

## Keha ja kehalisuse kujutamine Eduard von Keyserlingi romaani „Lained“ naistegelaste näitel

Kateriina Rannula, Maris Saagpakk

**Teesid:** Artikkel käsitleb keha ja kehalisuse kujutamist Eduard von Keyserlingi romaanis „Lained“, keskendudes peategelase Doralice'i kogemustele. Analüüs näitab, kuidas naise keha kirjeldamise kaudu väljendatakse identiteedikriisi, liminaalsust ja ühiskondlike normidega konfliktis olemist. Tuginedes fenomenoloogiale ja feministlikule teooriale, tõlgendatakse kehalisust nii enesetaju kui ka sotsiaalse surve väljendusena. Artikkel eristab kehalisuse kujutamise kolme funktsiooni. Alustatakse meeleseisundite kehaliste väljenduste väljatoomisest, liigutakse liminaalsuse kujutamise juurde ning lõpetatakse loodusega ühtesulamise igatsuse kirjeldamisega.

**Võtmesõnad:** Eduard von Keyserling, kehalisus, liminaalsus, baltisaksa kirjandus, fenomenoloogia

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v30i37.27264>

Kuramaalt pärit baltisaksa autori Eduard von Keyserlingi (1855–1918) romaani „Lained“ („Wellen“, 1911) eestikeelset tõlget reklaamib tagakaanetekst: „Kui see raamat ilmus, tervitas kriitika teda sõnadega „See on elu ise, pulbitsev elu, mitte literatuur!““ Katrin Kaugveri tõlkes ja kirjastuse Kuldsulg sarjas „Lemmikraamat“ 1996. aastal välja antud romaan oli osa baltisaksa kirjanduse taasavastamise lainest 1990. aastate Eestis. Kirjanduslikku impressionismi esindav Keyserling, kelles Thomas Mann nägi saksa kirjanduse euroopalikumaks muutjat (Fortmann 2008), meeldis aga juba 20. sajandi alguse eesti progressiivsetele lugejatele. Gustav Suits avastas Keyserlingi eesti kirjandusele juba aastal 1907, pidades teda ainsaks tähelepanu vääriks baltisaksa autoriks (Undusk 1993, 28).

Ehkki Eduard von Keyserlingi romaanide tegevus ei ole tavaliselt täpselt lokaliseeritav, on autori kodumaa maastikud mere, mõisate, luidete ja männimetsadega selgelt äratuntavad. Romaanide tegevused toimuvad sageli mõisates, mistõttu autor valis ühe oma romaani „Beate ja Mareile“ (1903) alapealkirjaks „Eine Schloßgeschichte“ ehk „lossijutt“ ning seda epiteeti on ka hiljem palju kasutatud (Mann 2002, 224–227). Oma varase loomingu naturalismist edasi astunud Keyserling oli „balti kirjanduse sublimatsioon, kõrgpunkt“ (Lukas 2006, 276). Oma osa selles, et Keyserlingist sai baltisaksa kirjandusmaastiku silmapaistvamaid esindajaid, on kindlasti tema filmilikul elusaatusel. Keyserling oli Balti aristokraatia poolt välja heidetud, natuke salapärane aadlik, kes suundus eksiili ja lävis oma ajastu kunstimaailma suurkujudega Viinis ja Münchenis. Baltimaadest eemalolek tundub olevat kunagise kodumaa mõjuvõimu Keyserlingi loomingu üle hoopis suurendanud. Tema loomingu peamiseks teemaks saigi ühis-

kondlikule arengule jalgu jäänud kõrgemate sotsiaalsete kihtide esindajate lähivaatlus, lähtudes printsipiist, et „kirjandus ja kunst peavad kattuma“, nagu autor postuleerib oma põhjalikus käsitluses kaasaegse kunstniku Fritz von Uhde loomingust (Keyserling 1905, 282).

Eduard von Keyserlingi teostes on keskne koht naistegelaste ja nende sisemaailma kujutamisel, mis pälvib ka üsna vara feministliku kirjandusteooria tähelepanu. Waine A. Wonderley (1974) märkab, et jõuline naisekuju on esindatud enamikus kirjaniku teostes ning nõuded, mis ühiskondlike normide või meestegelaskujude ootuste kaudu naistegelastele seatakse, on tihti kerge irooniaga pikitud ja näivad lugejale iganenud, ning meestegelaste püüdlused ülemvõimu ja kontrolli järele kipuvad olema ülevõimendatud ja seetõttu koomilised (Wonderley 1974, 18). Keyserlingi naistegelased on ka paljudes hilisemates uurijates huvi äratanud (Peter 1999; Hilmes 2007). Viimastel kümnenditel on ilmunud uurimusi Keyserlingi naistegelastest aadlimailma kujutamise (Pesnel 2020) ja kirjandusliku modernismi (Kaiser 2020; Wünsch 2020) valguses.

Keyserlingi loomingu üks iseloomulik joon on iroonia kaudu Balti aadli kui kaduva klassi varjukülgede näitamine (Gutmann 1995; Modick 2020; Schneider 2020). Tema teosed peegeldavad laiemalt sajandivahetuse tunnetust, et elatakse hääbuvas maailmas: vanem põlvkond reageerib sellele tundele tardumisega, noorem aga närviliste ja meeliliste erutuste otsingutega, mis lõppevad enamasti pettumusega (Nehring 1999, 291). Nagu Keyserlingi kaasaegne Thomas Mann ning hiljem ka Hermann Hesse, dokumenteerisid nad enda sotsiaalse klassi ühiskondliku positsiooni aluste murenemist. Kuna naiste õigused olid sotsiaalsete suhete muutumise üks peamisi vaidlusobjekte, võimaldas naiste tõstmine tegevuse keskmesse ühtlasi tõstatada probleeme, mis olid sügavad ja põhimõttelised, ent varjatunud kui ühiskondlikult nähtavamad protsessid, nagu näiteks tööliste nõudmised paremale elule ja linnastumisega kaasa tulnud sotsiaalsete kokkulepete muutumine (Ungern-Sternberg 2004).

Artikkel keskendub „tegelikkust ja tõde“ (Ungern-Sternberg 2004, 267) peegeldavale kirjutusstiilile Keyserlingi romaanis „Lained“ ning näitab, kuidas romaanis väljendub ajale ja ühiskonnale tähenduse andmine naistegelaste keha ja kehalisuse kirjelduste kaudu.<sup>1</sup> Analüüsi raamistab Maurice Merleau-Ponty (2019, 324) fenomenoloogiline arusaam, mille järgi on inimene maailmas olemas oma kehaga ning saavutab kontakti iseendaga vaid oma keha tajumise kaudu. Samas on keha ka võimu ja ühiskondliku muutuse väljendamise ning taju instrument (Foucault 1992) ning liminaalsuse (Turner 1969) esmane sensor ja registreerija.

---

<sup>1</sup> Artikkel toetub Kateriina Rannula 2024. aastal Tallinna ülikoolis kaitstud magistritööle „Keha ja kehalisuse kujutamine Eduard von Keyserlingi romaanis „Lained“ naistegelaste näitel“ (juhendaja Maris Saagpakk).

Pärast põgusat peatumist Keyserlingi senisel retseptioonilool jagatakse romaani „Lained“ kehalisusega seonduvad teemad alateemadeks ja käsitletakse neid dialoogis kehalisust käsitleva teoreetilise kirjandusega.

### **Keyserlingi retseptioonist Eestis**

Eestikeelses perioodikas ilmus esimene seni tuvastatud Keyserlingi tekst 1908. aastal, kui korraga avaldati ajalehes Postimees ning Rahvalehe kirjanduse ja teaduse lisas järjejutuna Jaan Lintropi tõlgitud „Dumala“ (Keyserling 1908a; 1908b). Tegemist oli tähelepanuväärselt kiire tõlkesündmusega, sest saksakeelne „Dumala“ ilmus järjejutuna ajalehes Neue Rundschau vaid aasta varem, 1907, ning raamatuna prominentses Fischeri kirjastuses 1908 ehk samal aastal kui eestikeelne tõlge.

Järgnevad anonüümsete tõlkijate ümber pandud „Kirjud südamed“ (Keyserling 1909a), mis ilmub originaaliga „Bunte Herzen“ samal aastal, ning „Roheline liköör“ (Keyserling 1909b), mis toob lugejateni veidi varem ilmunud jutustuse „Grüne Chartreuse“ (1897). Mõlemad ilmuvad perioodikas, nagu ka samuti 1909. aastal ilmunud Keyserlingi loomingu üldpildi mõttes haruldane, külakeskkonda paigutatud „Soldati-Kersta“ Marta Bekkeri tõlkes (Keyserling 1909c – „Die Soldaten-Kersta“, 1901). 1910. aastal ilmuvad ajakirjanduses Aleksander Libliku tõlgitud „Jõulu-laupäeval“ (Keyserling 1910a – „Geschlossene Weihnachtstüren“, 1907) ja Jaan Vahtra tõlgitud „Rõhuvad päevad“ (Keyserling 1910b – „Schwüle Tage“ 1904). Huvi autori vastu püsib ka järgmisel kahel aastal. 1911. aastal avaldatakse Jaan Vahtra tõlgitud „Kokkukõla“ (Keyserling 1911 – „Harmonie“, 1905). 1912. aastal ilmub Noor-Eesti kirjastuses kolme novelli koondav kogumik „Helged päevad“ (Keyserling 1912) tuntud tõlkija Bernhard Linde abikaasalt Emilla Lindelt.

Pärast väikest pausi võetakse 1923. aastal selleks ajaks juba surnud autori „Nicky“ (Keyserling 1923 – „Nicky“, 1915) Johannes Kõpmani tõlkes saksa kirjandust tutvustavasse antoloogiasse. 1931. aastal ilmub kirjastus Looduse „Universaal-biblioteegi“ sarjas ja Reinhold Tamme<sup>2</sup> tõlkes taas „Pastori armastus: (Dumala)“ (Keyserling 1931). Eessõnas toob tõlkija välja, et Keyserlingi seotus „degenereeruva Balti aadliga“ võimaldas tal kujutada oma teostes „oma seisuse umbjärelikute vaikset võitlust“ talle omase terava analüüsiga (Tamm 1931, 3). Nii publik kui kriitika võtsid Keyserlingi teoste tõlked üldiselt hästi vastu (Lukas 2006, 482–484).

Nõukogude perioodil ideoloogilistel põhjustel baltisaksa kirjandust ei ilmunud, on aga tähenduslik, et Keyserlingi „Õhtused majad“ („Abendliche Häuser“, 1914) ilmus Tiiu Relve tõlkes juba 1989. aastal ehk niipea, kui kirjastuspoliitika leevenema hakkas, ja veel enne Nõukogude Liidu kokkuvarisemist (Keyserling 1989). Järgmise raamatuna

---

2 Tõlkijatena on nimetatud tõlgetes väljatoodud nimed.

ilmuski juba käesoleva uurimistöö keskmes olev „Lained“, millele on järgnenud pikem paus Keyserlingi tõlkimises, küll aga esietendus Estonias 2022. aasta märtsis Tiit Härmil ballett „Õhtused majad“ Gustav Mahleri muusikale, mis põhineb Keyserlingi romaanil.

### **Romaani „Lained“ tegelased ja tegevustik**

Romaani tegevus toimub sajandivahetuse paiku ühel pikal kuumal suvel väikeses kalurikülas kusagil Läänemere ääres ja kujutab rühma aristokraate, kes on tulnud mere äärde puhkust nautima. Perekond von Buttlärid, parun ja tema naine Bella, lapsed Lolo, Nini ja Wedig ning paruniproua ema, kindraliproua von Palikow esindavad ühtlasi mureneva aadlimaailma eri tahke alates võimukast vanemast generatsioonist ja enesekesksetest ning piiratud keskealistest kuni jõuetu ja perspektiivitu noorema generatsioonini. Paletti täiendavad tütar Lolo kihlatu, ohvitser Hilmar von Hamm ning külas suvitav kõrge riigiametnik Knospelius.

Romaani fookuses on aga samas rannakülas viibiv Doralice Köhne-Jasky – krahvinna, kes on katkestanud sunnitud mõistusabielu endast märksa vanema krahvist abikaasaga ning abiellunud Hans Grilliga, noore kunstnikuga, kelle krahv oli tellinud Doralice'i portreed maalima. Aadlikest suvitajad suhtuvad abielupaari halvasti varjatud hirmuseguse põlgusega, kuid suvituskoha piiratud sotsialiseerumisvõimaluste tõttu ei ole omavahelist suhtlemist võimalik täielikult vältida. Suve jooksul suhted pingestuvad, tegelaste siseelu ning välist olmet mõjutab nii loodus (meri) kui omavahelised erootilised ja psühholoogilised pinged.

Doralice'i ilu ning salapära langenud naisena avaldab Buttläri lastele kohe sügavat muljet ning ühel päeval meres ujudes vajab Lolo Doralice'i abi, mis veelgi süvendab noore neiu vaimustust sellest ühiskonna poolt põlatud abielunaisest. Doralice'i ilust on lummatud nii parun von Buttlär, kes selle tõttu oma abikaasa teravdatud tähelepanu alla satub, kui ka Hilmar ja Knospelius. Meeleheites Lolo, nähes oma kihlatu kiindumust Doralice'i, ujub merele, kus kalurid ta päästavad. Buttlärid lahkuvad seepeale otsekohe ning kalurikülas astuvad sügisele vastu vaid Hans, Doralice ja salanõunik Knospelius. Suhete keeristormid on Hansu ja Doralice'i suhtele oma jälje jätnud ning abielupaar kaugeneb teineteisest aina suuremasse vaikimisse. Olles just kokku leppinud, et vestlevad järgmisel päeval, läheb Hans öösel kohaliku kaluriga kalale ning hukkub tõusnud tormis. Pärast pikki ootuspäevi lepib Doralice lõpuks tõsiasjaga, et Hans ei tule tagasi. Romaan lõpeb Doralice'i ja Knospeliuse jalutuskäiguga rannas. Doralice, püüdes leinaga toime tulla, jalutab sellesama mere ääres, milleained on näinud ja mõjutanud nii paljude inimeste elusid ja saatusi. Knospelius teeb Doralice'ile pakkumise saada tema saatjaks, sest naisel ei sobi ükski maailmas ringi käia ning ka temal pole mujal kohustusi.

## **Kehalisuse kontseptsioon ja selle esinemine Eduard von Keyserlingi romaanis „Lained“**

Keha kaudu suhestub inimene maailmaga, kehalised tajud võimaldavad tajuda ümbritsevat ning koos aistingute ja liikumisega osaleb keha inimese eneseväljenduses. Keha eksisteerib nii ruumiliselt kui sotsiaalselt ning eri ajastud võimaldavad eri ühiskonnaliikmetele erinevat eneseväljendust.

Sotsiaalsete piiride mõju inimese kehalisele tajule aitab kirjeldada liminaalsuse mõiste, mille töö laiema lugejate ringini Victor Turner, kes arendas edasi Arnold Van Gennepi siirderiituse teooriat ning ütles, et liminaalne isik on ambivalentne, ta ei asu ei siin ega seal, vaid ühiskonnas kehtivate kommete, tavade ja positsioonide vahelisel alal, kuulumata õieti kuskile (Turner 1969). Liminaalsus on desorienteeriv, isiksuse ja/või kultuurilise ja sotsiaalse identiteedi piirid muutuvad seal ebamäärasteks või lahustuvad, nagu ka ruumi ja/või aja piirid. Keyserlingi teksti analüüsid käsitletakse liminaalsust, kirjeldades, kuidas see avaldub kehalise vahepealsuse väljendusena, mis omakorda on tingitud sotsiaalsest ning ruumilisest kahevahelolekust.

Artikli keskmes on peategelase Doralice'i tegelaskuju kirjeldused, mida aitavad mõtestada Simone de Beauvoiri teoreetilised lähtekohad. Feminismi ühe võtmeteksti „Teine sugupool“ („Le Deuxième Sexe“, 1949) autor Beauvoir pakub välja tõlgenduse, kuidas identiteet, kehalisus ja soorollid kujunevad ühiskondlike normide, kogemuste ning võimuhete kaudu. Oma Merleau-Ponty „Taju fenomenoloogia“ arvustuses ütleb Beauvoir, et subjekti olemasoluks on vajalik ajalugu, mille keskmes on keha (Beauvoir 2004). Keha on paratamatult mingisse situatsiooni asetatud ning situatsiooni üks osa on kehalisus. Naise kehalisust mõjutab tema situatsioon, mis omakorda sõltub teda ümbritsevast (Hinrikus ja Simm 2009, 821).

Keyserlingi romaanis „Lained“ ei tegelda laiemate ühiskondlike küsimuste ja maailmapoliitikaga, kuid tegelased on ajaloolises hetkes, kus nende elud on muutumas. Teoses on kesksel kohal loodus, mis on jätk inimese kehast, elu toimub lainetena, kehalisuse kaudu väljendatakse nii tundeid kui ka paiknemist keskkonnas ning selle staatuse ja soolisuse kaudu kehtestatud reegleid. Nagu rannaküla elu dikteerivas meres, on ka romaanis tegelaste elus lained, mis lükkavad neid staatilisest kogemusest liikuvamasse, lõhkudes ja muutes tavasid ja sotsiaalseid norme. Kirjeldades seda muutumist, kasutab Keyserling ideelise konteksti kõrval tugevalt kehalisuse elementi, kasutades võrdlusi loodusega ja väljendades meeleseisundeid kehalise kogemuse kaudu. Keha ja kehalisust kujutatakse eri tasanditel, mida võib koondada järgmiselt:

- Keha meeleseisundi väljendusena
- Kohatu ja ajatu keha
- Loodus ja keha

Analüüsi fookuses on peategelane Doralice, aga vähem tähtsad pole tegelikult ka teised nais- ja meestegelaskujud, kelle kujutamises ilmneb keha kujutamine eri meeleseisundite, suhtedünaamikate ja võimuhierarhiate osana.

### **Keha meeleseisundi väljendusena**

Keyserlingi tekst annab edasi tegelaste meeleseisundeid, kus sündmused ning nende kogemine on väljendatud kehalisust kaasavate poeetiliste kujundite kaudu. Kehalised aistingud lisavad emotsioonile kaalu, seda intensiivistades. Kõige paremini ilmneb see Doralice'i tegelaskuju kaudu, kelle maailm on täielikult muutunud. Doralice'i tundmused annavad edasi tema staatuse muutust, ootusi uuele elule, mida ta tundis „tugeva ja kuuma rõõmuvärinaga“ (Keyserling 1996, 24)<sup>3</sup>, kuid samuti hirmu nendesamade muutuste ees, rahulolematust ning kahevahelolekut. Merleau-Ponty (2019) teooria järgi võiks seda tugevat ja kuuma tunnet käsitleda ootusena kogeda oma keha kaudu iseennast ja saada endast teadlikuks. Kehaline ja vaimne (enese)teadlikkus oli olnud noore naisena eaka ja range mehega abiellunud Doralice'ile tema senises elus keelatud.

Doralice'i tundmuste tagamaad on kirjeldatud tagasivaates, mis viib lugeja tagasi krahvi juurest lahkumise hetke. Olles elanud kaitstud ning privilegeeritud elu, ei osanud naine ette näha, milliseks tema tulevik kujuneda võiks, kuid ometi teadis ta, et see saab olema drastiliselt erinev tema senini tuttavast elust. Abielus krahviga on Doralice'i kehalised tajumised kirjeldatud sõnadega, mis rõhutavad füüsilist ebamugavustunnet: „Doralice vaikus ja pigistas huuled kõvasti kokku ning tal oli ebameeldivalt ahistav tunne, nagu kasvatataks teda“ (25). Tegelase uus, pealesurutud mina on samas ka teda pidevalt ohjeldav vaenlane: „[. . .] vaikne heategev ingel, kes Doralice nüüd äkitselt oli, ahistas teda nagu tinane rüü“ (26). Tundes end aheldatu ja vangistatuna, oli ta võimetu tundma ning tajuma maailma iseendana. Beauvoir kirjeldab elatud keha kui elatud reaalsust, mis on kogum nii iseloomulikust füüsilisest olemisest, sotsiaalsete reeglite ja tavade kokkusobimisest, inimese enda kehatunnetusest kui ka viisist, kuidas väline maailm seda keha kohtleb (Beauvoir 2015). Doralice'i „tinarüüsse ahistatud“ enesetunnetus viis füüsilise rahulolematuse ja ebakõlani ootuse suhtes, kuidas maailm teda kohtlema pidi. Vastupanu allutatusel, rõhutusele ja „kasvatamisele“ tegi võimalikuks Doralice'i kehalise pöörde uue olemise suunas, Hansu suunas, kellest ta kinni haaras kui võimalusest luua enda jaoks mingi uus situatsioon, kus tema kehalisus saaks eksisteerida ümbritsevaga tasakaalustatumas suhtes.

Kohtumine Hansuga äratas Doralice'i kehas täiesti uued tundmused, mida ta polnud varem tundnud. Uued tajud, mis olid talle võõrad, tulevad esile kehalise pingesta-

---

3 Järgnevalt tähistatakse uuritavast romaanist võetud tsitaate vaid leheküljenumbritega.

tusena, mida autor kirjeldab tugevate metafooride abil, nagu näiteks „[. . .] tundis veres taas kummalist lämmatavat põlemist“ (28). Doralice'i tajutud põlemine andis märku, et vana, harjumuspärane keheline olek on asendumas millegi uuega, sisaldades samas ka ohtu. Muutusest on haaratud terve keha, ka füüsilised organid: „Ma kuulsin, kui ta [süda] lõi, see tundus mulle kõige valjema helina toas“ (30). Doralice'i terve keha on uue tunde haardes: „[Doralice] seisis seal oma hallikas villases kleidis, käed rippu, terve keha pingul, nagu tahaks ta hüpeta teha [ . . .]“ (29). Seestpoolt alanud muutus väljendus kehalises pingulolekus, soov muuta oma elu pidi tooma ta liikumatuses liikumisse. Doralice'i valmisolekut hüppeks võib tõlgendada kui vajadust keha liigutada ning keha kaudu kogeda ümbritsevat ning iseennast, sest keha omaduseks on tundmise ja liikumise abil väljendada oma olemist. Merleau-Ponty (2019) ütleb, et kehalisuse kaudu saame iseendaks, ning ka Doralice soovib allasurutud olemisest iseendani jõuda. Selle teeb võimalikuks Doralice'i keha liikumine, mis on algul sisemine – vereringe ja südame tajumine läheb üle kogu keha haarava pingega kogemiseks.

Keyserlingi tegelased muudavad liikudes nii füüsilist kui ühiskondlikku asukohta. Doralice satub krahvilossist kalurikülla ning seejuures liigub ta ka ühest staatusest teise. Ees ootav maailm on Doralice'i jaoks senikogematu ning äreva teadmatuse tajumine väljendub kehaliselt:

Doralice kõndis kruusateedel rahutult edasi-tagasi, suve ühetooniline sumin ümberringi oli tema jaoks kui üksinduse ja sündmustevaesuse hääl. Ent just siin vanas aias tajus Doralice kõige selgemalt, et aia taga ootab teda ilus maailm täis sündmusi. Ta tajus seda lausa kehaliselt, otsekui kummalist rahutust veres, ta peaaegu kuulis seda, nagu me kuuleme peosuminat, seistes suletud uste taga. (24)

Doralice tajub eesootavaid sündmusi kui lootust uutele kogemustele, kuid ta on siiski väljapool, „suletud uste taga“. Naine püüdleb uue poole, murdes vabaks teda kammitsenud elust, kus kogu tema isiksus koos võimalustega tema ümber toimuvat kogeda ja sellega suhestuda loodi tema eest. Tulevikuootuse „kuum rõõmuvärin“ (24) asendub aga õige pea uue tajumisega – kahetise liikumisena uues positsioonis, kus kogemuse seadmiseks vajalik seiskumine osutub keeruliseks, sest pole õieti pinda, kuhu maanduda. Beauvoir märgib (2004, 162–163), et subjekti olemasoluks on vajalik ajalugu, mille keskmeks on keha, ning inimese olemus subjektina on määratletud tema võimega integreerida oma elatud kogemused üheks tervikuks, mis eeldab enda paigutamist nii ajas kui ruumis. Doralice ei oska oma uut olukorda ei paigutada ega tajuda ning seetõttu iseloomustab tema kehalisust vaid valulikkus ja meeleseisund, kus suur ootus uuest, heledast tulevikuootusest muserdub pimedaks, väikeseks kohaks nii Doralice'i sees kui väljas: „Ja siis lahtus Doralice'i joobumus avarusest ja valgusest,

järsult, peaaegu füüsilist valu tehes [. . .] sõnas Doralice nukralt: „Poeme siis oma urgu“ (18).

Kui Doralice on kaotanud oma illusioonid, on temas hääbumas vabadusejanu, soov kogeda ja tunda on muutunud üksnes vaevu aimatavaks, jõu ja ootuse üle laotub letargia: „Lebada päris vaikselt, end mitte liigutada... kas sina ka tunned, kuidas miski meis aina väreleb ja võbeleb nagu päikesevalgus veepinnal? See väsitab“ (45). Doralice'i seest kaob tema senine elu, see vaid väreleb ja võbeleb, kuid ei suuda veepinda ehk inimese välispinda enam piisavalt liigutada, et seda elule ajada. Eluiha tema sees, keha vajadus elada ja kogeda ka siis, kui see näib võimatu, matab hinge ja väsitab: „[. . .] ta arvas end tajuvat ka tumedamat sügavust enda all ning mõlemad – sügavus ja kaugus – rõhusid teda nagu miski, mis mattis hinge, hirmutas, tekitas temas äraeksimise ja üleoleku tunde“ (66).

### **Kohatu ja ajatu keha**

Saksa ja baltisaksa aristokraadi elu sajandivahetusel iseloomustas püüe jääda kindlaks juba väljakujunenud tavadele ja elukorraldusele ja hoiduda välistest mõjutustest, mis võiksid sajandeid kestnud raame paigast nihutada. Astudes sellest turvalisest raamist vabatahtlikult välja, satub Doralice täiesti uude olukorda, mis ei too talle siiski meelerahu ning kuulumistunnet, vaid jätab naise nostalgia ja ootusärevuse üleminekumaastikule. Keyserling kirjeldab olukorra kahetisust – nii selle irooniat kui ka melanhooliat, kusjuures üleminek jääb vaid aimatavaks (Lukas 2006, 276–277). Ülemineku tabamatuses väljendub karakterite paratamatu ambivalentsus, iroonia ja melanhoolia nii valitseva olukorra kui ka mineviku ja tuleviku suhtes, mis takistab neid jäädavalt ühte positsiooni valimast. Ei suudeta taluda olevikku, kuid ei ole ka väljapääsu ja võimalikku paremat elukorraldust. Üleminekufaasist saab jääv liminaalsus, olemine määratlematus vahepealsuses. Turneri sõnul (1969, 359) kaasneb muutusega kohas, seisundis, ühiskondlikus positsioonis ja eas liminaalsus ehk teisisõnu vahepealsus. Doralice on läbinud muutuse nii kohas, seisundis kui ühiskondlikus positsioonis ning on seega olemuslikult lävel – ta on läveinimene, kes pole enam eelmises seisundis, aga pole veel ka uues.

Inimene tajub oma olemist ruumilise ja ajalise maailmakogemuse kaudu (Beauvoir 2004). Kuidas kogeb aga maailma inimene, kes on määratletud vahepealsena, ning seda nii sotsiaalses kui ruumilises situatsioonis? Keha nii on situatsioon kui ka on asetatud situatsiooni (Beauvoir 2015). Inimene on maailmas oma kehaga, tal on tema instinktid, soovid, ihad, mis on alati seotud tema kehaga ja mis eeldavad kehalisust. Keha on pidevas suhtes teda ümbritseva maailmaga ja selle suhte käigus omistatakse maailmale inimlik tähendus; see, kuidas maailm kehasse suhtub, mõjutab omakorda ka kehakogemust. Täheenduse loomine oma elule, kehale ja kohale elus on kee-

rulisem, kui koht ja aeg on ise üleminekus. Keyserlingi romaani peategelase Doralice'i liminaalsust võib tõlgendada tema kohata ja ajata elusituatsiooni kaudu, mis väljendub ka tema kehalises olemises.

Suvepuhkuseks Läänemere rannikule saabunud Doralice ja Hans on justkui alustanud uut elu, kuid samal ajal ka selle eesootava elu ootel. Staatus ja harjumuspärase elukoha kaotanud Doralice on kohata inimene. Ta ei kuulu enam aadlike hulka, kuna on abiellunud allapoole oma seisust, kuid pole omaks võetud ka selle ühiskonnagrupi poolt, kuhu kuulub tema uus abikaasa. Doralice'i liminaalsuses viibimine avaldub kohe raamatu alguses, kus lugeja ei tutvu peategelasega tema enda sõnade ja mõtete kaudu, vaid teda tutvustatakse hoopis perekond von Buttlärite vestluses. Langenud naise staatuses Doralice on pere naiste jaoks ühtaegu hirmutav ja ligitõmbav. Seisusliku ühiskonna reeglite rikkumine teeb temast „äräjooksnud naise“, „keda ei kaitsta“ ja kellest möödumiseks „rand on piisavalt lai“ (10). Ajal, mil aadelkond on teadlik sotsiaalse korra paratamatust peatselt muutumisest, on rangete seisuslike reeglite (julm) järgmine omamoodi teraapiline tegevus, mis aitab aadlikel säilitada tunnet, et olukord on kontrolli all. Buttläride üleolekus Doralice'i üle väljendub nende endi hirm tuleviku ja muudatuste ees. Doralice'i sotsiaalsele liminaalsusele lisandub ka ruumiline, kuna ta ei viibi ka tuttavas keskkonnas.

Doralice elab kahepidist elu, kus aeg pendeldab mineviku ja tuleviku mina vahel, ning kumbki mina ei ole oma olemuselt selle hetke reaalsusesse kinnitunud. Ta tunneb, et mälestused „roomavad“ talle „igale poole järele“ (16); „Kõik, kõik muutus nukraks, mõttetuks, Doralice ei teadnud enam, miks ta siin istus, miks“ (19). Doralice suudab ennast analüüsida, ta on teadlik oma olemasolu ambivalentisusest ja sellest, et ei suuda leida oma liminaalsusest väljapääsu. Lahendusele orienteeritud Hansult küsib enda vahepealsust tajuv Doralice: „Kas sa ei arva, et on pingutav niimoodi taeva ja mere vahel hõljuda?“ (20).

Gerhard Kaiser (2020, 140) rõhutab, et Doralice'i tegelaskuju on pandud võnkuma *femme fatale*'i ja *femme fragile*'i vahele. Naine on teadlik sellest, et tema liminaalsus toob kaasa asetsemise väljaspool ühiskonna reegleid, mis avavad ukse teistsugustele käitumisviisidele. Vestluses temasse armunud Hilmar von dem Hammiga, noore Lolo kihlatuga, tunnistab naine ootamatu aususega oma olukorda. Temale kui langenud naisele võib avaldada armastust ilma kartmata, et tema mainet rikutaks: „See tuleb ju ka sellest, et teil on raske minuga rääkida. Millest te peaksitegi rääkima? Minu taga on kõik sillad põletatud. Te võite rääkida ainult ilmast või avaldada armastust“ (91).

Liminaalsuses viibijana oli Doralice'i osaks olla passiivne, vaikne, isegi alandlik, kusjuures Turner (1969, 364) sõnul ootavad vahepealsuses viibijaid tihti kannatused ja katsumused, mis on sageli äärmuslikud ja füüsilised ning esindavad ühest küljest nende vana staatus hävitamist ja teisest küljest nende sisemist karastamist. Kaiser

(2020, 136) on tähendanud, et Doralice'i ja Hansu armastuse lugu on konstrueeritud markeerima üldisemat kahevahelolekut, inimese ostsilleerumist looduse ja vaimu, vajaduse ja vabaduse vahel. Doralice'i vastupandamatu igatsus millegi erilise ja senikogematu järele viis ta hülgama oma turvalist ja selgete reeglitega elu. Olles valmis muutuseks, ei suutnud Doralice ometi kohaneda muutunud olude ja uue staatusega, mille lahusus ja aadliseisusest väljapoole abiellumine kaasa töid. Kui inimeselt võetakse võimalus harjumuspäraseks eluks, toimub temas mingi reaktsioon, mille üheks tagajärjeks on väline kohanemine uues keskkonnas. Õpitakse ära uues keskkonnas vajaminevad oskused ja tavad, saavutatakse mingi uus rutiin igapäevases elus. Samal ajal tajub üksikisik muutumisvajadust pealesunnituna, vägivaldsena (Saagpakk 2010, 85).

Käsitledes naist kui Teist, väidab Beauvoir, et naine on mehe jaoks ambivalentne ning illusoorne, sest temas näeb mees kõike, mida ta nii kardab kui ihaldab (Beauvoir 2015). Ka uues, kirglikust armastusest alanud suhtes ootab Doralice'i ootaja roll. Hansu ettekujutus tulevikust ei ühti Doralice'i omaga: „Majake igal juhul,“ alustas Hans erutatult, „majake kusagil, ütleme Müncheni eeslinnas, majake, mis on su enda looming, su olemuse väljendus, seal sa siis talitad. Minu ateljee on loomulikult linnas, ma tulen lõunaks koju ja sa ootad mind –“ (46).

Majake on võrdsustatud naisega ning igasugune valikuvabadus taandatud elutu objekti eest hoolitsemisele. Beauvoir (1997, 60) on väitnud, et naise elu raamimine vaid koduste töödega asetab naise kordumise ja immanentsuse maailma, ja seda tajub ka Doralice, keda lähemalt perspektiiv „majakese enda näo järgi sättimisest“ (46).

Suuremat vabadust oma elu kujundamiseks ja endale ühiskonnas koha leidmiseks ei suutnud Doralice ei oma mõtetes ega vestlustes väljendada. Ometi on naises tajuda tõrksust, kui ta Hansule ütleb: „[. . .] ainult see sinu proua Grill oma kujundamisega on mulle ebasümpaatne, teda ma parema meelega tunda ei tahaks“ (48). Doralice on teadlik, et tema ajastu naisel tuleb jääda talle määratud rolli, kuid ometi ei taha ta seda tulevast uut mina tunda ega end temaga identifitseerida. Nagu ka Hilmes (2007, 281) rõhutab, on mehelikkuse ja naiselikkuse kontseptsioonid Keyserlingi teostes ühildamatud, viies esmalt möödarääkimiseni ja lõpuks üksilduseni.

Doralice'i tegelaskuju kaudu on võimalik kirjeldada, kuidas isiklikud ja kehalised kogemused on tihedalt põimunud kultuuriliste ja sotsiaalsete jõududega, mis kujundavad naise elu tolleaegses ühiskonnas. Hans jätkab iseenda tõe kuulutamist, keelates Doralice'ile enesemääratluse võimaluse ja allutades teda taas välistele mõjudele, mis takistab naisel iseenda soovide aru saada. Tahtmata valmistada pettumust teistele, on ta pettumuseks iseendale, kuid järgides enda tundeid, kogeb ta paratamatult rahulolematust ühiskonna poolt. Doralice ütleb Hansule protesteerides: „[. . .] ära hüüa mind, palun, naiseks, see meenutab mulle, ma ei tea, lohmatat sinist jakki valgete

täppidega ja kartulisuppi“ (19). Naine mõistab, et Hansu ettekujutus temast ei ühti tema enda omaga, ning kehaline tundlikkus jääb ainsaks aktsepteeritud viisiks, kuidas oma tundeid ja soove väljendada: „Uhh, kui seal ikka hingata ka saaks. Maailm, mis on tihedalt ja kindlalt suletud ja lõhnab kartulisupi järele! Maailm, mis võinuks olla Agnese<sup>4</sup> loodud“ (22). Kartulisupimaailm on maailm, milles tema kehalisus on kammitsetud, ta ei saa hingata. See on maailm, mis pole tema jaoks või eksisteerib tema kui vähem tähtsa teise jaoks, mis on piiritletud klaustrofoobse ja umbsena, supi järele lõhnava maja ehk eluga, mille keegi teine on temale loonud.

Ära tõugatud sünnipärasest keskkonnast ja võõraks peetud teiste poolt, elab Doralice samaaegselt nii minevikus kui olevikus, suutmata juurduda ei ühes ega teises. Liikudes edasi-tagasi mineviku ja oleviku vahel ning seetõttu ka liminaalsuses viibijale omaselt süütunde käes kannatades, pöördub ta reaalsuse poole, püüdes olla meele järgi sellele mehele, kes tol hetkel tema jaoks turvalisust esindab: „[. . .] ja õmbles, tehes seda nüüd meelsasti, sest see mõjus rahustavalt, jättis mulje, et kõik on korras“ (127). Doralice'i minapildi ambivalentisusest räägib seegi, et ta tunneb muutunud oludest lähtuvat vajadust oma positsiooni väiksemaks mängida, mis vastab baltisaksa naiste ühele kohanemisstrateegiale (Saagpakk 2010, 91). Ta võtab näitlikult üle uued tegevused ning püüab endale ning teistele jätta muljet olukorraga leppimisest, et leida turvalisust hirmutavas maailmas, kus talle enam kohta pole. Taaskord kogeb Doralice ambivalentisust, sest osa temast igatseb sisimas tagasi oma eelmist elu: „Ta ei olnud tookord õnnelik, aga ta oli kodus. Miks ei vallanud see tunne teda enam kunagi?“ (131). Ta püüab olla nagu teised, tundes ometi pidevalt, et ta ei ole selline nagu teised. Vabadusest saab üksindus. Elu haarab teda küll kaasa, kuid unustab siis tema olemasolu ning jätab ta juurteta mineviku ja tuleviku vahele hõljuma.

Kui Doralice kirjeldab oma eelmist ja uut elukorraldust, ei kasutata selleks mitte ideelisi, vaid kehalisi kujundeid. Tema vabadus on nüüd „maailm, mis on tihedalt ja kindlalt suletud ja lõhnab kartulisupi järele“ (22), kui enne oli see olnud „inglise romaani“ ja „sigareti“ järele lõhnav (131), ilma ühegi mõtte ja soovita olelus tugitoolis. Väljaspool seisuslikke piiranguid eesootaval elul on talle pakkuda vaid uusi piiranguid, vabadust defineerib väljavaade kujundada oma tulevane majake enese näo järgi, millest ei piisa naisele, kes on teinud suure sammu vabaduse poole.

Liminaalsuse sümbolina avaldub ka Doralice'i pidev kõndimine mererannas, mis on sümbolne ka seetõttu, et kirjeldab vahepealsust. Rand on küll maismaa, kuid see kätkeb endas alati teisesust ja võimalust muutuseks.

---

4 Teenija Doralice'i ja Hansu majapidamises.

## Loodus ja keha

Meri, lained ja tuul on peamised loodusilmingud, mis romaanis "Lained" nii kutsuvad esile kui intensiivistavad meeleaseisundeid, loodusest otsitakse lohutust ning looduses lahustutakse kui liminaalses ruumis. Looduse ja kehalisuse (just naise keha) seoseid on analüüsinud mitmed feminismiteoreetikud. Ökofeministid väidavad, et naiste, vähemusrahvuste, laste ja vaeste ning looduse üle põhjendamatu domineerimise vahel eksisteerivad olulised seosed ning domineeritud rühmi (naisi, lapsi, vaeseid, vähemusi, kuid ka loodust) võib nimetada „Teisteks“, viidates nende rühmade staatusele ühiskonnas – neid on kõiki ühel või teisel viisil ära kasutatud. Ökofeminism tegelebki rõhutute olukorra analüüsimisega läbi soouuringute prisma (Warren 2000, 1–2). Eesti ökofeminismi teemalised kirjutised tegelevad ühiskondlike ning keskkonnaprobleemide läbipõimunud käsitlemisega (Tüür 2011; 2023; Sõrmus 2015; Kuznetski ja Tüür 2023). Naist loodusega samastades saab kontakti loodusega tõlgendada võimes-tava kogemusena, mis võimaldab naisel ise oma olemise ja olemuse üle otsustada (Tüür 2023).

Meri ja inimene on teoses omavahel seotud, lained kujundavad inimese elu samamoodi nagu merepinda. Merelained on romaani taustaks ja sümboliks, meri peegeldab nii inimeste meeoleolusid kui ka konflikte. Kirjanduslik impressionist Keyserling kasutab sageli ka värve, et luua meeoleolu ja näidata tegelaste keha ning omakorda selle kaudu ka sisemist seisundit: näiteks kirjeldab ta Doralice'i juukseid kui „kuldsete päikesekiirte sarnaseid“, tema silmi kui „sinise taeva sarnaseid“ ja tema naeratust kui „pärlmutri sarnast“ (15). Loodusvõrdlused rõhutavad Doralice'i teisesust, sest teisi naistegelasi romaanis loodusnähtustega ei võrrelda. Doralice on kooskõlas loodusega, mis raamistab tema loomulikku ilu: „Niimoodi heledas kuupaistes oli Doralice'i nägu väga ilus oma lapseliku ovaaliga, hallikassiniste silmadega, millesse kuuvalgus kummalist värvilist sära lisas, ja heleblondide juustega, mida tuul sasis“ (15).

Loodus, eriti meri ja meretuul on tegelastega pidevas kontaktis, ning eriti näib see mõjutavat Doralice'i, kelle looduskogemus läheb üle kehakogemuseks. Naine tunneb end samastuvat tuule ja merega:

[. . .] tuul keerutas ta seelikuid, tõukas teda tagant, Doralice tundis selgelt, kuidas tuul väikesteks iilideks hoogu võttis, teda kord eestpoolt, kord küljelt rünnates, ning see oli kütkestavalt ergutav mäng, sedasama pidid lained tundma; Doralice öötsus käies, talle tundus, et ta voogab. Korraga tõstis üks tugevam tuulepuhang ta juukseid, sasis neid. Doralice tegi ühe sammu, tõi kuuldavale lühikese lustaka hüüatuse. Ma olen murdlaine, ma olen murdlaine, mõtles ta. (131)

Mere ja meretuule kirjeldustes on mõlemad tihti kokkupuutes kehadega, rõhutas meeleaseisundeid ning luues ja lõhkudes korda. Elavana ja liikuvana tajub Doralice

end just loodusega kontaktis olles. Doralice muutub oma tajus mereks ning mitte rahulikuks veepinnaks, vaid murdlaineks. Murdlaine murrab vabaks, murdlainet ei saa allutada ega nähtamatuks kasvatada, ning sellesarnast kogemust soovib ka Doralice. Vabaks soovib Doralice saada ka teda painavatest mälestustest, mis ei lase tal edasi liikuda ja uut elu elada. Pidevad võrdlused vana ja uue olemise vahel tulevad esile ka suvituspaigas viibivate aadlike kaudu, kes meenutavad naise eelnevat elu. Mittekuulmise tunde eest näib pelgupaika pakkuvat seesama meri:

Sinna mere kohale peaks võrkiigi riputama, parajasti nii kõrgele, et lained temani ei ulatu, aga siiski nii madalale, et kui ma käe rippu lasen, saan puudutada lainete valgeid habemeid, ja vaat siis arvan ma, ei saa mälestused tulla ja ma ei kohta mingeid Knospeliusi ega Palikowe. (16–17)

Mere kohal ning laineid tundes ja tajudes on Doralice'i kehalisus kergemini kogev. Tema isiklik elatud ajalugu, mille maastikuks on keha, mitte ajatu ja ruumitu teadvus, vaid situatsioon, nagu seda on kirjeldanud Beauvoir (2004, 162–163), kannab kõiki mälestusi ning kogemusi. Meri ja tuul ei rõhu tema kehalisust maadligi, vaid hoopis toetavad ja kaitsevad Doralice'i keha: „Merelt tulev tuuleõhk, kohin, kuldne voogamine ja virvendamine ümberringi, kõik see otsekui talitses ja hällitas teda ja siis tundis ta, et kukub, kukub valguse kuristikku, kuigi valgus teda siiski kannab ja hoiab“ (17).

Kui Doralice'i kehatajumine on mere ääres vaba, siis aadlipreilid Lolo ja Nini von Buttlärid ei tunne end mere ääres nii vabalt:

Meretuul sasis nende kergeid punaseid juukseid ja pani need kaunilt ümber peente peaaegu haiglaste joontega nägude lehvimä. Tüdrukud kortsutasid pisut kulme, vaatasid säravate punakaspruunide silmadega üksisilmi merele ning paotasid huuled, otsekui tahtnuksid naeratada, aga suur rahutu helendus nende ees pani neil pea ringi käima. (7)

Lolo ja Nini kehaline tajumine paneb neid kulmu kortsutama, nad on kui arusamatuses loodusilmingutega kokkupuute üle; sama valgus, mis Doralice'i hoidis ja kandis, ajab noortel aadlipreilidel pea ringi käima, looduse korratus tekitab segadust ning tajude ülekoormatust.

Doralice'i eeskujul ujub Lolo merele ning väsis sealjuures. Doralice aitab noore tüdruku liivaluutele ja Lolo ütleb: „[. . .] ma ei ole merega harjunud ja olen ikka tahtnud selles sädeluses ujuda ning ujusingi liiga kaugele“ (41). Doralice tunneb end meres hoopis mugavamalt ning oma vastuses Lolole kirjeldab ta meeldivaid aistinguid, liikudes oma kirjelduses kehalisematele tajudele: „Jah, mina unun ka meelsasti valgusesäras, päikesekiired riivavad nahka nagu väikesed soojad kalad, see meeldib mulle“ (samas). Koos Doralice'iga kaldale ujudes omandab Lolo temaga sarnase kehalise

mere-kogemise, tundes end hoopis mugavamalt: „[. . .] nad viskusid vette, ujusid kõrvuti, pöörates aegajalt näo teineteise poole, et naeratada“ (samas). Kohmetus on möödunud ning Doralice'i eeskuju on edasi kandunud, andnud jõudu ka Lolole tajuda oma keha looduse osana ning kogeda selle vabastavat mõju. Looduskogemuse vabastavast jõust räägib ka Beauvoir: naine, kes loobub oma vabadest käikudest loodusesse, loobub ka metsiku looduse pakutavast vabadusest. Piirangutest vabana joovastub see naine üksindusest, sest kui ta on omaette ja metsikus looduses, kaotab patriarhaalne ühiskonnakorraldus tähenduse, seal elab naine enda jaoks (Beauvoir 2015, 520). Doralice ja Lolo on allutatud oma seisusele ja naisele loodud piirangutele. Nende käigud loodusesse ei ole olnud vabad, vaid kontrollitud jalutusikäigud saatjaga, kuhu ei kuulu looduse otsekontaktis kogemine – isegi mitte lillede vaasi seadmine, sest ka see ei ole nende seisusele kohane ega lubatud. Veepinna sädelus on kutsuv ning kehaline looduse kogemine ujudes loob vabadusetunde, mida neil oma eludes pole tihti võimalik tunda.

Doralice tajub ujudes vabadust, avaldades sellega Lolole sügavat muljet ja näidates, et kuskil on kellelgi siiski võimalik olla kontaktis oma kehaga ja oma keha kaudu tajuda hoopis teistsugust olemist, kui on lubatud ühele noorele aadlisuguvõsa range-tes raamides kasvatatud neiule. Lolo imetleb Doralice'i, on vaimustatud ta „kitsast suujoonest“ ning ilust, kõik see, mis teeb Doralice'ist naisena Teise, liiga ilusa ning keelatu, liigutab Lolot. Peale seda kui Doralice on Lolo merest kaldale aidanud, tunneb Lolo vajadust Doralice'i tänada, ta läheb ja viskab läbi akna Doralice'i ja Hansu tuppa suure sületäie tumepunaseid roose:

Taba oli kuuvalgust täis ja neile lõi vastu tugev, väga magus lõhn. Heledasti valgustatud põrandal oleks nagu laiunud tumepunane loik. „Vaata ometi, roosid, aina roosid,“ hüüdis Doralice. Ta põlvitas rooside ette, kummardus täiesti nende kohale, korjas nad sülle, ta mõlemad käed olid roose täis, ta surus oma näo roosidesse, nagu tahtnuks neis kümmelda. Ühe kimbu küljes oli pabeririba, millel seisis „Lolo“. „Oh, vaata ometi,“ ütles Doralice, „väike Lolo viskas kõik need roosid mulle läbi akna tuppa, hea laps.“ (54)

Rooside viskamine on reaktsioon metsikule loodusele ja selles looduse vabaduses kohtumisele naisega, kes on samuti kui metsik loodus – võõras, Teine, müstiline ja keelatu. Lolo visatud roosid on tajutud vabadustunde-igatsuse sümboliks, teisiti ei oska ta seda uut kehalist kogemust väljendada. Lilled moodustavad põrandal „tumepunase loigu“ – justkui tumepunane veri, mida Doralice kord uue elu ootuses tajus: „tundis ta [Doralice] veres taas kummalist lämmatavat põlemist“ (28). Sarnast tunnet oli Lolo koos oma õe Niniga kord juba merd vaadates tajunud:

Kuuvalgel veiklev meri, kohin ja mühin väljas ei andnud neile rahu, erutas neid peaaegu valuliselt ja all piki murduvate lainete helkivat sammastikku kõndiv paar kuulus tolle erutava ja saladusliku juurde seal väljas, mis mõlema tüdruku veres kummalise palaviku tekitas. (13)

Uue võimaluse tajumine koos kummalise tundega veres kandub lainetena ka Lolo ja Doralice'i eludesse, kord tärganud muutust tajumises ei ole võimalik tagasi pöörata, ning kui seda väljendada ei lubata, siis allhoovusena jääb see siiski püsima, oodates hetke, mil murdlainena vabadesse liikuda.

Doralice'i loodusekogemused jätkuvad ning muutuvad koos elusündmustega. Naise abikaasa Hans jääb tormisel merel kadunuks ning Doralice'i jaoks on piinarikas viibida toas ning istuda liikumatult, seega läheb ta taas randa: „Lained olid ranna üles kündnud, Doralice'i jalg vajus sügavale adrusse ja vetikatesse. Meri tinahalli taeva all oli vahust valge nagu keev piim. [ . . ] See oli metsik ja toores, aga siin sai vähemasti hingata“ (143). Liikudes ja looduses viibides suudab Doralice taluda oma valu, loodusekogemus seguneb hingamisega ning seega eluks hädavajaliku kehalisusega.

Doralice'i kehaline pingeline leevendub vaid mererannas jalutamisega ning seegi saab tema liminaalsuse märgistajaks. Mererand kui liminaalne maastik – on see ju vee ja maa piir (Andrews ja Roberts 2012, 4) – laseb Doralice end elusana tunda:

Doralice käis nüüd üksik rannas, ta kõndis iga päev tundide viisi, see oli tema elusisu. [ . . ] Seal suutis ta ka oma valu sügavamini tunnetada, sai oma armastust leinata, võis olla õnnetu, sest kui ta seda ei võinud, mis talle siis üldse jäi, kes ta siis oli? Ja siis oli kõik temas ja tema ümber tühi. (146)

Olles võimeline tajuma oma ümbrust oma kehalisuse kaudu, sai Doralice tunda ennast endana, omada ning omandada mingitki arusaama enda identiteedist. Seal oli tal oma vahepealsuses võimalik taluda saatuse lööke, selles vaikusel luua endale uut olemist.

Nagu algab, nii ka lõpeb romaan mererannas jalutamisega. Muutunud on vaid Doralice'i saatja, sest Hansu asemel jalutab temaga nüüd rannas Knospelius. Veel ei suuda Doralice lahkuda kaluriküllast ega oma nüüdseks juba teadlikult valitud vahepealsusest. Tähtsusetu on ka sümbolne inimese ja looduse üheksaamine stseenis, kus Knospelius viib Doralice'i üpriski õõvastavat vaatepilti vaatama. Näidates talle merekaldal olevat surnuaeda, millest meri pinnasetükke lahti murrab ning kus lainetest lõhutud surnuaialiivast paistavad välja inimkäte jäänused, kommenteerib Knospelius:

Nagu te näete, on see surnuaed, millele meri aegamisi lõpu peale teeb. [ . . ] Surnuaed, millest iga tormi-öö tükikese ära löikab, nagu koogi küljest, ja liivast vaatavad välja kõik need kadunukesed ja meretuul

puhub üle nende luude. [. . .] Ja siis tuleb tormiöö ja viib nad kaasa, siis läheb neil lahti merereis. Kõige kitsamast ja vaiksemast mõeldavast kohast kõige avaramasse ja valjuhäälemasse. [. . .] Nad seisavad siin nagu randumissillal ja ootavad laeva, mis nad ära viib. Selles on ometi elu. Siin võetakse surmalt see umbsus, millega teda armastatakse ümbritseda. (35)

Loodus ja inimese kehalisus moodustavad siin poetilise terviku – loodus loob keha ja lammutab selle ka tükkideks, loodus võib kaasa tuua ka hävingu, ta võib „kõigele aegamisi lõpu peale teha“. Loodust on kirjeldatud nagu elu, laineid kui elulained, mis alati kõike ja kõiki edasi viivad ja kunagi paigale ei jää.

### **Kokkuvõte**

Eduard von Keyserling, Lätimaalt pärit baltisaksa kirjanik, oli saksa kirjandusmaastikul viljakas ning tunnustatud autor. Keyserlingi tundlikud, aadli kaduvat maailma kirjeldavad romaanid tabasid ajastu vaimu ja võeti kaasaegsete saksa autorite hulgas väga hästi vastu. Ka Eestis oli autori retseptioon juba tema eluajal positiivne. Ehkki sajandi alguse eesti intellektuaalid olid üldiselt juba saksa eeskujudest tüdinenud, tehti Keyserlingile erand, teda tõlgiti ja arvustati.

Nagu paljudes teistes tekstides, võtab Keyserling romaanis „Lained“ just naispeategelase kaudu kirjeldada ajastut ja seda juhtivaid hoovuseid. Baltisakslaste jaoks, aga ka saksa kõrgkoodanluse ja aadli jaoks on 20. sajandi alguses minevik ja tulevik ühitamatu ning nad peavad toime tulema mitte kuhugi kuulumise ja ebakodususe olukorraga (Saagpakk 2010, 92). Mitmekülgsete kehalisuse tahkude ning Doralice'i kogemuste ja tajude kaudu näitab Keyserling ühiskonda, kus naise valikuvõimalused ja tegevused on piiratud tavade, ootuste ja normidega ning mõjutavad naise võimalusi eneseteostuseks.

Doralice'i kehalisuse kirjeldused väljendavad püüdlusi tajuda ennast ja luua endale koht ühiskonnas, mis on talle tema tahtest olenemata määranud uue rolli. Doralice'i füüsilise keha kaudu kujutab Keyserling tema sisemisi läbielamisi ja kohanemisprotsesse. Kehalisuse kujutamine romaanis kannab eri funktsioone. Peale tegelaskujude sisemaailmas toimuva kehaliste väljenduste kasutatakse kehalisuse metafoore aga ka tegelaste liminaalsuse markeerimiseks ning loodusega ühtesulamise soovi näitamiseks. Seega muutub kehalisus vahendiks, mille kaudu Keyserling käsitleb ajastukriitiliselt nii soorolle kui ühiskondlikke norme. Sellist vabadust täis tulevikku, mida Doralice oleks soovinud, ei olnud tegelikult olemas. Keyserling jätab Doralice'i vahepealsusesse, kus olles kaotanud ühe staatuse, polnud ta asemele saanud samaväärset, mis oleks teda naisena toetanud. Tema liminaalsus sai tema uueks ajaks ja ruumiks. Olevik oli talumatu, kuid väljapääsu ja võimalikku paremat elukorraldust polnud, kõik jäigi lahtiseks. Tähtsuse loomine oma elule ja kohale elus on

aga seda keerulisem, kui aegruum ise on samuti üleminekufaasis. Loodus, eriti meri, on romaanis inimeste elu saatvaks keskseks elemendiks ning nii mõjutab nende emotsionaalseid seisundeid kui toimib ka peegeldusena nende sisemistele konfliktidele ja kehalistele tajudele. Looduskogemus läheb üle kehaliseks tajuks, loodusega üheks saamise aistinguks. Vabaduseiha seotakse merega, enda mere stiihiale allutamise, kus aga piiride kompamisele võib järgneda karistus, mis on ühtaegu nii ahvatlev kui hirmutav.

Sarnaselt Doralice'iga, kellele minevik igal ööl järele hiilis ning ta päevi tema vahepealsuses mälestustega saatis, tuli baltisakslastel elada jätkuva liminaalsuse tundega oma kehas, ruumis ja ajas. Mõned aastakümned hiljem ootasid baltisakslased sadamas laevu, mis nad ära viiks, ning ümberasumine oli nende jaoks see elukorraldust muutev tormiöö, mille vastu ei olnud võimalik võidelda ning mis viis tundmatusse kaasa nii inimesed kui nende aja.

---

## Allikad

Andrews, Hazel ja Les Roberts, toim. 2012. *Liminal Landscapes: Travel, Experience and Spaces In-Between*. New York: Routledge.

Beauvoir, Simone de. 1997. *Teine sugupool*. Tallinn: Vagabund.

———. 2004. „Moral Idealism and Political Realism.“ – *Philosophical Writings*, toimetanud Margaret A. Simons, 175–193. Chicago: University of Illinois Press.

———. 2015. *The Ethics of Ambiguity*. New York: Open Road Integrated Media.

Fortmann, Patrick. 2008. „Impressionismus und Identität bei Eduard von Keyserling.“ – *Hofmannsthal Jahrbuch*, nr 16, 158–195. <https://doi.org/10.5771/9783968216942-157>.

Foucault, Michel. 1992. „Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga.“ – *Vikerkaar* 7 (11): 31–49.

Gutmann, Hannelore. 1995. *Die erzählte Welt Eduard von Keyserlings. Untersuchung zum ironischen Erzählverfahren*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Hilmes, Carola. 2007. „Konstruktionen des Weiblichen und Männlichen im Prosawerk Eduard von Keyserlings.“ – *Baltisches Welterlebnis. Die kulturgeschichtliche Bedeutung von Alexander, Eduard und Hermann Graf Keyserling*, toimetanud Michael Schwidtal ja Jaan Undusk, 269–284. Heidelberg: Winter.

Hinrikus, Mirjam ja Kadri Simm. 2009. „Simone de Beauvoir.“ – *20. sajandi mõttevoolud*, toimetanud Epp Annus, 807–832. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Kaiser, Gerhard. 2020. „Erzählstrategien in Eduard von Keyserlings *Wellen* (1911).“ – *Eduard von Keyserling und die Klassische Moderne*, toimetanud Christoph Jürgensen ja Michael Scheffel, 133–146. Berlin: Metzler. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-04892-9\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04892-9_9).

Keyserling, Eduard von. 1903. *Beate und Mareile. Eine Schloßgeschichte*. Berlin: Fischer.

———. 1905. „Fritz von Uhde.“ – *Kunst und Künstler* 3: 269–285.

———. 1908a. „Dumala.“ Tõlkinud Jaan Lintrop. – *Postimees*, nr 68–85, 3.–23. detsember.

- . 1908b. „Dumala.“ Tõlkinud Jaan Lintrop. – *“Rahvalehe” kirjandus ja teadus*, nr 97–102, 11.–31. detsember.
- . 1909a. „Kirjud südamed.“ [Tõlkija teadmata.] – *Rahva Päevaleht*, nr 226–242, 8.–27. oktoober.
- . 1909b. „Roheline likör.“ [Tõlkija teadmata.] – *Rahva Päevaleht*, nr 289, 22. detsember.
- . 1909c. „Soldati-Kersta.“ Tõlkinud M. Bekker. – *Postimees*, nr 229–300, 30.–31. detsember.
- . 1910a. „Jõulu-laupäeval.“ Tõlkinud Aleksander Liblik. – *Eesti Kodu*, nr 24, 472–475.
- . 1910b. „Rõhuwad päewad.“ Tõlkinud Jaan Vahtra. – *Viljandi Teataja*, nr 91–101, 22. november – 30. detsember.
- . 1911. „Kokkukõla.“ Tõlkinud Jaan Vahtra. – *Viljandi Teataja*, nr 20–28, 14. märts – 14. aprill.
- . 1923. „Nicky.“ Tõlkinud H. Kõpmann. – *Saksa antoloogia* II, 83–123. Tallinn: Varrak.
- . 1931. *Pastori armastus*. Tõlkinud Reinhold Tamm. *Looduse universaal-biblioteek*, nr 177–178. Tartu: Loodus.
- . 1989. *Õhtused majad*. Tõlkinud Tiiu Relve. Tallinn: Eesti Raamat.
- . 1996. *Lained*. Tõlkinud Katrin Kaugver. Tallinn: AS Kuldsulg.
- Kuznetski, Julia ja Kadri Tüür. 2023. „Estonian Literature and Ecofeminism.“ – *Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, toimetanud Douglas A. Vakoch, 233–244. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003195610-23>.
- Lukas, Liina. 2006. *Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918*. Tartu: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus; Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond.
- Mann, Thomas. 2002. „Zum Tode Eduard Keyserlings.“ – *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*, toimetanud Heinrich Detering jt, kd 15.1: *Essays II. 1914–1926*, toimetanud Herman Kurzke, 223–227. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2019. *Taju fenomenoloogia*. Tõlkinud Mirjam Lepikult. Tartu: Ilmamaa.
- Modick, Klaus. 2020. *Keyserlingi saladus*. Tõlkinud Anne Arold. Tallinn: Eesti Raamat.
- Nehring, Wolfgang. 1999. „Eduard von Keyserling.“ – *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutscher Autoren*. Kd 6: *Realismus, Naturalismus und Jugendstil*, toimetanud E. Gunter Grimm ja Reiner Frank Max, 285–298. Stuttgart: Reclam.
- Pesnel, Stéphane, toim. 2020. *Erzählte Adelswelten: Zur Poetik Eduard von Keyserlings*. Berlin: Frank & Timme. Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Peter, Ulrike. 1999. *Das Frauenbild im späten Erzählwerk Eduard von Keyserlings: Darstellung an ausgewählten Erzählungen und Romanen*. Essen: Verlag Die Blaue Eule.
- Saagpakk, Maris. 2010. „Ambivalentsus baltisaksa naiste mälestustekstides.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 5–6. *Omaelulookirjutus Eesti kultuuriloo*, toimetanud Leena Kurvet-Käosaar, 82–92. <https://doi.org/10.7592/methis.v4i5-6.520>.
- Schneider, Jens Ole. 2020. „Zur Modernereflexion in Keyserlings Erzählung *Am Südhang* (1911).“ – *Eduard von Keyserling und die Klassische Moderne*, toimetanud Christoph Jürgensen ja Michael Scheffel, 147–166. Berlin: Metzler.
- Sõrmus, Maris. 2015. „Naturalcultural Hybridity and Becoming: Andrus Kivirähk’s *The Man Who Spoke Snakish* in a Material Ecocritical Perspective.“ – *European New Nature Writing* 6 (1): 43–57. <https://doi.org/10.37536/ecozone.2015.6.1.637>.

Tamm, Reinhold. 1931. „Eduard von Keyserling.“ – Eduard von Keyserling, *Pastori armastus. Looduse universaal-biblioteek*, nr 177–178, 3. Tartu: Loodus.

Turner, Victor. 1969. „Liminality and Communitas.“ – *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 94–113, 125–130. Chicago: Aldine Publishing.

Tüür, Kadri. 2011. „Ökofeminism.“ – *Sissejuhatus soouuringutesse*, toimetanud Raili Marling, 280–288. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2023. „Naine kirjutab lindudest. Ökofeministlik ekskurs eesti looduskirjandusse.“ – *Keel ja Kirjandus* 66 (8–9): 847–872. <https://doi.org/10.54013/kk788a6>.

Undusk, Jaan. 1993. „Baltisaksa kirjandus: tegu ja tekst.“ – *Vikerkaar* 8 (10): 23–30.

Ungern-Sternberg, A. 2004. „Das rätselhafte Leben zu einer fruchtbaren Wirklichkeit zu gestalten: Eduard von Keyserlings Erzählungen – Scherz, Melancholie und tiefere Bedeutung.“ – *Hofmannsthal Jahrbuch. Zur europäischen Moderne*, nr 12, 255–285.

Wonderley, Wayne A. 1974. „Keyserling and Feminism.“ – *South Atlantic Bulletin* 39 (2): 17–21.

Wünsch, Marianne. 2020. „Zur Ethnographie und den Geschlechterrollen im Erzählwerk Keyserlings.“ – *Eduard von Keyserling und die Klassische Moderne*, toimetanud Christoph Jürgensen ja Michael Scheffel, 203–214. Berlin: Metzler. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-04892-9\\_13](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04892-9_13).

---

**Kateriina Rannula** – MA kirjandusteaduses. Lisaks baltisaksa kirjandusele on tema uurimishuvideks täiskasvanud õppija identiteet, õpistrateegiad ja akadeemiline eetika, eelkõige tervishoiuvaldkonna kõrghariduse kontekstis.

E-post: kateriinarannula[at]hotmail.com

**Maris Saagpakk** – PhD saksa kirjanduses, Tallinna Ülikooli saksa kultuuriloo ja kirjanduse dotsent. Tema uurimistöo keskendub baltisaksa kirjandusele ja kultuurile, Eesti tõlkeloole, autobiograafilisele kirjutusele, kultuuriülekandele, postkoloniaalsetele käsitletele ning keelemaastike uurimisele. Ta on avaldanud üle 70 teadustöö, sealhulgas artikleid, raamatupeatükke ja toimetatud kogumikke. Saagpakk on pälvinud stipendiume ja teadusgrante Robert Boschi Fondilt, DAAD-ilt ja Fulbrighti programmilt. Tema praegune töö hõlmab osalemist Euroopa Komisjoni rahastatud projektides, mis käsitlevad keelelist mitmekesisust, kultuuripärandit ja kirjanduslikku mitmekeelsust.

E-post: saagpakk[at]tlu.ee

## Representation of the Body and Corporeality on the Example of Female Characters in Eduard von Keyserling's Novel *Waves*

Kateriina Rannula, Maris Saagpakk

**Keywords:** Eduard von Keyserling, corporeality, liminality, Baltic German literature, phenomenology

Eduard von Keyserling (1855–1918), a Baltic German writer originating from Latvia, is regarded as an outstanding representative of German literary impressionism and landscape prose. His works reflected the rapidly changing social reality and spirit of the age and were praised by contemporary German authors. In Estonia, the reception of his works was also positive during his lifetime. Although attitudes towards Baltic German culture among Estonian intellectuals were often reserved at the beginning of the 20th century, Keyserling's works were translated into Estonian and widely appreciated. This article examines the representation of the body and corporeality in his novel *Waves* (*Wellen*, 1911), focusing on the experiences of the protagonist, Doralice.

The analysis demonstrates how descriptions of the female body are used to express identity crisis, liminality, and conflict with social norms. Drawing on phenomenology and feminist theory, corporeality is interpreted as an expression of both self-perception and social pressure. The article identifies three distinct functions of corporeality along a continuum extending from the human to the natural world. It begins by examining bodily expressions of mental states, proceeds to representations of liminality, and concludes with an exploration of the longing for fusion with nature.

Nature occupies a central position in the novel, acting as a continuation of the human body. Life unfolds in waves, and corporeality expresses not only emotions but also the individuals' place within the surrounding environment and the constraints imposed on them by status and gender. Like the sea that governs the life in the fishing village that serves as the setting, waves shape the lives of the novel's characters, driving them from fixed states into motion and disrupting established customs and social norms. As in many of his other works, Keyserling uses the protagonist's experiences to depict the values and social atmosphere of the Baltic German nobility in the late 19th and early 20th centuries.

The novel is characterised by multilayered symbolism and nuanced psychological portrayal. It presents Doralice's corporeality as an expression of her aspiration to understand herself and establish for herself a place in society independent of the role assigned to her by her husband. Through Doralice's body, Keyserling depicts the spiritual atmosphere and social reality of the era. Doralice's corporeality functions not only as a reflection of her inner experience but also as a means of challenging the social expectations imposed upon her. Through bodily movement and perception, she negotiates the boundaries of the role assigned to her by society. The body functions on several levels in the novel: beyond expressing mental states, it also serves as a metaphorical device and a marker of liminality.

The lives of the Baltic German aristocracy at the turn of the 20th century were characterised by an effort to preserve long-established customs and social structures and to avoid external influences that might disrupt the framework that had endured for centuries. By voluntarily stepping outside this secure framework, Doralice enters a new and uncertain existence. Yet rather than bringing peace of mind or a sense of belonging, this transition leaves her in a liminal space marked by nostalgia and anticipation. The inability to embrace transition gives rise to the characters' ambivalence and melan-

choly towards both their present circumstances as well as the past and the future. They are unable to endure the present, yet no clear escape or alternative way of life appears possible.

Liberation from existing conventions represents a vision of the future for Doralice; however, society ultimately fails to support her. Her liminal condition is portrayed as simultaneously expansive and confining: the surrounding social order is experienced as unbearable, yet abandoning it entirely proves equally impossible. This tension extends to the relationship between mind, body, and nature. Encounters with nature transcend bodily perception, yet fusion with nature remains ambivalent, as the crossing of boundaries is accompanied by a fear that is both alluring and unsettling. Like the waves that continuously reshape the shoreline, Doralice is displaced from fixed identities and social positions, remaining in a state of perpetual transition. Doralice's liminal condition may also be read in a broader historical context. Like Doralice, whose past persistently returned and whose existence was marked by recurring memories, Baltic Germans themselves experienced an enduring sense of liminality in relation to body, space, and time. A few decades later, in 1939, many stood in Baltic harbours awaiting ships that would carry them to territories under German control as part of the *Heim ins Reich* resettlement programme, leaving behind the lands their families had inhabited for generations and a world that was rapidly disappearing. Resettlement became a transformative storm that could be neither resisted nor controlled, sweeping both individuals and their historical era into the unknown.

**Kateriina Rannula** holds a Master's degree in literary studies. In addition to Baltic German literature, her research interests include adult learner identity, learning strategies, and academic ethics, particularly in the context of healthcare higher education.

E-mail: kateriinarannula[at]hotmail.com

**Maris Saagpakk** is associate professor of German cultural history and literature and holds a PhD in German Literature. Her research focuses on Baltic German literature and culture, Estonian translation history, autobiographical writing, cultural transfer, postcolonial approaches, and linguistic landscapes. She has published over 70 academic works, including articles, book chapters, and edited volumes. Saagpakk has received scholarships and fellowships from the Robert Bosch Foundation, DAAD, and the Fulbright Program. Her current work includes participation in projects funded by the European Commission on linguistic diversity, cultural heritage, and literary multilingualism.

E-mail: saagpakk[at]tlu.ee