle, mis ilmneb mitmetel eri viisidel. Kõige märkimisväärselt avaldub see tegelaste suhtumises emadusse ja laste saamisenesse.

Peategelase teekond saab alguse lapsepõlvekoju tagasi suundumise järel, eesmärgiga leida kadunuks kuulutatud isa. Just selles keskkonnas viibimine on see, mis viimaks mälusoppidest traumaatilised sündmused esile kergitab. Traumajärgselt on Peategelase mälestustes kaaslase poolt peale sunnitud abort uue tõlgenduse omandanud. Ta mäletab, justkui oleks lapse sünd ja abielu aset leidnud, sest tõelisusega leppimine tema jaoks võimalik pole. Kartes hukkamõistu, ei räägi ta lahutusest ega lapsest, väites, et „lahutus ei kuulu siitkandi asukate sõnavarasse“ ja lisades, et „on valmis ütleva, et jätsin lapse linna, mis on täiesti tõsi, ainult et teise linna, sest mu mehe, endise mehe juures on tal parem.“ (Atwood 1999: 18) Pärast aborti hoiab ta eemale nii kodupaigast kui vanematest, kartes nende reaktsiooni juhtunule: „Pole mõtet, nad ei andestanud mulle, nad ei mõistnud lahutust, vaevalt nad abiellumistki mõistsid. Neid ärritas, et ma seda nii ülepeakaela tegin, siis aga jalga lasksin, jättes mehe, lapse ja kütkestavad värvilised ajakirjailustratsioonid, kõik sobilikud raamimiseks. Lapse jätmine oli andestamatu patt ning polnud mõtet üritada neile selgeks teha, et see ei olnud tegelikult minu patt.“ (23) Kaasnenud süütunde leevendamise jaoks käitub ta nii, nagu poleks juhtunud aset leidnudki: „Pean käituma, nagu poleks last olemaski, sest minu jaoks teda polegi; ta võeti minult ära, viidi minema, deporteeriti. Tükk minu elust lõigati ära nagu Siiami kaksik, minu liha kaabiti tühjaks.“ (40)

Lisaks füüsilisele kontrolli kadumisele on mehe poolt peale sunnitud abort jälje jätnud ka Peategelase emotsionaalsele heaolule ja tulevikuplaanidele. Ta ei soovi enam lapsi saada, tunnistades, et „teadis pärast esimese lapse saamist, et ei taha iial teist.“ (68) Kasutades korduvalt „võimu“ mõistet leiab ta põhjendatult, et tema kätest on see ära võetud: „Sind suletakse haiglasse, raseeritakse karvutuks, seotakse su käed voodiäärte külge ega lasta pealt vaadata; nad ei taha, et sa midagi mõistaksid, nad tahavad, et sa usuksid: see kõik on nende, mitte sinu võimuses!“ (68) Teosest ilmneb, et juhtunu oli tugevalt seotud mehe soovidega, mille kõrval Peategelase heaolule tähelepanu ei pööratud:

„Ma poleks last niikuinii siia toonud, ma ei võtnud seda omaks, ma ei mõelnud enne ta sündimist isegi nime valmis nagu tavaks. Laps kuulus mu mehele, mees surus ta mulle peale ning kogu aja, mil loode mu üsas kasvas, tundsin end inkubaatorina. Mees mõõtis välja kõik, mis süüa tohtisin ning toitis mind sellega, ta tahtis iseenda koopiat ja kui see oli sündinud, polnud mind enam tarvis. Ometi ei saanud ma seda tõestada – mees oli kaval ja kordas ühtepuhku, et armastab mind.“ (28) Ta keeldub ka Joe abieluettepanekust ja armastusavaldustest, tuues põhjuseks lapse ja eelnevalt nurjunud abielu: „„Kuule“, ütlesin, „ma olen abielus olnud ja sellest ei tulnud midagi välja. Mul oli ka laps.“ Selle trumbi lõõn rahuliku hääle lauale. „Ma ei taha seda uuesti läbi teha.““ (74)

Selgub, et Peategelasel tuli toimunuga toime tulla üksi. Mees tuleb talle küll kliinikusse järgi, kuid kaastunde ja toetuse asemel soovib ta Peategelaselt vaid senise salajase suhte jätkumist. Mehel on täielik kontroll ta otsuse üle: „Ta ütles, et mul tuleb seda teha, ta sundis mind seda tegema, ta rääkis sellest nii, nagu oleks see seaduslik, lihtne, sama mis soolatüüka eemaldamine. Ta ütles, et see pole veel inimene, vaid alles loom; ma oleksin pidanud mõistma, et seal pole mingit vahet, sest see redutas minus nagu urus. Aga rahupaiga pakkumise asemel lasksin ta kinni püüda. Oleksin võinud keelduda, aga ma ei teinud seda, niiviisi sai minustki mõrtsukas. Pärast tapatööd, mörva, ei suutnud ta uskuda, et ma ei taha teda enam näha, see jahmatas teda, ta pani seda mulle pahaks, ta ootas tänulikkust, sest ta oli selle minu jaoks organiseerinud, teinud mind korda, nii et ma olin sama hea kui uus. Ta ütles, et teised poleks seda vaevaks võtnud. Sellest ajast peale olen kandnud oma sisemuses surma, kasvatades seda kiht kihi haaval nagu tsüsti, kasvajat, musta pärli.“ (125)

Siinkohal oleks vajalik ka Davidi soovimatute lähenemiskatsete esiletõstmise kontrolli puudumise kontekstis. Hoolimata Peategelase suhtest Joega, järgneb David Peategelasele metsa, tehes talle pealetükkivaid lähenemiskatseid: „Tahtsin, et ta läheks ära, aga ta ei läinud ja pani natukese aja pärast käe mu põlvele. [...] Lükkasin ta käe ära ning ta pani selle jälle tagasi. [...] Tema sõrmed pigistasid, ta võttis minult osa väest, kaotan selle ning lagunemise jälle koost, valed vallutavad mu tagasi. „Palun ära tee,“ ütlesin.“ (130) Peategelase keeldumise järel saab talle osaks sõim, kuid samas võib seda pidada ka esimeseks sammuks kontrolli ennistamise poole: „Vägi voolas mu silmadesse, ma nägin tema sisemust. Ta oli petis, pastišš [...]. Ta kubises parasiitidest, oli moonutatud, kuid mina ei saanud teda aidata: võtaks kohutavalt palju aega teda tervendada, kõntsa kiht-kihilt maha

kraapida, kuni tema tõeline olemus päevavalgele tuleb.“ (132) Juhtunust teadlikuks saades asub Anna aga Davidi poolele: „Anna pilk sähvis Davidilt minule. „Kui rikkumatu sa oled,“ tähendas ta. [...] „Ta vihkab mehi,“ ütles David kergelt. „Selles asi ongi, või siis tahaks ta ise mees olla. Õigus?“ [...] „Issand, ta pole tõesti inimene,“ ütles Anna ning mõlemad naersid veidi nukralt.“ (133)

Kontrolli kaotamine oma keha ja valikute üle viib Peategelase täieliku emotsionaalse krahhini ning eemaldumiseni teistest inimestest. Selle tagasi võtmiseks võib aga pidada uue lapse eostamise ette kujutamist: „Ta vappub ning siis tunnen oma kaotatud last endas pinnale tõusmas, mulle andestamas, kerkimas järvest, kus ta nii kaua vangis oli [...] kaks poolt saavad kokku, põimuvad ühte nagu sõrmed, see idaneb, see ajab võrseid. Seekord teen seda ise, üksinda, nurgas ajalehtedel kükakil – või hoopis puulehtedel, kuivadel puulehtedel, lehehunnikus, nii on puhtam.“ (140) Kujutades ette uue lapse sündi, otsustab ta, et keegi ei tohi sellest teada saada ja otsustab last kasvatada üksi: „[...] muidu talitavad nad minuga jälle samamoodi, köidavad mu surmamasina külge, tühjusemasina külge, mu jalad surutakse metallraami ja salanoad teevad oma töö. Seekord ei lase ma sel juhtuda.“ (141)

Peategelase puhul võibki murranguna näha ta teadlikku otsust öelda lahti ühiskonna poolt seatud raamidest, jäädes asustamata saarele ja kontrolli „tagasi võtmist“ oma keha üle, kujutades ette uuesti rasestumist. Peategelane loeb juhtunu enda jaoks lõppenuks uue lapse sündi ette kujutades ja jõuab arusaamadeni, mis võimaldavad tal elada oma tingimustel ja väliste mõjutusteta. Ta taipab, et „peab eelistama elu, võlgnedes seda oma vanematele“ (164) ja keelduma ohvriks olemisest: „Eelkõige keelduda ohvriks olemisest. Kui ma seda ei suuda, ei suuda ma midagi. Pean loobuma, lahti ütleva vanast usust, et olen jõuetu, mistõttu ükski mu tegu ei saa kedagi haavata.“ (167)

Shannon Eileen Hengen, kes on uurimise alla võtnud „Pinnaletõusu“ Peategelase ja Atwoodi „Maitsva naise“ Mariani, usub, et neid mõlemat on mõjutanud nartsissistlikud mehed, kes endas selgusele ei jõua. (Hengen 1993: 45) Hengen toob välja Atwoodi 1973. aastal antud intervjuus esitatud arvamuse, et end süüvabana defineerides kaob vastutus – see on aga teguviis, mida rakendab Peategelane „Pinnaletõusu“ alguses. Atwood leiab, et enda vastutusvõimetuna nägemine tähendab jõu eitamist. (Hengen 1993: 46)

Hengeni jaoks eristub „Pinnaletõusu“ Peategelane selle tõttu, et ta taipab oma suletust meeste ettekujutuses ja soovib sellest välja pääseda. (Hengen 1993: 47) Ta toob



välja Peategelase ja Mariani sarnasused väites, et narratiivi poolest jätkab „Pinnaletõus“ seal, kus „Maitsev naine“ lõppes. Hengeni arvates jõuavad mõlemas romaanis naised selgemale arusaamale endast suheldes meestega, kes on vaiksemad, endassesüüvinumad ja vähem ohtlikult nartsissistlikud, kui teised. Lisaks toob ta välja tõsiasja, et mõlemas romaanis taipavad peategelased lõpuks teiste naiste tähtsust, mis on ka järelalus milleni jõuab Eed „Võlus ja vaimus.“ (Hengen 1993: 47)

Hengen tõlgendab nartsissistlikena mehi, kes valivad naised, kes neid sobivalt peegeldavad, samal ajal endale tunnistades, et selline kuvand varjab nende hirme ja kartusi. Siiski jätkavad nad tema arvates naistest põlglikku sõltumist, sest nad tõendavad nende puudujääke. Kontroll, millega nad teiste üle võimutsevad on meeleheitlik, manipuleeriv ja mõjutatud vihkamisest nii enda kui oma ohvrite vastu. (Hengen 1993: 54)

Peategelase teekonnal on määravad meestepoolsed otsused ja kontroll ta valikute üle. Selles osas on Hengen otseste mõjutajatena nimetanu Davidit, Peategelase endist kunstiopetajat ja Joe'd. Hengeni arvates otsib Peategelane midagi temas kaduma läinut, mis on põhjustatud keerulistest suhetest vanematega. Tema eneseotsinguid takistab salajane suhe ja sellele järgnenud abort, mille järgselt ta uued mälestused loob, et mitte vanematele pettumust valmistada. (Hengen 1993: 54-55) Lükates tõeliselt juhtunu tagasi mälusoppidesse, saab sellest Hengeni sõnul kahe identiteedi vaheline etapp, kuni ta tõeliselt juhtunu omaks võtab ja lõpetatuse saavutab. (Hengen 1993: 55) Huvitava faktina toob ta välja Anna ja Davidi ning Peategelase ja kunstiopetaja vaheliste suhete sarnasuse, leides põhjendatult, et mõlemad mehed on julmad ja kontrollivad. (Hengen 1993: 56)

Sarnaselt Peategelasele on Eedu probleemid seotud emaduse ja abielu küsimusega. Kuigi Eedule on selgelt vastumeelne lapse saamine, näeb just Merimees last ja abielu vahendina, kuidas Eedu enda juures hoida: „Mida lähemale minekuaeg jõudis, seda enam hakkas Merimehele tunduma, et poleks paha, kui Eed teda oodates ühtlasi last ootaks, et see oleks isegi väga hea. Eed ei saanud just kuigi ägedalt vastu vaielda – see oleks kinnitanud Merimehe kahtlusi, mis teda aeg-ajalt ikka haarasid, et Eed teda ehk ei armasta. Tegelikult ei osanud Eed eneselegi seletada, miks ta seda võimalikku last nii väga kartis. Polnud ju põhjust [...]. Mitte kuidagi ei tahtnud ta mõte leppida sellega, et midagi Merimehe-taolist tema sees kasvama võiks hakata [...]“ (98) Ühtlasi kirjeldab Eed, kuidas Merimehe sooviks on „saada poeg „rikkumata tüdrukuga““ mis tekitab temas tunde, justkui „valiks ta sobivat lehma oma vasikale.“ (100) Sellegipoolest jääb Eedu suhtumine

selles küsimuses kohati ambivalentseks, sest „mis too elu ja keha ikka muud oli – inimesel niisamuti kui loomal–, ja kui juba last tahta, siis muidugi vaadata, et oleks sobiv ema.“ (100)

Eedu sisemaailma ja otsuste mõistmisel on oluline meeles pidada kolme tegurit: tema varajastes kahekümnendates olevat vanust, vanusevahet Merimehega ja sellest tingitud võimupositsioonide erinevust ning hirmu, mida ta mehe ja ta endise naise Eide potentsiaalsete vägivallapuhangute ees tunneb. Ta on küll kindel oma otsuses last mitte saada, kuid samal ajal piiratud ühiskonna ootuste poolt.

Merimehe merele suundumise järel arvab Eed, et on rasestunud. Ta leiab, et „pole midagi mõistlikku säärases paanilises „lapsehirmus“ (101), kuid ei soovi siiski last saada: „Naised ju üldiselt tahavad lapsi, aga temale tundus, nagu teeks laps tema elavaks laibaks – millekski hullemaks kui lihtsalt surnuks; teeks tühjaks kestaks, kes ei elaks enam oma, vaid lapse elu [...] – nagu teostaks laps kõige suuremat vägivalda ema kallal, imeks talt jõu, sõltumatus, kõik tema iseseisvad mõtted ...“ (101) Erinevalt Peategelasest tunnetab Eed, et ei soovi lasta end mõjutada ja otsustab, et „niikaua kui on elus, on ta oma keha peremees.“ (103)

Uinudes kavandab ta järgmisel päeval naistenõuandlasse minekut, kuid sellele vaatamata järgneb košmaarne uni, milles ta näeb Merimehe pead väikese titekeha küljes. Ärgates selgub, et ta oli rasedust ette kujutanud. Sellele järgneb omamoodi katarsis: „Kõik tundus nii teravalt puhas, kerge, selge, nii tema sisemus kui kõik väline. Oli see siis nüüd rõõm? Ei, pigem tühjus. Säärane tunne, nagu oleks ta pidanud lahingut, oleks pidanud tappa, sõdima enese elu eest, ja nüüd äkki on saabunud tühi vaikus. Kas ka pärast enda surma oleks selline tunne? Aga ta polnud ju ometi tapnud! Isegi kui see olnuks abort, poleks ta ometi saanud kedagi tappa, sest see oli alles niivõrd algus – nõndapalju ta ometi teadis bioloogiast [...]. Miks oli siis tunne, nagu oleks ta tapnud Merimehe?“ (102)

Kui Peategelase puhul saab määravaks teadlik lahtiütlemine talle seotud raamidest, siis esindavad Eedu valikuid üsnagi pikalt välised mõjutajad. Olles ebakindel küsimuses, kuidas ja kas jätta Merimees ja suunduda tagasi endise elu juurde ühiselamus ja õmblusvabrikus, toimub Eedu lahkumine Eidega kohtumise järel. Eedu ebakindlus Merimehe maha jätmise suhtes saab lõpu konfliktis Eidega ning ta tunneb kergendust selle üle, et talle on antud põhjus lahkumiseks: „[...] Eedule tundus, nagu oleks ta just nimelt passiandmete esitamisega korteri kõige täiega koos seal ringihõljuva Merimehe lehaga ja

koguni võika titega Eide valdusesse üle andnud. Ametlikult ja lõplikult vabanenud kõigest.“ (107) Korterist lahkudes ei mäleta Eed, et „ta kunagi oleks tajunud end nii kergelt ja vabana nagu nüüd sel suvehommikul, õnnelikuna oma üksiolemises [...]“ (107) Ta küll kahetseb, sest oli eelnevalt igatsenud inimest „kelle sisse vaadata“, kuid jõuab lõpuks otsustavale arusaamale, et selleks inimeseks, keda tundma õppida, võiks olla ta ise: „Praegu tundus talle, et oleks siiski üks inimene, kellega ta oleks küll pidevalt väga tihedalt seotud, aga kelle soove, muresid, tahtmisi oleks võimalik alla suruda, kellest püüda eemale astuda ja siis tema sisse vaadata – see ainus võimalik inimene oleks tema ise.“ (108)

Ühiselamusse tagasi jõudes saab Eed teada oma toakaaslase abordist. Leiki soovib last ja perekonda, kuid ta mehe jaoks on nad liiga noored: „[...] ta oli seal lamanud ja teda oli kaabitud, temal oli valus ja paha, rohkem kui valus oli paha, sest tema oli elus, aga nemad tegid seda nii, nagu neil oleks temast täiesti ükskõik, veelgi enam, nagu ta oleks mingi vastik loom, keda tuleb nülvida. Aga seegi polnud tähtis, mitte nii tähtis. Vaid siis oli kusagilt sealt ükskõiksusest ilmunud valges kitlis arst ning maininud nagu muu seas, nagu mingi valge paberhäälega, et juba neljandal kuul näeb loode emaihus und.“ (109) Vaatamata sellele arvab Eed, et: „[...] tema sellest ei hooliks, ei peaks õigeks hoolida, mõelgu too seal tema sees kasvõi luuletusi välja, kasvõi esimesest päevast peale. Sest mis õigusega too siis asub tema sisse luuletama või und nägema – nagu ei olekski tema ise oma keha peremees!“ (109)

Sarnaselt Peategelase manipuleerivatele suhetele on ka Eedu puhul märgata sundi kellekski olemise poole: „Ent Merimees ei näe üldse Eedu – ta näeb Eedu asemel vaid üht naist, säärast, keda tema on nõuks võtnud armastada. Merimees ehib teda oma pilguga nagu Leiki ja Maiu oma kätega – endale meelepäraseks – ja ütleb siis, et vaat niisugune pead sa olema. Ning tema pilgu all tunneb Eed ennast nagu kestas, koorikus, mille all tema „ise“ kiheleb, kuid kesta Merimees tal ära kraapida ei luba... [...] Kui ta vaid ei oleks naine! Kui ta saaks Merimehe kõrval elada lihtsalt sõbrana!“ (122) Eed ei tunne, nagu saaks teiste inimeste juuresolekul käituda endana, vaid peab olema kindlas rollis, mis talle kujundatud on. Ta ei taipa, miks peaks Merimehega „niiviisi oma keha pärast sõdima“: „Mis otstarve on sellel kõigel – tema elul ja tema kehal? Kas niisugune sõdimine iseendast ongi mingisugune eesmärk? Ta ei salli ju ei oma keha ega oma elu... Isegi kui tal õnnestuks luuletajaks saada – oleks ta siis enesega rahul?... Võib-olla eluga, jah, mingil määral, aga keha on ju ikka seesama...“ (125) Eedu jaoks on keha piirang, millest pääsemiseks näeb ta

vaid luuletamist.

Ruth Hinrikuse sõnul on Eedu puhul vaim ja keha lahutatud. Leian, et see on iseloomulik ka Peategelasele. Hinrikuse arvates on keha Eedu takistajaks: „Vaim ise aga – vähemasti selle raamatu järgi – on kõige lähemal surma ja kadumise mõttele, sest surematuse mõttel pole pidet. Eed pelgab olla tema ise. [...] Eed elab küll ajas, kuid ajas, ka ühiskonnas, mis ei paku talle ühtegi seost.“ (Hinrikus 1992: 59) Ta toob välja asjaolu, et kuna „Võlu ja vaimu“ teos hõlmab Eedu arengut ligikaudu viieteistkümne aasta jooksul, on tegemist kujunemislooga: „*Bildungsroman*“iga, mis võiks meenutada üht või teist maailmakirjandusest.“ (Hinrikus 1992: 58)

Seosetust on Saadi lugudega seonduvalt märkinud ka Kärt Hellerma. Hellerma kasutab selle kirjeldamiseks „nihestatuse“ mõistet, põhjendades seda järgnevalt: „Ent alati on tema lugudes kummaline nihestatus, igapäevase-banaalse ja stiihilise seletamatu, ängistava suhtes. Seal otsekui toimiks fataalne element. Mari Saadi tegelasi valdavad ikka ja jälle salapärased ängid. Neid ühendab mingi puudulikkuse tunne. Nad tahavad millestki ülearusest vabaks saada. Nad kahtlevad iseendas, juurdlevad palju elu olemuse üle. Ja mida rohkem nad juurdlevad, seda raskem näib kontakt ümbritsevaga, lähedastega.“ (Hellerma 1991: 4) Ta toob välja keha ja kontrolli või selle puudumise esinemise teoses, leides, et „naise elu on pikk ja pime võitlus oma keha seatud ahelatega“ ja lisades, et meie ühiskonnale võib vägagi ketserlikult kõlada Eedu soovimatus lapsi saada. (Hellerma 1991: 4)

Luule Epneri käsitluses on „Võlu ja vaim“ eelkõige enesetunnetuse teekond, enese identiteedi otsimine, mis jääb võrdlemisi sõltumatuks välistest asjaoludest. Ta lisab: „On pisut paradoksaalne, et kuigi Eed on „looduslaps“, on ta enamjaolt piinatud inimolemuse ja -seksuaalsuse vältimatu füüsilise küljega. Ta ei soovi olla mees ega naine ja keha kui selline on ta jaoks „madal“, vastandudes vaimsele maailmale. [...] Inimeksistents on tema jaoks lahendamatu müsteerium.“ (Epner 2007)

## **2.2 Loominguline eneseteostus naisena**

Eedu ja Peategelase arengus on olulisel kohal eneseteostus ja looming. Sellest saab Peategelase puhul teejuht temaga juhtunu lahti mõtestamisel ning annab Eedu elule mõtte ja suuna.

Peategelane, kelle ametlikuks ametinimetuseks on kommertskunstnik, teenib endale elatist plakatite, ajakirjakaante, reklaamide ja ajaleheillustratsioonide tegemisega. Isa

otsima suundudes on tal parasjagu käsil raamatukujundus. Siiski on ta kunagi loominguga enamat saavutada soovinud: „[...] kavatsesin saada tõeliseks kunstnikuks; mu mehe meelest oli see kena, kuid mõtlematu kavatsus; ta leidis, et peaksin õppima midagi tulu töötavat, sest ühtki kuulsat naiskunstnikku polevat olemaski olnud.“ (Atwood 1999: 43) Niisiis suundub ta õppima disaini ja tunnistab, et illustreerib „Quebeci muinasjutte“ vaid raha pärast.

Toetudes Mara E. Donaldsoni käsitlusele, leiab Peategelase teekond aset kahel tasandil – väliselt, otsides tähendust isa kadumisele ning sisemiselt, otsides ennast. Peategelane on juhtunuga toime tulekuks alla surunud mälestusi oma minevikust ja ema surmast. Donaldsoni järgi juhindub ta aga ema ja isa poolt jäetud juhtnööridele, mis tal juhtunuga leppida aitavad. (Donaldson 1987: 104)

Isa poolt avastatud koopajoonistusi uurima sukeldudes ja seal asetsevat surnukeha ette kujutades meenub Peategelasele temaga tõeliselt juhtunu. Sukeldudes koopajoonistuste järgi avastab ta, et tegemist pole maalingutega, mida ta vee põhjas ette kujutab: „Seal see oligi, aga see polnud maaling, see polnud kaljul. See oli minu all, triivis minu poole kõige madalamal tasandil, kus polnud elu; tume ovaal hõljuvate jäsemetega. See oli ähmaselt näha, kuid sel olid silmad, need olid lahti, see oli miski, mille ma ära tundsin, surnu, see oli surnud.“ (123) Peategelane taipab, et see meenutab ta sündimata last. Ta tunnistab lõpuks endale, et aset pole leidnud ei abielu ega lapse saamist: „See polnud laps, kuid oleks võinud lapseks saada, aga mina ei lasknud sel sündida.“ (123) Talle meenuvad lõpuks tõelised mälestused: „See ei juhtunud isegi haiglas, mind ei säästnud isegi mitte ametlikult lubatud protseduur. [...] See kõik oli küllalt reaalne, sellest reaalsusest piisas igaveseks, ma ei suutnud leppida sandistamise ja hävinguga, mille olin ise korda saatnud, ma vajasin teist versiooni.“ (124)

Ema poolt alles hoitud lapsepõlve joonistusi uurides püüab ta jälile jõuda aga sisemistele konfliktidele, „vää“ kadumise põhjustele: „Lehitsesin selle hoolega läbi, otsides midagi, milles võiksin iseenda ära tunda: kust olin pärit või kus eksinud, aga selles plokis polnudki joonistusi, sinna oli kleebitud ainult ajakirjadest väljalõigatud pilte, koduperenaisi [...]. Kui koolis küsiti, kelleks me suurena saada tahame, siis võis alati vastata: „koduperenaiseks“ või „emaks“, mõlemad vastused olid sobilikud ega olnud ka valed, ma tahtsin tõesti mõlemaks saada.“ (Atwood 1998: 78) Veidi hiljem leiab ta aga tõelised joonistused, milles ta ajaga kaduma läinud „autentsuse“ ja elu mõtte avastab: „Ema

kingitus oli käes, võisin seda vaadata. Kogu vihik oli täis kunagi ammu joonistatud inimesi, juuksed kiirte või piikidena peas lõõmamas, kuid kingituseks oli rebitud servadega lahtine leht, millele oli värvipliiatsitega visandatud mõned kujud. Vasakul oli naine täiskuuna ümmarguse kõhuga, kus istus välja vaatav laps. Naise vastas seisis mees, lehmasarved peas ja kisuline saba taga.“ (136) Teoses selgub, et oli naisena kujutanud ennast ja mehena Joe'd.

Peategelase jaoks saavad need joonistused teejuhiks: „Need piktogrammide olid mu teejuhid, ema oli nad minu jaoks alles hoidnud, ma pidin nende uue tähenduse välja lugema vastse väe abil. Jumalad, nende pildid: näha jumalaid nende tõelisel kujul võib saatuslikuks osutada.“ (137) Saarele üksi jäädes hävitab ta käsikirja, illustratsioonid, üles leitud lapsepõlvejoonistused – „Lehepatakas mu käes; panen need tulle, ükshaaval, et leegid ei lämbuks, seejärel värvituubid ja pintsliid – see pole enam minu tulevik.“ (154) Ta hävitab majas kõik minevikku puudutava, viskab tulle olematu abikaasa sõrmuse ja teeb läbi müstilise „rännaku“, milles ema ja isa vaime kohates lõpuks kaotatud „väe“ taastab. Sellest võib järeldada, et kommertskunstnikuna töötamises ta oma tulevikku enam ei näe.

Annis Pratti kohaselt on sellised vaimsed rännakud vajalikud, et läbi murda ühiskonna konventsioonidest. Arhetüüpseid narratiive ja rituaale, mida naised läbi teevad, nähakse energia ja võimu allikatena, mis võimaldavad neil sotsiaalsetest normidest läbi murda. (Pratt 1981: 139-140) Pratt leiab, et kui naisautor soovib panna oma tegelaskuju käituma ühiskonna normatiividele mittevastaval viisil, on selleks vajalik alateadvusesse suundumine, sest see pole patriarhaalsest maailmast mõjutatud. (Pratt 1981: 141-142) Et jälile jõuda „väe“ kadumise põhjustele ja temaga tõeliselt juhtunule, on Peategelase puhul vägagi vajalik alateadvusesse suundumine. Pratt väidab, et väga vähestel juhtudel on võimalik naiskirjanike loomingus leida tegelast, kes suudab minna tagasi tavamaailma, kontrollides arhetüüpseid teadmisi, mida kogeti uuestisünni jooksul ja selles seisnebki „Pinnaletõusu“ unikaalsus.“ (Pratt 1981: 156) Pratti alateadvusesse suundumise teooriat toetavad ka Camilla Brändströmi (2009: 16) väiteid, mille kohaselt on teekond vajalik endas juba olemasolevate teadmiste mõistmiseks.

Peategelase teekonna kulgu klassikalise kujunemisromaani omaga kõrvutades võib teha mitmeid järeldusi. Esmalt seda, et Peategelase puhul on ühiskonnast eemaldumine vägagi konkreetne – tema otsusele jääda üksikule saarele järgneb lahti ütlemine kõigest, mis pole inimeste poolt tehtud. Oma teekonnal loobub ta nii peeglist kui riietest. Selleks, et leida oma „autentne mina“ ja jõuda leppimiseni vanematega juhtunus, on tema puhul

vajalik lahtiütlemine kõigest, mida ta varasemalt endaga seostanud on. Sarnaselt Eedule jõuab ta teose lõpuks arusaamale, et soovib elada oma tingimustel. Kuid erinevalt Eedust on tema loominguline tulevik lahtine – ta on hävitanud raamatu käsikirja ja illustratsioonid, kuid jääb selgusetuks see, kas ta on kunstist täielikult lahti öelnud.

Eedu identiteediprobleem on otseselt seotud tema loominguga. Ta arutleb: „Millise naisena oleks elu olnud elamist väärt? Sellele oli vist küll võimatu vastata, sest kas elu oli üldse elamist väärt... Aga millise naisena oleks ta kuidagiviisi talutav? Ainult siis, kui suudad jääda külmaks ja targaks!“ (Saat 1990: 41) Ja luuletamine sobib Eedu arvates sellega väga hästi, sest see võimaldaks tal „kõiki tundeid endast paberile heita.“ (41) Luuletamine on Eedu jaoks „nagu Dorian Gray portree, ainult et oma portreed, millele keegi ei tohtinud pilku heita, milles sisaldus tema nukrus, ahastus, rumalus ja roppus, maalis tema ise... Muidugi tuli selle kõrval õppida kirjutama ka ilusaid luuletusi, mida oleks häbenemata avaldada kõlvanud.“ (41) Eed otsustab kirjutada kahte tüüpi luuletusi – esimesi hingest, kõiki tundeid siiralt väljendades ja teisi, mis ta tõelist olemust ei paljasta ja avaldamiseks sobivad.

Luuletamisest saab Eedu jaoks viis, kuidas pääseda koos Marisega ülikooli ja Kalda Einartiga kõrvuti elama. Selle kaudu pääseks ta maalt – „linna, kus saaks elada nii nagu vaim.“ (42) Tõdedes, et „oma sugu ju siiski muuta ei saa“ (42), asub ta üsnagi mehhaaniliselt luuletusi kirjutama. Võttes abiks „Nooruse“ ja värskelt ilmunud luulekogud, näeb ta luuletamist tööna: „Ta kirjutas praegu ju avaldamiseks. Ta ei kujutanud ettegi, et võiks proovida avaldada neid luuletusi, mida ta oli kirjutanud enesest välja. Olgugi et varjunime all, aga ajakirja toimetaja saaks ju ometi teada, et need on tema omad.“ (43)

Eedu jaoks tunduvad kehad „uskumatud ja naeruväärsed.“ (50) Toimetusse luuletusi pakkuma sõites mõtleb ta endamisi, kas ta oleks võimeline oma kehasse vabalt suhtuma: „Või kui just ta luuletused kõlblikuks tunnistataks, kui ta kunagi pärisluuletajaks saaks – talle tundus, nagu võiks see anda talle millegipärast, kuigi ei tea, mispärast, mingi võimaluse astuda oma kehast veidi eemale ja vaadata seda mitte põlguse, vaid heatahtliku üleolekuga...“ (51)

Paraku lükatakse Eedu avaldamiseks kirjutatud luuletused toimetuses tagasi. Toimetaja seletab Eedule, et selliste luuletuste avaldamisel puudub mõte: „[...] salmid on ju ladusad, aga niimoodi luuletama võiks õppida igäüks; neil luuletustel pole sügavat sisu ega oma nägu.“ (59) Kuigi Eed tunneb algselt toimetaja keeldumise tõttu põlgust, tunnistab

ta sisimas siiski, et teab, miks luuletusi ei avaldata: „Ta oli tahtnud toimetajat petta, ent see polnud tal õnnestunud. Need luuletused, mis ta oli näha viinud, olid nagu mask tema tõeliste luuletuste peal, ja kui nad äkki seetõttu paistsid toimetajale niisama igavad, nagu tolle tuim, pealispindne pilk ja hääled olid tundnud Eedule? Siis pole ju midagi pahaks panna?“ (59)

Eed taipab, et luuletused peaksid olema ehedad, kuid ei soovi siiski neid avaldada, kartes sellega liigset enese sisemaailma paljastamist. Oma „tõelisi luuletusi“ vaadates näeb ta nende väärtust: „Neil luuletustel oli oma tegu ja nägu! Lausa hullusti oma nägu, nii et kohati tuli silmad kinni pigistada ja pahinal hingata ja hetkeks katsuda mõelda millestki muust. Neis oli nii palju kurbust ja pahurust ja igatsust ja rumalust ja unelmat ja kõik see oli nii väga keegi Ise, et Eedul oli päris võimatu seda lugeda ning hinnata.“ (61) Eed tõdeb, et kui toimetaja seda soovibki, siis on ta andekas. Sellegipoolest ei soovi ta neid avaldada. Ta võrdleb nende luuletuste avaldamist paljalt läbi linna jalutamisega, arvates, et ebasüüdsad oleksid mõlemad variandid: „Kas siis tõesti seda nõutaksegi luulelt? Igatahes tema polnud nõus! Polnud nõus sellega, et too ilmetu toimetaja võiks sundida teda ennast paljastama – too ei olnud seda väärt, nii suurt ohvrit! Mitte mingil juhul, mitte keegi, mitte iialgi ei saa teda sundida avaldama oma tõelist nägu!“ (61) Eed otsustab, et ei lase kellelgi ennast kontrollida. Ainsa võimalusena näeb ta Tallinnasse kadumist – „Kaduda ära suure linna sisse! Kui lihtne on seal oma keha ära kaotada – pidada seda üheks paljudest!“ (61) Ta ei loobu luuletamise plaanidest ja arvab, et võiks Tallinnas rahulikult luuletamist edasi õppida. Seda mitte oma „tõelise loomingu“ avaldamiseks, vaid hoopis uue *alter ego* kujundamiseks: „Tuleb hoopis teisest otsast alustada – tuleb kõigepealt enda sisse mõelda sobiv inimene, niisugune, kelle mõtteid kõlbaks tema meelest avaldada, ja kui see oleks küllalt kindlalt tema sees, tuleksid luuletused nagu iseenesest!“ (62) Linna minekut näeb ta võimalusena, kuidas sellist isiksust enese jaoks luua.

Juhan Habichti arvates on Eedul suured eeldused luuletajaks saamiseks ta vanaema sensitiivi võimeid arvesse võttes. Ta arvab, et sõnumise eesmärgid võivad olla erinevad ja sobida nii ravimiseks kui millegi kirjeldamiseks: „Eedu eesmärk on saada luuletajaks – „saamine“ on seejuures küll vale määratlus, sest vajalikud eeldused on tal juba sünni poolest veres. [...] Kõnekas on Eedu üllatus, kui ta oma luuletusi avaldamiseks pakub ja talle öeldakse, et neis puudub „oma nägu“ - just seda on ta ju püüdnud varjata.“ (Habicht 1991: 2)



Linnas elamine ei kujune Eedu jaoks päris selliseks, nagu ta ette on kujutanud. Asudes tööle õmblusvabrikus, on ta päevad täis monotoonset tööd ja püüdlusi hoida kõrvale toakaaslaste soovist teda sotsiaalsemaks muuta. Eed soovib suhelda inimestega, peljates neid samal ajal: „Ning tema, Eed, oli üks nendest. Vahel see vaimustas teda, ta oleks tahtnud sulada nende kõigi ja neist igäihe sisse; vahel ajas meelt heitma. Ta oli nii tühine siin üldises voolus, et see võttis talt ajuti kõik mure ja vastutuse – mis tähtsust sel oli, kas ta midagi tegi või üldse elas?!“ (73) Ühest küljest on elu rahvamasside keskel Eedu jaoks kergendus: „Aga siin kadusid ära teiste omasuguste tillukeste vahele ja see oli kerge vabadus – ainult niiviisi kaotsiminevalt väikesena ning tähtsusetuna sai tunda end vabana mingist koormast, mille nimeks oli vist vastutus.“ (74) Teisalt põhjustab see omamoodi eksistentsiaalse kriisi, tundes teisi enda ümber jälgides ahastuse tunnet: „[...] mis mõtet oli siis üldse kõigel? Mis mõtet on püüda luuletajaks? Mis mõtet on püstitada endale monumenti, kui see niikuinii ei küüni taevatähtedeni!“ (74)

Ruth Hinrikus on näinud olemist Eedu jaoks kannatusena – „Kannatus, mis teadvustab sellisena eriti oma kehalise olemise naturalistliku, peaaegu võikana nähtud ebatäiuse pärast. [...] Kõik ühiskondlik on tema jaoks olemise väline, pealesunnitud vorm, mida tuleb vaid taluda. Oluline on tunnetav mina, tema hingelähedased läbielamised ja kontaktiotsingute umbejooksmine. Lootusevõimaluse, seoste tunnetamise, kinnistumise maailma saaksid ehk anda teadmised [...], Eedu jaoks aimub selline võimalus kunstis.“ (Hinrikus 1992: 59) Hinrikus leiab, et kui Eed saaks pärisluuletajaks, annaks see talle üleoleku kehast. Seni avaldamata luulet peab ta aga maskiks tõelise luule peal: „Eed, kes argipäeva osalt pelgab, osalt põlgab, tahaks sellesse nimetu kruvikesena sulguda. Samuti tahaks ta peita end selle luule taha, mis on tehtud nende reeglite järgi – nagu talle tundub –, mille järgi kõik teised kirjutavad. Vaistlikult imetleb ju Eed kõiki neid, kes oma maist olemist rõõmuga kannavad [...]“ (Hinrikus 1992: 59) Kuna tegemist on esimese osaga seeriast, jätab Hinrikus luule rolli Eedu tuleviku kujundamisel lahtiseks.

Eedu loomingu ja identiteedi seoseid on põhjalikumalt uurinud Piret Reidla, kes püstitab hüpoteesi, et „soostereotüüpide vältimine on vajalik selleks, et olla looja.“ Võimalike põhjustena soostereotüüpidest erinemiseks toob ta välja soorollile vastavate eeskujude puudumise, soovimatuse nendega mingitel põhjustel samastuda või ka naistegelase emantsipeerumisvajaduse väljendamise: „Tegelanee soovib omada võimu ja olla tugev. Jõudu on vaja selleks, et olla/jääda isiksus(eks). Sotsiaalsete soorollide täitmine

piirab isiksuse vaba arengut. Naine tunnetab eriti teravalt keha ja vaimu vasuolu. Tegelane taotleb inimestevahelist võrdsust, kus soolise kuuluvuse järgi ei määratleks inimese olemust.“ (Reidla 1999)

„Võlu ja vaimu“ kui naiseks kujunemise lugu on Mari Saat pikemalt kommenteerinud intervjuus Ingel Taelale. Vastates küsimusele, mida arvata prantsuse kirjaniku ja filosoofi Simone de Beauvoir'i tõdemusest, et „naiseks ei sünnita, naiseks saadakse“, vastab Saat: „Ta mõtleb siin nähtavasti seda, et laps on enam-vähem kesksuost olend ja selleks, et päriselt omandada naise (või mehe) roll, ei piisa veel tüdrukuks (poisiks) sündimisest, vaid peab olema lisaks soodus kasvukeskkond ja sisemine tahtmine roll omandada.“ (Tael 1992: 2)

Sylvia Plathi ja Mari Saati võrdlevalt uurinud Johanna Ross näeb samuti noore naise kirjanikuks saamise katsetuste piirajana ühiskonna konventsioone. „Eriti just soorolli puutuvad eeldused kammitsevad teda muuski osas. Pinge sise- ja välisilma vahel tekitab peategelases psüühiliste häireteni ulatuvaid ebakõlasid. Olulisel kohal on seksuaalsed probleemid, õieti koguni üleüldine võimetus nautida meessuhteid, mille sõlmimist temalt aga ometi justkui oodatakse.“ (Ross 2012) Kuigi Rossi huviorbiidis on Plathi ja Saadi võrdlus, ühtivad tema poolt loetletud paralleelid „Pinnaletõusu“ Peategelasega: „Peaaegu paineliselt otsitakse mõlemas teoses omasoolisi eeskujusid, kellega samastumine oleks võimalik; suhted meestega seevastu kipuvad takerduma naljakalt kunstlikesse stsenaariumitesse, mida peategelased veidra kummastusega kõrvalt jälgivad.“ Ühtlasi juhib Ross tähelepanu naise ja intellektuaalse loomingu suhtele. (Ross 2012)

Eedu teekonda klassikalise *Bildungsromani* süžeeega kõrvutades esineb seal palju ühiseid jooni. Ta lahkub kodupaigast, teeb Tallinnas elades läbi katsumusi ja naaseb teose lõpus tagasi kodukohta. Koju suundub ta Kalda Antoni surma järel, kes teoses Eedule „halastust, inimlikkust ja maskuliinsuse saladust“ sümboliseeris. (Hinrikus 1992: 59) Eed taipab, et temas on kadunud hirm elu ees. Linnas elamine ja suhe Merimehega on talle andnud vajaliku perspektiivi. Ta teadvustab endale, et ei soovi olla ei Merimehe ega ülikooli õppima kutsuva Marise kontrolli all. Ta tahab elada oma tingimustel ja avastab nii öelda „elu mõtte“ – soovi avaldada oma tõelisi luuletusi, mis „polekski tema enda vaba tahtmine, vaid pigem kohustus, mida täitmata ei võiks rahu saada...“ (141) Luuletamises peitub Eedu jaoks viis, kuidas toime tulla teda rusuva maailmaga ja keha poolt seatud piirangutega. Kui teose alguses näeb Eed luulet vahendina, kuidas pääseda elama Kaldale,

on see teose lõpus muutunud sooviks luuletada ainult enese pärast.

Sarnaselt Ruth Hinrikuse tõlgendusele jõuab ka Juhan Habicht teose lõppu analüüsid arusaamale, et Eedu tegelik loomus pole veel avalikkuse ette jõudnud: „Võlu ja vaimu“ esimene raamat lõpeb Eedu tõdemusega, et ta tahab avaldada oma tõelised, ausad luuletused, et tal on selleks sisemine sund. Eedu tegelik olemus, mis seeläbi avalikuks peaks tulema, on autori tahtel esialgu veel varjus; liblikas on nukust koorumata, ent seda põnevam on järke oodata.“ (Habicht 1991: 2) Kuigi Eed on jõudnud oma „valgustusliku momendini“, on veel suur osa tema tulevikust lahtine.

### **2.3 Peategelase ja Eedu teekonna võtmeaspektid võrdlevalt**

Olles eraldi käsitletud „Pinnaletõusu“ ning „Võlu ja vaimu“ peategelaste ja ühiskonna vaheliste väärtuste kõige olulisemaid konflikte seoses naise kontrolliga oma keha ja valikute üle ning loomingulise eneseteostusega naisena, vaatlen järgnevalt Peategelase ja Eedu kui naiste teekonna kõige olulisemaid aspekte võrdlevalt.

Klassikalise kujunemisromaani peategelase kogemust iseloomustab kriis, mis tõukab teda teekonnale minema ning teekonna jooksul raskuste kogemine ja küpsemine sedamööda, kuidas peategelane otsib vastuseid oma küsimustele, mille taustal on tema konflikt ühiskonnaga. Lõpuks võtab peategelane vastu talle määratud kohustused. Mis iseloomustab aga Atwoodi ja Saadi naisarenguromanide kangalannade, Peategelase ja Eedu, kogemust?

Peategelase ja Eedu elu kujundavad suures osas ühiskonna poolt loodud mallid, millesse nad sobituma peavad. Seega saab nende otsing alguse sarnasest probleemist – kuidas leida ennast maailmas, mis on eelnevalt pakkunud vaid väga piiratud vastuseid küsimustele naiseks olemisest, sealhulgas küsimustele, mis hõlmavad toimetulekut ebavõrdsete võimuhete, ettemääratud rollide, emaduse ja piirangutega oma kehale, välimusele ja identiteedile. Peategelase ja Eedu eneseotsingu teekonnale mineku põhjuse saab hästi kokku võtta tuginedes Christi (1980: 5) käsitlusele naiste ees seisvast probleemist, et naiste endi arusaamade ja meeste kirjeldatud kogemuse konfliktis elamine ei paku naistele eneseleidmiseks vajalikku kandepinda. Seetõttu hakkavad nad oma kogemust mõtestama, konflikti tekitavatele küsimustele vastuseid otsima ja oma olukorrale võimalikke lahendusi leidma. Kuidas saab aga Peategelase ja Eedu teekond üldse võimalikuks?

Naispeategelase teekonna alguse osas ühtivad nii Atwoodi ja Saadi kangalannade

kui Christi teoreetiline perspektiiv – see on võimalik vaid end ümbritsevast eraldades. Peategelase naasmisele kodukohta keset metsikut loodust või Eedu kadumisele suurlinna rahvamasside vahele sekundeerib Christi aramus, et otsingute puhul algab kõik kogukonnast eemaldumise ning uute viiside leidmisega suheteks ja tegutsemiseks ühiskonnas. Sealhulgas hõlmab see nii mitterõhuvaid seksuaalsuhteid, uusi lähenemisi emadusele, loomingulisele tööle kui ka võrdsetele õigustele kodanikuna. (Christ 1980: 8) Atwoodi ja Saadi kangelannade eraldumise tähtsuse mõistmist toetab ka Felski käsitlus eraldumisest kui teekonnast pigem sisse- ja väljapoole, mis hõlmab enese mõtestamist ja teostamist läbi pideva suhestumise sotsiaalsete ja kultuuriliste paradigmadega. (McWilliams 2009: 27)

Ehkki „Pinnaletõus“ ning „Võlu ja vaim“ järgivad suures osas klassikalise kujunemisromaani süželiini, esindavad nad siiski nii sisult kui vormilt naisarenguromaani. Kui McWilliamsi (2009: vii) arvates kasutab Atwood *Bildungsroman*'iga seotud traditsioone, et luua (mees)arenguromaani paroodia, siis on Ruth Hinrikuse (1992: 58) arvates Mari Saat „põhjaliku ja paljusõnalise klassikalise arenguromaani kõrval moodsalt napp, valides välja ainult olulise.“ (Hinrikus 1992: 58)

Nii Peategelase kui Eedu teekonda keha üle puuduva kontrolli kontekstis vaadates selgub, et nad mõlemad on suhetes vanemate meestega, kelle kontroll ja emotsionaalne manipuleerimine tegelastele jälje jätab. Neid mõlemaid mõjutatakse vastu võtma otsuseid, millel on pikaajased tagajärjed nende üleüldisele vaimsele ja füüsilisele heaolule. Kõigest hoolimata suudavad nad kontrolli taastada. Neid katsumusi kogedes jõuab Peategelane arusaamale, et ta peab valima elu ja keelduma ohvriks olemisest. Eed taipab aga, et ei soovi lasta end kontrollida kellegi poolt, isegi kui abielu ja lapse saamine oleks teda ümbritsevate inimeste arvates parim valik.

Loomingulist konteksti arvesse võttes selgub aga tõsiasi, et nii Peategelane kui Eed on sattunud sellisele eneseväljenduse teele, mis neile rahuldust ega loomingulist eneseteostust ei paku. Nad toodavad loomingut, mis oleks „müüdav“ – Peategelane tegeleb kommertskunstiga ja Eed kirjutab kommertsluuletusi. Lisaks autentsuse kadumisele on suur osa nende rahulolematusest põhjustatud neid ümbritsevate inimeste ja ühiskonna survele endale sisendatud mõttest, et naine ei saa olla suur kunstnik ega luuletaja. Võib väita, et sellest põhjustatuna toimub ka nende esmane „müüdava“ loominguline valik. Kui Peategelase autentne mina taastub ema poolt alles hoitud lapsepõlvejoonistusi leides, siis

salgab Eed oma autentse mina maha, kartes seda paljastada. Alles teose lõpus jõuab ta otsuseni avaldada oma tõelised luuletused.

Nii Peategelase kui Eedu elus puuduvad neile sobivad eeskujud. Tuginedes Labovitzile (2009: 14), on naistegelaskujul mentori puudumise tõttu teekonna jooksul oma rolli leidmine ühiskonnas raskendatud. Kui Peategelane otsib vastuseid oma küsimustele naiseks olemisest ja suhete toimimisest Annalt, siis taipab ta traagilisel kombel alles pärast ema surma, et tema ema oli oma ajast ees oleva naisena eeskuju, keda ta enese kaotamise järel otsinud oli. Eed, kes on terve elu oma ema häbenenud ja halvustanud, näeb algselt oma eeskujuna klassiõde Tiiu-Liid: „Eedule tundus, et ta oleks võinud leppida tüdruk olemisega, kui ta oleks suutnud või osanud olla Tiiu-Lii.“ (1990: 36) Sarnaselt Peategelasele mõistab ta aga teose lõpus, et tegelikult on selleks eeskujuks tema ema, kes on terve elu iseendaks jäänud. Eed, kes armastuses eelnevalt midagi „häbistavat, alandavat ja siduvat“ (1990: 41) on näinud, teadvustab lõpuks, et aktsepteerides ennast on ta võimeline avaldama oma tõelist loomingut.

Laiendades ebavõrdsete võimuhete ideed, tuleb lisaks märgatavale vanusevahele suhetes mainida ka meestepoolset manipuleerivat suhtumist. Merimees, kes on tegelikult suhtes Eidega, vajab pidevalt Eedupoolset tõestust oma armastuse ja pühendumuse kohta, rõhutades samal ajal ta kogematust ja noorust kõiges, mis elu puudutab. Abielus kunstiõpetaja, kes õhnestab Peategelase soovi saada suureks kunstnikuks, eeldab pärast Peategelasele vastumeelset aborti salajase suhte jätkumist, pakkumata omapoolset toetust ja arvates, et sellega on kõik tema probleemid lahendatud. Nii „Pinnaletõusu“ Joe ja David kui „Võlu ja vaimu“ Merimees esindavad Hengeni (1993: 54) kirjeldatud nartsissistliku mehe tüüpi, kes tunnevad end ebakindlana ja seetõttu oma kaaslase enesehinnangut nõrgestavad. Eriti tugevalt on see esindatud Joe ja Davidi tegelaskujudes. Joe, kes on ebaõnnestunud pottsepp, vihastab iga kord, kui Peategelane oma töid müüb, jäädes oma „tõelise kunsti juurde“, mis tegelikult ei müü ja Peategelase sõnul ainult nende keldrikorterisse koguneb. Davidi ebakindlus väljendub aga pidevas Anna alandamises, alustades tema välimuse pidevast kritiseerimisest ja lõpetades Anna oma filmi sundimisega, kus Anna vastumeelselt riided seljast võtma peab. Pidevalt naiste alaväärsust rõhutades avaldavad nad tugevat psühholoogilist survet, mis noore naise arengut ja eneseleidmist piirab ja end vähem väärtustama paneb.

Väga kahetsusväärne on ka Peategelase ja Eedu poolne suhtumine teistesse

naistesse, mis tõendab, et mõnikord hoiavad soostereotüüpe üleval naised ise. Hinrikuse (1992: 59) poolt mainitud keha ja vaimu lahusolek tingib tõenäoliselt oma välimusse teisejärguliselt suhtumise ja vähem panustamise, kuid nad ei tohi unustada, et enda keha puudutavate valikute kontroll ei ole oluline ainult nende jaoks. See ei tee vähemtähtsaks „Pinnaletõusu“ Anna soovi end jumestada ja Eedu ühiselamu- ja töökaaslaste soovi kanda ilusaid kleite. Topeltstandardid avalduvad ka suhtumises Peategelasse ja Eedu, kui nad ühiskonnapoolse survega kaasa ei lähe ja neid meeste vihkamises süüdistatakse.

Atwoodi ja Saadi romaanide peategelased jõuavad oma teekonna jooksul samasugusele äratundmisele, nagu tõi välja Christ (1980: 4) oma käsitluses naiste lugudest ja nende jutustamise tähtsusest, et naine võib valida ühiskonna ootusest erineva elutee, mis lähtub tema enda tõekspidamistest. Kuigi nad mõlemad on kannatanud ja sellest tingitud lootusetuse tõttu allaandmismõtteid kaalunud, jõuavad nad teose jooksul kõige põletavamate probleemide lahendamiseni. Erinevalt klassikalisest kujunemisromaanist ei seisne see aga ühiskonna poolt määratud kohustuste vastuvõtmises, vaid oma tee valimises.

## Kokkuvõte

Käesolev uurimus keskendus Margaret Atwoodi „Pinnaletõusu“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ peategelaste eneseotsingule *Bildungsroman*'i ja naisuurimuse kontekstis, võttes aluseks Peategelase ja Eedu teekonna võtmeaspektide võrdluse.

Töö teoreetilise osa allikatele toetudes selgus, et filosoofilisest *Bildung*'i kontseptsioonist 18. sajandil alguse saanud romaanižanrist, *Bildungsroman*'ist, mida seostati eelkõige meespeategelase harimise ja moraalse arenguga, on 21. sajandiks saanud avarama sisuga kirjanduslik žanr, mis hõlmab ka naisarenguromaani. Sealhulgas jõuti järeldusele, et naisarenguromaani ülesandeks ei ole klassikalisele kujunemisromaanile vastandumine, vaid selle žanri piiride ja võimaluste laiendamine.

Teostest välja toodud näidete analüüsi põhjal selgub, et üheks olulisimaks ühisjooneks Eedu ja Peategelase teekonnal on kontrolli kadumine ja taasleidmine oma keha üle, mis ilmneb eri viisidel. Kõige märkimisväärselt avaldub see tegelaste suhtumises emadusse ja laste saamisesse. Peategelase puhul leiab kontrolli taasleidmine aset lapse saamist ette kujutades, Eed aga last saada ei soovi ja lahkub selle tõttu Merimehe juurest.

Naise teekonna teise võtmeaspektina käsitleti loomingulist eneseteostust. Näidete arutelust joonistus välja tõsiasi, et nii Peategelane kui Eed on valinud sellise eneseväljenduse tee, mis neile rahuldust ega loomingulist eneseteostust ei paku. Peategelane, kes joonistab lapsena vabalt, on täiskasvanuna valinud kommertskunstniku ameti ja tunneb end loominguliselt läbi põlenuna. Eedul on „autentne mina“ küll olemas, kuid ta ei soovi seda oma luules avaldada, kartes enese liigset paljastamist. Mõlemad peategelased on mõjutatud neid ümbritsevate inimeste ja ühiskonna survele endale sisendatud mõttest, et naine ei saa olla suur kunstnik ega luuletaja. Sellest hoolimata jõuavad nad teoste jooksul neile sobivate lahendusteni – Peategelane jõuab äratundmiseni, et ei soovi enam kommertskunstiga tegeleda ja Eed leiab endas julguse ja soovi avaldada oma tõelisi luuletusi.

Nii Peategelase kui Eedu eneseotsing saab alguse mõistmisest, et nende soovid lähevad vastuollu ühiskonna ja neid ümbritsevate inimeste ootustega. Sellest tulenevalt esineb neil arusaamatusi ja konflikte erinevates suhetes. Kõigele vaatamata leiavad nad oma tee ja pääsevad McWilliamsi (2009: 36-37) mõistes eelnevast erinevasse sotsiaalsesse

sfääri, kus nad saavad nautida eneseväljendust ja intellektuaalset eneseteostust. Peategelane ja Eed võtavad enda kätte kontrolli oma loo ja teekonna üle ning nende kannatusi ei kasutata meespeategelase emotsionaalse arengu edendamiseks, nagu see on omane klassikalisele kujunemisromaanile või täiskasvanuks saamise romaanile.

Kui klassikalise kujunemisromaan lõppu iseloomustab ühiskonnapoolsete kohustuste omaksvõtmine, siis Peategelase ja Eedu puhul jääb tulevik lahtiseks. Peategelane saab küll võimaluse vanematega leppimiseks ja talle meenuvad mahasurutud mälestused, kuid pole kindel, kas ta ka tõeliselt uuesti last ootab ja Joe juurde tagasi läheb. Erinevalt lugejapoolsest tõlgendusest sõltuvast lõpust, on Eedu puhul lootust näha tema loole järge. Vähemalt nii on Saat väitnud intervjuus Ingel Taelale 1992. aastal, kus ta ütleb, et plaanitud on veel kaks osa, millest teise käsikiri on juba valminud. (Tael 1992: 3) Siiski võib väita, et nii Peategelase kui Eedu teekond pole jõudnud oma lõpule ja lahendatud on vaid nende elu kõige rohkem mõjutanud probleemid.

Kokkuvõttes võib öelda, et kui klassikaline kujunemisromaan jõuab tavaliselt õnneliku või vähemalt konkreetse lõpuni, siis Atwoodi ja Saadi teoste analüüsi tulemustest võib järeldada, et naisarenguromaan lõpp tõstatab pigem uusi küsimusi. Peategelase ja Eedu rännak on näidanud, et on võimalik valida oma tee ja oma nägemus tulevikust, aga milleni need valikud täpsemalt välja viivad, jääb teoste lõpu valguses lahtiseks.



## Kirjandus

- Atwood, Margaret 1999. Pinnaletõus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Bildungsroman. Encyclopædia Britannica. 2015. Encyclopædia Britannica Online. 10.05.2015 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/65244/bildungsroman>>.
- Bildungsroman. Literary Devices. 2015. LiteraryDevices.net. 10.05.2015. <<http://literarydevices.net/bildungsroman/>>
- Brändström, Camilla 2009. Gender and Genre: A Feminist Exploration of the Bildungsroman in A Portrait of the Artist As a Young Man and Martha Quest. Gävle University College: Department of Humanities and Social Sciences.
- Christ, Carol P. 1980. Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest. Boston: Beacon Press.
- Donaldson, Mara E. 1987. Woman as Hero in Margaret Atwood's Surfacing and Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior. – Heroines of Popular Culture. Ed Pat Browne. Bowling Green State University Popular Press, pp. 101-113.
- Epner, Luule 2007. Feminine and intellectual Mari Saat. Estonian Literary Magazine – <http://elm.estinst.ee/issue/25/feminine-and-intellectual-mari-saat/> (1.05.2014)
- Habicht, Juhan 1991. Milline liblikas siit koorub? Rahva Hääl nr 110, 12. mai, lk 2.
- Hellerma, Kärt 1991. Võlu ja vaim – vägivald ja viiul. Sirp nr. 50, 13. detsember, lk 4.
- Hengen, Shannon Eileen 1993. Margaret Atwood's Power: Mirrors, Reflections and Images in Select Fictions and Poetry. Toronto: Second Story Press.
- Hinrikus, Ruth 1992. Keha ja vaim. Keel ja Kirjandus nr 1, lk 58-60.
- Kirss, Tiina 2011. Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimus kirjanduses. – Sissejuhatus soouuringutesse. Toim Raili Marling. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 35-56.
- Kontje, Todd 1993. The German Bildungsroman: History of a National Genre. Columbia: Camden House, Inc.
- Labovitz, Esther Kleinbord 1988. The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf. New York: Peter Lang.
- Lazzaro-Weis, Carol 1990. The Female „Bildungsroman“: Calling It into Question. – NWSA Journal Vol. 2, No. 1, pp. 16-43. – <http://www.jstor.org/stable/4315991> (7.04.2015)

- Lukas, Liina 2015. Bildungsroman – veel üks Tartu lisandus romaaniteooriasse. Methis. (ilmumas)
- McWilliams, Ellen 2009. Margaret Atwood and the Female Bildungsroman. Surrey: Ashgate Publishing, Ltd.
- Pratt, Annis 1981. Surfacing and the Rebirth Journey. – The Art of Margaret Atwood. Eds Arnold E. Davidson and Cathy N. Davidson. Toronto: House of Anansi Press Ltd, pp. 139-157.
- Reidla, Piret 1999a. „Poisstüdruk“ Viivi Luide ja Mari Saadi teostes. – <http://galerii.kirmus.ee/nypli/koolid/kevadkoolid/kevadkool-1999/teesid/piret-reidla/> (01.04.2015)
- Reidla, Piret 1999b. Sotsiaalseid sookategoriaid dekonstrueeriv naistegelane Eesti romaanis: Viivi Luige „Seitsmenda rahukevade“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ näitel. Bakalaureusetöö Tartu Ülikooli Eesti kirjanduse õppetoolis.
- Ross, Johanna 2012. Plath ja Saat, Esther ja Eed: võrdlev lugemine. – <http://galerii.kirmus.ee/nypli/koolid/suvekoolid/suvekool-2012/teesid/johanna-ross/> (01.04.2015)
- Saat, Mari 1990. Võlu ja vaim. Esimene raamat. Loomade ränded. Tallinn: Õllu.
- Tael, Ingel 1992. Võlu ja vaim. Eesti Naine nr 6/7, lk 2-3.

## Summary

Finding similarities between Margaret Atwood's „Surfacing“ and Mari Saat's „Charm and Spirit“ is by no means difficult. Both novels take place in the era after WW II, address the issue of gender roles and stereotypes imposed on women, and explore the topic of society's pressure on the characters who do not follow a path deemed most traditional by the people around them. Above all, these are stories about women who try to find self-fulfilment in a patriarchal society, which has been telling them that they cannot become great artists or poets. The aim of this thesis was to comparatively analyse the key aspects of the female protagonists' quest in „Surfacing“, and „Charm and Spirit“. The theoretical underpinnings for the thesis were the concept of female *Bildungsroman* as well as Carol Christ's (1980) treatment of the spiritual and social quest in women's stories. The novels have been analysed by using the method of close reading.

The first chapter begins with an overview of the history, definitions and interpretations of the *Bildungsroman* genre and the importance of women's stories in literature and everyday life. Furthermore, it points out how the genre that has traditionally been almost exclusively focused on men's moral and educational development, has found its new function in the female *Bildungsroman*. It is concluded that the aim of the female *Bildungsroman* is not to oppose, but to point out the problematic aspects and lack of representation in the overall concept. The chapter also highlights the main issues that are explored in the female *Bildungsroman* genre, including women's agency over their bodies, pregnancy, marriage, relationships with their parents/significant others, society's expectations and creative/career-related fulfilment.

The second part of the thesis focuses on the key aspects of the female protagonists' journey in „Surfacing“, and „Charm and Spirit“. The first subchapter analyses the issue of the nameless protagonist's and Eed's lack of agency over their bodies and how they reclaim that control. The second subchapter explores the topic of self-fulfilment of the protagonists as a female artist and a female poet, respectively. The third and final subchapter takes a closer and comparative look at the key aspects of the women's quests in both novels.

Because of the ambiguous endings of the novels it can be concluded that much of the protagonists' future is open to the readers' interpretation. However, it is clear that both

protagonists have found the answers to the most burning questions during their quest and realised that they can make decisions, which are not influenced by anyone's manipulative behaviour. They have also found solutions to their problems with artistic creativity: the protagonist of „Surfacing“ realises that she no longer wants to create inauthentic art whereas Eed finally decides to publish her true poems.

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

Mina, Maria Nappa,

(sünnikuupäev: 12.01.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Margaret Atwoodi „Pinnaletõus“ ja Mari Saadi „Võlu ja vaim“ kui naisarenguromaanid,

mille juhendajad on Kersti Unt ja Eva Rein,

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

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace´i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

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

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

Tartus, 22. mail 2015