

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Eesti kirjanduse õppetool

Laura Tamsalu

**Piire ületamas: Uus Naine Kate Chopini  
romaanis „Virgumine“**

Bakalaureusetöö

Juhendaja Leena Kurvet-Käosaar

Tartu 2017

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Naise positsioon 19. sajandi Ameerika Ühendriikides – Tõelisest Naisest Uue Naiseni .....	5
1.1. 19. sajandi I poole Tõeline Naine.....	5
1.2. 19. sajandi II poole Uus Naine .....	9
2. Uue Naise kirjandus ja Kate Chopin.....	14
2.1. Uus Naine kirjanduses .....	14
2.2. Kate Chopini elu- ja loometee.....	17
3. Romaani „Virgumine“ analüüs .....	21
3.1. Abielu ja seksuaalsus.....	21
3.2. Emadus ja eneseteostus .....	31
Kokkuvõte.....	40
Kirjandus.....	42
Summary .....	47

## Sissejuhatus

Bakalaureusetöö uurimiskeskmeks on 19. sajandi teise poole Ameerika Ühendriikide naisautori Kate Chopini romaan „Virgumine“ (1899), mida analüüsitakse ajastu sotsiaalkultuurilisest kontekstist lähtuvalt. Töös seostatakse Kate Chopini kaasaeg tema loominguga ning näidatakse, kuidas 19. sajandi aktuaalsed diskussioonid naise positsioonist ühiskonnas leiavad kajastust ka „Virgumises“. Konkreetselt keskendutakse Uue Naise (ingl *New Woman*) fenomenile ning vaadeldakse, kuidas Kate Chopin autorina seda ebakonventsionaalset naisetüüpi käsitleb. Töö eesmärk on analüüsida Uue Naise kui muutuvate soorollide võrdkuju Chopini romaanis „Virgumine“, asetades romaani Uue Naise fenomeni laiemasse kultuurilisse konteksti.

19. sajandi esimesel poolel välja kujunenud sooideoloogia eeldas naistelt vastamist ideaalse konstruktsioonile, milleks oli Tõeline Naine (ingl *True Woman*). Selle ideoloogia kohaselt oli naise ainsaks tegevusvaldkonnaks erasfäär, kus tema ülesandeks oli perekonna ja kodu eest hoolitsemine. Naist defineeriti õrna, delikaatse ja passiivse olevusena, mistõttu peeti teda sobivaimaks kodusesse keskkonda. Mees teostas end seevastu avalikus sfääris ja täitis ülesandeid, mis olid naise olemusega vastuolus. Sajandi teisel poolel tekkis aga patriarhaalse ühiskonna kammitsaist lahtiütlev naisetüüp, kelleks oli Uus Naine. Uue Naise norme trotsiv ja nõuetest kõrvalekalduv mõtte- ja käitumisviis vastandus tugevalt Tõelisele Naisele, mistõttu nähti temas ohtu traditsioonilise ühiskonna püsijäämisele. Chopini romaani „Virgumine“ naispeategelane Edna Pontellier hakkab samuti eemalduma konventsionaalsest Tõelise Naise rollist ning lähenema Uuele Naisele, nõudes iseseisvust ja vabadust, mida patriarhaalselt korraldatud ühiskond ei tolereerinud.

Bakalaureusetöö koosneb kolmest peatükist. Kaks esimest peatükki moodustavad töö teoreetilise, kultuuri- ja loominguloolise osa ning kolmas peatükk on pühendatud romaani „Virgumine“ analüüsile. Töö esimene peatükk keskendub 19. sajandi arusaamadele naise positsioonist ja kirjeldab naise rolli muutumist ajastu progressiivsete ideede taustal. Teine peatükk keskendub 19. sajandi lõpu kirjandusnähtusele Uue Naise kirjandus (ingl *New Woman fiction*) ja selle seostele Kate Chopiniga. Samuti antakse

lühivõtte kirjaniku elust ja loometööst. Kolmandas peatükis kirjeldatakse, kuidas romaanis avaldub Uue Naise kuju. Uue Naise avaldumist romaanis vaadeldakse nelja temaatilise sõlmpunkti kaudu, milleks on abielu ja seksuaalsus ning emadus ja eneseteostus.

# **1. Naise positsioon 19. sajandi Ameerika Ühendriikides – Tõelisest Naisest Uue Naiseni**

## **1.1. 19. sajandi I poole Tõeline Naine**

19. sajandi esimene pool märkis muutust Ameerika naiste elus. Kui varasemal koloniaalperioodil nähti küll naise rolli orgaanilise osana kodusest majapidamisest, seejuures oma tegevusega perekonna majanduslikku heaollu panustades, siis seda ei väärtustatud enamana kui elementaarse teguviisina. Sel perioodil oli kesksel kohal kodutootmine, millesse panustasid kõik perekonnaliikmed. Naisel puudus kodus eriomane roll, kuivõrd panustati võrdselt ühise eesmärgi nimel. Autoriteet kuulus perekonnas läbinisti meessoost perekonnapeale. (Matthews 1989: 3–4) Olukord hakkas aga muutuma, kui tööstusrevolutsiooni (1760–1840) käigus liikus tootmine kodust väljaspoole ja mehed leidsid rakendust teenistuskohadel kodust eemal avalikus sfääris ning keskklassi kuuluvatele naistele omistati uus funktsioon erasfääris, mis tagas neile teatava staatuse kõrgenemise (Lavender 2014: 1). Naine muutus perekonna ja kodu keskmeks.

19. sajandi esimesel poolel kujunes välja ideoloogia, mille kohaselt olid meeste ja naiste funktsioonid ühiskonnas selgelt eristunud. Meeste ülesandeks oli perekonda majanduslikult üleval pidada, naiste funktsioon oli seevastu piiritletud erasfääriga, mis hõlmas kõike pere- ja kodueluga seonduvat. Naised pidid vastama ühiskondlikule ideaalile, mille kohaselt oli naise kohuseks kasvatada lapsi, hoida kodu korras ja hoolitseda oma abikaasa eest. Kui meestel oli eneseteostuseks mitmeid võimalusi, siis naiste ainsaks väljavaateks oli abiellu ja sellega kaasnev pereelu, mis nende elu mõtestas. (Lewis 2016) Abiellu oli naise jaoks justkui karjäär, milleks juba varases eas valmistuti ning mis tagas eluks vajaliku õnne ja rahuolu (Welter 1966: 158).

Meeste ja naiste vahelisi erinevusi vaadeldi bioloogilistelt alustelt, mis võimendasid naise alistumust mehele nii füüsilisel kui ka vaimsel tasandil – füüsilisel tasandil nähti naise subordinatsiooni tema kehaehituses, mis oli meestega võrreldes üldjuhul nõrgem ning vaimsel tasandil peeti naisi väiksema aju tõttu intellektuaalselt vähem võimekaks

kui mehi. Naist vaadeldi poliitilisest ja majanduslikust elust distantseerununa oma sünnipäraste omaduste tõttu, millele toetudes määratleti teda nõrgema sugupoolena. (Lavender 2014: 4–5) Naiste loomust peeti õrnaks ja delikaatseks, mistõttu peeti neid sobivaks kodusesse sfääri. Naistele ja meestele omistatud eluvaldkondade jagunemine era- ja avalikku sfääri kuuluvaiks kujundas uudse naisidentiteedi, mis muutus naistele ainuomaste tegevuste tõttu ühiskonnas hinnatuks. Naist hakati ühiskondlikult väärtustama, omistades talle suurt moraalselt võimu (Matthews 1989: 6).

19. sajandil valitses patriarhaalne soolisel ebavõrdsusel põhinev ühiskond, mis esindas meeshuve ja eeldas naistelt meestele allumist. Sel perioodil valitses ühtlasi ka klassiühiskond, mille tõttu olid naiste kohustused ja võimalused omakorda piiritletud nende sotsiaalse klassiga. Sotsiaalne klassikuuluvus määras, missugust funktsiooni ühiskonnas täidetakse. Kui 19. sajandi esimese poole lõpuks oli Ameerika Ühendriikides välja kujunenud iselaadi „kodukultus“ (ingl *The Cult of Domesticity*), mille raames hakati esmakordselt korrelatiivselt tähtsustama nii kodu kui ka naise olemust, siis hõlmas see vaid heledanahalisi kesk- ja kõrgklassi naisi, kellel puudus tööelu väljaspool kodu. Majanduslikult vähekindlustatud heledanahalisi naisi, Ameerika põliselanikest naisi, tumedanahalisi naisi ja immigrantidest naisi ei võrdsustatud kuidagimoodi kesk- ja kõrgklassi kuuluvate naistega, kes esindasid uuele ajastule omast ideaalse kuju – Tõelist Naist. (Matthews 1989: 34, Dicker 2008: 23–24)

Ühiskonna poolt hinnatud naine pidi vastama patriarhaalse ühiskonna poolt konstrueeritud Tõelise Naise standardile. Tõelise Naise peamiseks voorusteks olid vagadus, süütus, alandlikkus ja pühendumine kodusele elule (Welter 1966: 152). Neid voorusi peeti ainuomaseks naissoole, kuivõrd naisi peeti oma olemuselt leebemateks, armastavamateks ja altruistlikemaks kui mehi (Matthews 1989: 34). Usulise vagaduse nõue kehtis küll mõlemale soole, kuid naisi peeti oma loomuse tõttu usulistele ettekirjutustele vastuvõtlikumaks. Religiooni osatähtsus moodustas väga olulise osa ühiskonnas paika pandud soorollide kinnistumises. Ühiskonnakorralduse alustalaks oli religioon, mis määras naise ja mehe hierarhilise peremudeli – naine oli Jumala poolt kohustatud mehele kuuletuma. Tõeline Naine ei vaidlustanud oma positsiooni ühiskonnas, vaid nägi oma elu eesmärgi oma pere teenimises. (Welter 1966: 159)

Naise hallatav erasfäär kujutas avalikule sfäärile vastanduvat harmoonilist keskkonda. Kodu esindas paika, kus mehed said lõõgastuda ja nautida eemalviibimist töökohustustest. Naiste ülesandeks oli luua kodus seesugune õhkkond, et mehed sooviksid seal viibida. Kuivõrd kodune talitlus oli naiste tegevusala, siis pidas Tõeline Naine oma kohuseks muuta abikaasa elu kodus võimalikult mugavaks. Lisaks mehe eest hoolitsemisele vastutas naine ka oma laste heaolu ja tervise eest. Sellega kaasnes 19. sajandi tingimustes naise kui põetaja funktsioon, mis võimaldas naisel „samaaegselt väljendada kahte naiselikkuse tasandit – kasulikkust ja ilu“. (Welter 1966: 163) Seesugune Tõeline Naine, kes pühendas end abikaasale ja lastele ning stabiilse koduse keskkonna loomisele, tegi seda sageli majapidamisabiliste arvelt. Tõelise Naise käsutuses oli koduabilisi, kelle ülesandeks oli hoolitseda koduste olmetingimuste eest. Ta kindlustas, et tema juhtimise all kodune elu toimiks ja sujuks. (Matthews 1989: 11–12)

Ühe korraliku 19. sajandi Ameerika naise põhiliseks vooruseks oli seksuaalne puhtus. See oli seotud naistele omaseks peetud voorusliku eluviisiga, mille kohaselt pidi naine end abielu jaoks hoidma. Naist, kes seda tava ei järgida ei suutnud, peeti „langenud naiseks“. Seesugust naist peeti ühiskonnas amoraalseks ja kõlvatuks. Seevastu meestele see norm nii rangelt ei kehtinud, kuivõrd neid peeti oma loomu poolest naistest sensuaalsemateks. (Welter 1966: 154–155) See tähendas seda, et seksuaalsed piirangud kehtisid sisuliselt vaid naistele. Samas oli üldlevinud arusaamaks, et naised on kiretud ja asekuaalsed olendid, Tõelise Naise kehastused, kelle huviorbiiti ei kuulu seksuaalne eneseväljendus (Pykett 1992: 16).

Naise seksuaalsus oli allutatud mehele ja seetõttu puudus naistel kontroll oma keha ja seksuaalsuse üle. Naine oli kohustatud vastama oma abikaasa seksuaalsetele ihadele, tema enda seksuaalsus arvati olevat seotud vaid reproduktiivse funktsiooniga. Kuivõrd ei eksisteerinud usaldusväärseid rasestumisvastaseid vahendeid ja naistel puudus võimalus iseenda seksuaalkäitumist reguleerida, siis ei olnud neil võimalik ka otsustada, kui mitut last nad kanda soovivad. (Dicker 2008: 22) Naise roll ja staatus ühiskonnas seisnesid suuresti tema võimes sünnitada järglasi (Pykett 1992: 14).

Naisi ei peetud vajalikuks ka seksuaalselt harida, kuivõrd nende loomupäraseks tendentsiks peeti vaid usule ja kodule pühendumist (Patterson 2008: 16). Naistest loodi kuvand, mis kujutas neid ainult perekonnale orienteeritult. Naiste isiklikud huvid ja vajadused olid sageli alla surutud, vastamaks ühiskondlikult konstrueeritud naisideaalile. Kuivõrd üheks kõige olulisemaks naise vooruseks peeti süütust, siis oli see ühtlasi ka vallaliste naiste ainsaks mõjuvõimu atribuudiks meeste üle – loomu poolest sensuaalsemate meeste seksuaalsetele ihadele mittevastamine märkis nende vooruslikku üleolekut meeste üle. Tegemist oli ühe vähese vahendiga patriarhaalses ühiskonnas, millega naisel oli võimalik läbi oma seksuaalse kasinuse väljendada ümberpööratud võimuvahekorda. (Welter 1966: 156)

Hoolimata naise kõrgendatud staatusest perekonnas moraalse autoriteedi kandjana, puudusid tal mitmed õigushüved, mis olid meeskodanike jaoks elementaarsed. Kuivõrd abielu oli ühiskonnas normiks, eeldati naiselt varases eas abielusidemete sõlmimist. See tähendas aga naise õiguste märgatavat vähenemist, sest abielujärgselt kuulus kogu naise isiklik vara automaatselt tema abikaasale. Naisel oli võimatu ka iseseisvalt lepinguid sõlmida või kasutada õigussüsteemi kohtusse kaebamise eesmärgil. Õiguslikus sfääris olid abielunaised taandatud teisesele, meestest sõltuvale positsioonile. Mõnevõrra parem oli olukord vallalistel naistel, kellel oli õigus eraomandile, kuid ühiskond ei tolereerinud üksikuid naisi (Dicker 2008: 22). Patriarhaalselt korraldatud ühiskond eeldas kõigilt naistelt abiellumist ja seeläbi meestest sõltuvale positsioonile asetumist. Vallalised naised olid vastuolus traditsioonilise korruga, mis nägi ette naise pühendumist kodule ja perele, olles seeläbi majanduslikult, juriidiliselt ja poliitiliselt meestest sõltuvad.

Naistele ei laienenud täiel määral ka haridussüsteemi võimalused. Naistel oli koolis võimalik omandada algharidus, mis võimaldas neil tulevikus teostada ülesandeid, mis seostusid ühiskonna poolt määratud rolliga koduperenaisena. Nimelt hõlmas naiste baasharidus lisaks lugemis-, kirjutamis- ja arvutamisoskusele ka peamisi koduses majapidamises vajaminevaid oskusi. (Dicker 2008: 21) Naistelt eeldati samastumist Tõelise Naise ideaaliga, mis tähendas enese realiseerimist koduses keskkonnas, kus puudus võimalus majanduslikuks iseseisvuseks. Naine oli majanduslikult täielikult



mehest sõltuv. Naiste töötamist väljaspool kodu, eesmärgiga iseseisvalt tulu teenida, ei soositud, kuivõrd seda peeti ebaloomulikuks (Cruea 2005: 187). Juhul, kui naisel tekkis peale oma abikaasa surma vajadus raha teenida, olid tema tööalased võimalused madala haridustaseme tõttu äärmiselt piiratud. Tema ainsaks valikuks oli töötada madalalpalgalistel ametikohtadel majapidajana või õmblejana (Dicker 2008: 22).

Valitseva ideoloogia rõhuasetus naisel kui moraalsete väärtuste kandjal perekondlikul tasandil tingis paljude naiste seas soovi oma mõjuvõimu laiendada ka ühiskondlikule tasandile. Need naised pidasid oma kohuseks tegeleda ühiskonnas levinud sotsiaalsete probleemidega. Hulk naisi hakkas läbi oma tegevuse kirikus organiseerima assotsiatsioone vaeste aitamiseks, realiseerides seeläbi oma usulisi tõekspidamisi. (Cruea 2005: 190) Sellest sai alguse naiste osalus avalikus sfääris (Matthews 1989: 90). Alates 1820. aastatest osalesid naised karskusliikumises (ingl *The Temperance Movement*), mille eesmärgiks oli keelustada alkoholimüük ja -tarbimine. Samuti olid naised kaastegevad varajases orjusevastases liikumises (ingl *The Abolitionist Movement*), moodustades ka eraldiseisvaid, vaid naisosalusega ühinguid. (Dicker 2008: 25) Naiste moraalne edemus ühiskonnas võimaldas neil järk-järgult avardada oma tegevusvaldkonda kodust väljaspoole, samaaegselt end üha rohkem avalikku sfääri integreerides.

## **1.2. 19. sajandi II poole Uus Naine**

19. sajandi teisele poolele on iseloomulik naiste üha suurenev autonoomia ja soolise võrdõiguslikkuse poole püüdlemine patriarhaalselt korraldatud ühiskonnas. Ühiskonna tugevad patriarhaalsed traditsioonid, mis määrasid kindlaks naiste ja meeste erinevad sotsiaalsed ülesanded ja piirasid naiste õigusi avalikus elus, hakkasid muutuma. Sajandi esimese poole ennastohverdavast naisideaalist Tõelisest Naisest hakkas kujunema senitundmatu, laialdasemaid õigusi taotlev Uus Naine. Uus Naine kujunes 1880. ja 1890. aastatel, märkides lahkulöömist viktoriaanlikust elukorraldusest, mis taandas naise sotsiaalse positsiooni mehe suhtes teisejärguliseks. (Ledger 1995: 22) Nimetatud kümnendite uudne naisetüüp oli suuresti „heledanahaline, kõrge haridustasemega, enamasti vallaline ja poliitiliselt progressiivne“ (Patterson 2010: 16).

See Uus Naine pidas end täieõiguslikuks ühiskonnaliikmeks, kellel peaksid olema meeskodanikega võrdsed õigused ja võimalused hariduseks, tööks, poliitiliseks osaluseks ning eneseteostuseks. Ta hakkas end defineerima enamana kui talle määratud rollis ema, abikaasa ja koduperenaisena. (Patterson 2008: 48) Laialdasemad võimalused avalikus sfääris tegutsemiseks võimaldasid naistel vabaneda juriidilisest ja majanduslikust sõltuvusest meestest (Dicker 2008: 6). Uue Naise iseloomulikuks tunnusjooneks on suurenenud iseseisvus, mida võimaldavad mitmekesisemad valikuvõimalused erasfäärist väljaspool.

Uus Naine hakkas nõudma suuremaid võimalusi hariduse omandamiseks kõrgemates õppeasutustes ja seeläbi leidma eneseteostusvõimalusi isiklikuks hüvanguks (Cruea 2005: 199). Naistele tagati mõningane juurdepääs kõrgemale haridusele juba Ameerika Ühendriikide kodusõja aegu (1861–1865); näiteks Wisconsinis ülikool alustas naissoost õpilaste vastuvõtmist 1863. aastal, Bostoni ülikool 1869. aastal ja Cornelli ülikool 1872. aastal. Samuti avati sel ajal mitmeid ainult naisõpilastele mõeldud kõrgemaid haridusasutusi: 1861. aastal Vassar, 1871. aastal Smith ja 1875. aastal Wellesley. (Dicker 2008: 43–44) Uus Naine esindab aga senisest suuremat hulka naisi, kes, hoolimata vastuseisust, nõudsid õigust osaleda ka varasemalt vaid meesüliõpilastega ülikoolide õppetöös (Cruea 2005: 199).

Sajandi edenedes suurenes naiste osatähtsus kõrghariduses järjepidevalt. Kui 1870. aastal omandas Ameerika Ühendriikides kõrgemat haridust pelgalt 0,7% kolledžiealistest naistest, siis edasistel kümnenditel kasvas naiste osakaal jõudsalt, moodustades 20. sajandi alguseks ligikaudu 3%. Suurenenud haridusalased võimalused võimaldasid naistel ennast meeste kõrval tööalaselt teostama hakata, teenides seejuures töötasu – midagi, mis jäi kättesaamatuks Tõelistele Naistele (Patterson 2008: 11–12). Uus Naine soovis end harida ja töötada meestega võrdsel positsioonil. Tema ambitsioonid eemaldasid teda traditsioonilisest naisrollist.

Kõrgelt haritud ja professionaalselt koolitatud Uued Naised olid orienteeritud karjäärile ja eneseteostusele, mistõttu nad viivitasid abiellumise ja laste saamisega või loobusid neist täielikult, soovides professionaalset ja majanduslikku autonoomiat, mida pere- ja

koduelu ei oleks võimaldanud. Abiellumine tähendas 19. sajandil naise jaoks majanduslikku sõltuvust mehest, mistõttu ei olnud abielu institutsioon Uue Naise jaoks parim väljavaade. Uued Naised lükkasid abiellumist edasi, pikendades aega, mil neil oli võimalik nautida mitmeid vabadusi, mis polnud pärast abiellumist enam võimalikud. (Bordin 1993: 2, 7) Tavapärane oli olukord, et pärast abiellumist lõpetasid naised tasustatud töötamise avalikus sfääris ja kohandusid täielikult rolliga erasfääris (Patterson 2008: 12).

Paljud Uued Naised eelistasid elada ka ainult naistekesksetes keskkondades, mistõttu neid seostati sageli lesbismiga, kuivõrd seesugune alternatiivne elulaad erines traditsioonilisest naise ja mehe vahelisest abieluliidust märgatavalt (Cruea 2005: 201). Iseendasse investeerivatesse Uutesse Naistesse suhtuti valdavalt kriitiliselt, kuna nende ambitsioone peeti mitesobivaiks naise peamise funktsiooniga, milleks oli emadus. Kuivõrd haridus- ja töölaseid püüdlusi teostati emaduse arvelt, lükates emaks saamist edasi või jäädekis vallaliseks ja lastetuks, pälvis Uus Naine ühiskonnas palju negatiivset tähelepanu (Patterson 2010: 28). Uues Naises nähti potentsiaalset ohtu naise traditsioonilisele emarollile niivõrd tugevalt, et hakati kujundama ja levitama pseudoteaduslikke arusaamu, mille kohaselt naiste akadeemilised püüdlused kahjustasid naise paljunemisvõimet (Ledger 1997: 17–18).

1870. aastatest kogus populaarsust vaba armastuse liikumine (ingl *Free Love Movement*), mille eesmärgiks oli juhtida tähelepanu naiste ebasoodsale positsioonile abielus ja taotleda naistele meestega võrdset sotsiaalset õiglust. Liikumise keskmes oli naise seksuaalsus, mida reguleerivaid juriidilisi ja sotsiaalseid tegureid kritiseeriti. Vaba armastuse liikumise eestvedajad ja toetajad olid arvamusel, et igapäev peaks olema vabadus valida endale sobiv kaaslane, ilma et sellesse partnerlusse sekkuks kirik või riik. Sellele tõekspidamisele tuginedes taheti abielu kui naise õigusi limiteeriv institutsioon kaotada. (Hayden 2013: 3, 16)

Kuivõrd abielu tähendas naise seksuaalsete õiguste allutamist mehe tahtele, siis usuti, et naine saab olla mehega võrdne vaid juhul, kui tegemist on vaba armastusega ehk liiduga, milles mees ja naine elavad koos võrdseina, astumata abieluliitu. Elades

seesugustes vabades liitudes, oli naistel võimalus enda keha ja seksuaalsust ise kontrollida, ilma et seadused neid reguleeriks. (Hayden 2013: 12, 16) Uued Naised soovisid elada täisväärtuslikku ja sõltumatut elu, olles oma partneritega samaväärsed (Ledger 1997: 12). Antud liikumise põhisuunitluseks oli tagada naistele seksuaalne vabadus, mida abielu piiras (Spurlock 1994: 42).

Alates 1880. aastatest suurenes märgatavalt naisorganisatsioonide arv, eesmärgiga tõsta naiste teadlikkust sotsiaalsetest, poliitilistest ja kultuurilistest teemadest. Nendesse ühingutesse kuuluv Uus Naine hakkas aina enam kindlustama oma positsiooni avalikus sfääris, tegeledes nii enesearendamisega kui ka kogukonna heaolu nimel töötamisega. Neis organisatsioonides arutleti aktuaalsete probleemide üle ning otsiti võimalusi, kuidas naisolukorda parandada. Ühe olulise probleemina nähti naisimmigrantide ja töölisklassi kuuluvate naiste viletsaid töötingimusi, mida püüti parandada. (Patterson 2008: 10, 94) Ebaõiglaseks peeti ka asjaolu, et nende naiste rasked tööolud olid meeskollegidega võrreldes veelgi kehvemad, kuivõrd naiste töötasud olid tunduvalt madalamad (Patterson 2008: 13). Üheks suurimaks naisorganisatsiooniks 19. sajandi lõpus oli 1890. aastal loodud Naisühingute Üldliit (ingl *The General Federation of Women's Clubs*), mille peamiseks eesmärgiks oli võimaldada naistele suurem juurdepääs riikliku tähtsusega aruteludele (Patterson 2010: 5). Naisorganisatsioonide liikmetena oli naistel võimalik eemalduda kodusest keskkonnast kui nende ainsast tegevusvaldkonnast.

Kõige laialdasemalt oli Uus Naine tuntud sufrāzetina ehk naisõiguslasena, kelle eesmärgiks oli nõuda valimisõiguse laiendamist naistele. Sufrāzetid lähtusid oma tegevuses liberaalfeministlikest arusaamadest, mille kohaselt tuleks naistele tagada meestega võrdsed võimalused ja õigused, kuivõrd naiste ja meeste vahelisi olemuslikke erinevusi eitati (Põldsaar, Kivimaa: 800). Naistele hääleõiguse taotlejad moodustasid 19. sajandi teisel poolel mitmeid ühinguid, mis eksklusiivselt propageerisid naiste õigusi osalemaks valimistel meestega võrdsetel alustel. Suurimad organisatsioonid olid 1869. aastal loodud Riiklik Naiste Valimisõiguse Ühing (ingl *National Woman Suffrage Association*) ning Ameerika Naiste Valimisõiguse Ühing (ingl *American Woman Suffrage Association*). Esimene organisatsioon taotles naistele hääleõigust vaid põhja- ja

lääneosariikide raames, teine organisatsioon taotles naistele valimisõigust aga üleriiklikul tasandil. (Dicker 2008: 40–41) Alates 1890. aastast, mil moodustati Riiklik Ameerika Naiste Valimisõiguse Ühing (ingl *National American Woman Suffrage Association*), hakati selle liikmeid nimetama Uuteks Naisteks (Patterson 2008: 6). 19. sajandi lõpuks oli valimisõigus naistele saavutatud kolmes osariigis – kõige esimesena saavutati naiste valimisõigus Wyomingi piirkonnas 1869. aastal, seejärel 1893. aastal Colorado osariigis ja 1896. aastal Idahos. Üleriigilist valimisõigust naistele ei saavutatud siiski enne 1920. aastat. (Dicker 2008: 44, 54)

Uus Naine esindab muutust 19. sajandi arusaamades naiselikkusest. Paljud selle aja teoretiseeringud kirjeldasid naiselikkust passiivse ja kiretuna, seotuna suuresti naise bioloogilise funktsiooniga sünnitada järglasi. Seesugust *õiget naiselikkust* (ingl *proper femininity*) väljendasid ühiskonnas Tõelised Naised, kes olid rahul oma funktsiooniga neile määratud sfääris. Uus naine, kes on iseseisev, ambitsioonikas ja seksuaalset vabadust ihkav, on aga vastuolus traditsioonilist naiselikkust esindava Tõelise Naisega. (Pykett 1992: 14–16)

Naiselikkus on kultuuriline konstruktsioon, mis määrab kindlaks sotsiaalsed naiselikkuse-standardid. Ühiskonnas loomulikeks peetavatele naiselikkuse-standarditele mittevastamine tingib naise klassifitseerimise *ebanaiselikuks* ning *ebaloomulikuks*. (Moi 1991: 71) Vastandudes enamlevinud naiskuvandile, esindab Uus Naine maskuliinsusele osutavat *väära naiselikkust* (ingl *improper femininity*) ehk ühiskonnas ebanaiselikuks peetavat indiviidi (Pykett 1992: 16). Uus Naine hakkas üle võtma traditsiooniliselt vaid meestele omaseks peetud rolle, sattudes seeläbi vastuollu ka sündsusnormidega. Tema käitumine ja tegutsemisviis ei olnud kooskõlas ühiskonnas normiks peetud naisrolliga, kuna need olid vastuolus Tõelisele Naisele omaseks peetud põhimõtetega. Uus Naine käitus viisil, mida peeti ühiskonnas ebasündsaks, kuna naine oli määratud mehele alluma, mitte temaga samale positsioonile asetuma.

## 2. Uue Naise kirjandus ja Kate Chopin

### 2.1. Uus Naine kirjanduses

19. sajandi viimastel kümnenditel hakkasid Uue naisega seotud ja ühiskonnas teravat poleemikat tekitanud ideed ja arengud levima ka ilukirjandusse. 1880. ja 1890. aastatel tekkis niinimetatud Uue Naise kirjandus, mis peegeldas kaasaegset sotsiaalset ja kultuurilist ärevust seoses muutuvate soorollidega ning mille eesmärgiks oli väljendada rahulolematust eksisteeriva ühiskonna suhtes, mis põhinedes soolisel ebavõrdsusel, naise positsiooni madaldas. Tegemist oli suuresti propagandistlikku laadi kirjandusega, kuna paljud seda viljelevad autorid kuulusid feministlikesse organisatsioonidesse ja/või olid aktiivselt tegevad perioodikas, levitades feministlikke ideid (Pykett 1992: 7). Nii hakati 19. sajandi lõpus nimetama Uuteks Naisteks nii antud kirjandusžanri autoreid kui ka nende loodud naispeategelasi, kes esindasid lahkulöömist traditsioonilistest ja konventsionaalsetest patriahaalse ühiskonna tõekspidamistest (Ledger 1997: 1). Uue Naise kirjandus hõlmas valdavalt naiskirjanike loomingut (Pykett 1992: 5).

Uue Naise kirjanduse autorid olid oma kaasajal revolutsioonilised, kuivõrd nad vastandusid varasemale naiskirjanduse traditsioonile, milleks oli Ameerika Ühendriikides *domestic fiction*, mis keskendus naise idealiseerimisele erasfääris. Valdav osa 19. sajandi esimeses pooles naiste loodud kirjandusest oli läbinisti moraalne ja õpetuslik, esindades väärtusi, mida peeti viktoriaanlikus ühiskonnas naistele sobivaks. (The Cambridge History of American Literature, 81–82) Alates sajandi keskpaigast, mil sookategooriad ühiskonnas ähmastuma hakkasid, hakati läbi kirjandustegevuse suuresti tugevdama ideoloogiat, mis selgepiirilisel naiste ja meeste sotsiaalseid funktsioone eristas. Naise emalikku ja alistuvat rolli hakati kirjanduses ülistama eesmärgiga säilitada naise positsioon talle ette nähtud sfääris. Toodeti arusaama, et kodule ja perele pühendunud naine on väärtuslik ja hinnatud oma tegevusvaldkonnas, seeläbi kindlustades tema sealset püsimist. Naise piiritletud rolli ema, abikaasa ja koduperenaisena nähti olulise alustalana traditsioonilise ja stabiilse ühiskonna ning sotsiaalse süsteemi püsijäämisel. (Welter 1966: 174)

Uue Naise kirjanduse autorid hakkasid looma aga peategelasi, kes seesugusest idealiseeritud Tõelise Naise kuvandist eemaldusid. Niisuguste teoste peategelased ei olnud enam konventsionaalsed ühiskonnanormidele vastavad naised, vaid naised, kes käibivate sotsiaalsete normidega ei kohandu ja kes normidele vastu hakkavad. Kirjanikest Uued Naised konstrueerisid tegelaskujusid, kellega lugejatel oli võimalus samastuda individuaalsel tasandil ning näitasid samaaegselt, et naised kui ühtne kollektiiv kannatavad patriarhaalselt korraldatud ühiskonnas samu ebaõiglusi (Heilmann 2000: 32–33).

Vastandumine domineerivale kirjandustraditsioonile toimus lisaks sisulisele tasandile ka vormilisel ja stiililisel tasandil. Tavapärased süžeeiliselt mitmeplaanilised, mahukad ja panoraamsed teosed muutusid Uue Naise kirjanduses fragmentaarseteks ja episoodilisteks (Pykett 1992: 194). Uue Naise kirjanduse autoreid iseloomustab eksperimenteerimine erinevate kirjanduslike võtetega. Nad kombineerisid oma teostes erinevaid kirjandusžanre ning rakendasid enesevaatlust, unenäolisi passaaže, vaatepunktide vaheldumisi ja teadvuse voolu tehnikat (Heilmann 2000: 67, Pykett 1992: 6). Kätkedes erilaadseid fiktsionaalseid elemente, kaugesid need teosed mõnevõrra domineeriva kirjanduse realisminõudest, kuid jäid sellega siiski alati seotuks, kuivõrd peegeldasid kaasaegset reaalsust naise positsiooni osas ühiskonnas (Heilmann 2000: 8–9). Eemaldumine traditsioonilisest romaanile omasest narratiivi struktuurist võimaldab Uue Naise kirjanduse teoseid vaadelda protomodernismi näidetena (Ledger 1997: 6). Seega võib väita, et Uue Naise kirjandus on oluline modernismi arengus.

Uue Naise kirjandus ei olnud oma olemuselt täielikult homogeenne nähtus. Sellega hakkasid suhestuma ka antifeministlikud autorid, kes kujutasid oma teostes Uut Naist negatiivselt. Uus Naine avaldub nende loomingus hukkamõistu sihtmärgina. Seesugused autorid konstrueerivad esmalt viktoriaanliku aja naisideaali ja seejärel esitavad sellele antiteesi, kelleks on sellele ideaalile tugevalt vastanduv Uus Naine. Antifeministlike kirjanike eesmärgiks oli seeläbi osutada vastupanu ühiskonnas aktuaalseks kujunenud feministlikule liikumisele. (Heilmann 2000: 24) Samuti ei väljenda Uue Naise kirjandus ühte konkreetset süžeeeliini või tegelaskuju. Nii näiteks võis sama teos kritiseerida abielu, kuid toetada ja rõhutada naise emarolli. Teised teosed

võisid jällegi rõhutada seda, et emadus ei ole naise ainuvõimalik ja -tähtis sotsiaalne roll. (Ledger 1997: 10–11) Hoolimata teatavatest erinevatest Uue Naise käsitusviisidest, väljendab Uue Naise kirjandus naise allasurutud ja ebavõrdset positsiooni meestekeskse maailmas.

Paljud Uue Naise kirjanduse autorid keskenduvad oma loomingus abieluinstitutsioonile ja näitavad, et see ei ole naise positsioonilt vaadatuna soodne liit, kuivõrd see piirab naise õigusi ja vabadusi ning rõhutab naise rolli mehest alamana (The Victorian Web: The New Woman Fiction). Osad Uue Naise kirjanduse autorid propageerivad oma teostes vaba armastust ja on seeläbi abielu vastu (Ledger 1997: 11). On ka autoreid, kes ei ole otseselt abieluliidu vastu, kuid siiski demonstreerivad selle kitsaskohti ja ohte, väljendades vajadust abielu reformida. Sellistes teostes kritiseeritakse meeste seksuaalset ebamoraalsust ja ühtlasi seksuaalset topeltstandardit ning kirjeldatakse nende laastavat mõju naisele läbi abielusisese seksuaalse ärakasutamise ja suguhaigustesse nakatumise võimaluste. Naislugejatele antakse mõista, et nad ei ole kohustatud abielus olema vägivalda ja ebaõigluse ohvrid. (Heilmann 2000: 78, 82)

Teine oluline teemavaldkond on Uue Naise kirjanduse autorite jaoks emadus. Kahtlemata leidis Uue Naise kirjanike seas naisi, kes pidasid emadust naise kõrgeimaks kutsumuseks, kuid suur osa Uue Naise kirjanduse autoreid vaatles emadust kui patriarhaalse süsteemi viisi kindlustada naise positsioon erasfääris. Seetõttu väljendavad ka nende teoste naispeategelased vastuseisu neile sotsiaalselt kehtestatud emarollile. (Heilmann 2000: 144) Läbivaks jooneks Uue Naise kirjanduses on asjaolu, et teosed lõppevad enda elus rohkemale pretendeerivate naiste läbikukkumisega, väljendades naiste olukorra parandamise võimatust eksisteerivas ühiskonnas (Pykett 1992: 148).

Uuenduslikkust väljendab ka Uue Naise kirjanduse alla liigituvate teoste seksuaalsuse käsitus, mida 19. sajandi kontekstis võib pidada tabuteemaks. Uue Naise kirjanduse autorid käsitlesid seksuaalsust vabamalt ja laiahaardelisemalt kui nende eelkäijad. (Showalter 1991: 68) Uutest Naistest kirjanikud võitlesid seeläbi aoseksuaalse ja passiivse naiskuvandi vastu, mida esindas traditsiooniline ja idealiseeritud naisroll (Pykett 1992: 14–15). Nendes teostes avalduv Uus Naine kutsus oma kaasajal esile



hulgaliselt negatiivseid reaktsioone, kuivõrd tegemist oli lugejaid potentsiaalselt halvasti mõjutavate karakteritega. Peamiseks argumendiks Uue Naise vastu toodigi liigne füüsilistele tunnetele rõhumine, mida nähti ebasündsana. (Pykett 1992: 7) 19. sajandi lõpu kirjanduskriitikud nägid Uue Naise kirjanduse teostes ohtu eksisteerivale ühiskonnale, kultuurile ja ka kirjandusele (Dowling 1979: 435, 438).

## **2.2. Kate Chopini elu- ja loometee**

Kate (Catherine) O'Flaherty sündis 8. veebruaril 1850. aastal Ameerika Ühendriikides Missouri osariigis Saint Louise linnas. Tema isa Thomas O'Flaherty oli Iiri immigrand ja ema Eliza Faris O'Flaherty Prantsuse juurtega kreool, mistõttu Chopin kasvas üles kakskeelses ja -kultuurses keskkonnas (Kate Chopin International Society: Kate Chopin in Different Languages). Kate O'Flaherty oli perekonna viiest lapsest kolmas: tal oli vanem vend ja poolvend ning kaks nooremat õde, kes surid varases eas (Toth 2008: 13). Aastatel 1855–1868 käis ta nunnade juhitud katoliiklikus internaatkoolis nimega Academy of the Sacred Heart, elades pärast oma isa surma rongiõnnetuses 1855. aastal siiski perioodiliselt kodus koos oma ema, vanaema ja vanavanemaga. Kate O'Flaherty lapsepõlv möödus ajastule mitteomases tugevalt naistekeskse keskkonnas, kuivõrd nii kodus kui ka koolis ümbritsesid teda iseseisvad naised, kes ei tarvitsenud järgida meessoost juhtfiguuri: see oli „naiste maailm“ (Toth 1999: 10–11).

1870. aastal abiellus Kate O'Flaherty puuvillaäriühise Oscar Chopiniga, kellega suunduti elama Louisianasse, New Orleansi. New Orleansis sündis abielupaaril ajavahemikul 1871–1879 kuus last. 1879. aastal läks Oscar Chopini äri pankrotti ning perekond oli sunnitud kolima Cloutierville'i Põhja-Louisianasse, kus Kate Chopin kohalikes elanikes negatiivset tähelepanu äratas. (Toth 2008: 14) Kate Chopin ei olnud läbinisti traditsiooniline naine, kuivõrd ta ei võtnud omaks mitmeid ajastu tüüpilisele naisrollile omaseid piiranguid. Tema jaoks oli tavapärane käia pikkadel jalutuskäikudel ilma meessoost saatjata või suitsetada sigareid, kuid seesugune käitumine läks vastuollu patriarhaalselt korraldatud ühiskonna mentaliteediga, mis sellist käitumist taunis (Toth 1999: 67, Toth 2008: 18). Seesugune normist kõrvalekalduv käitumine on üks põhjusi, miks Kate Chopini on seostatud Uue Naise fenomeniga (Heilmann 2008: 92).

Oscar Chopin aga hindas oma naise omapärasust ja tolereeris tema sotsiaalsete normidega vastuolus olevaid iseärasusi (Toth 2008: 16). 1882. aastal jäi Kate Chopin leseks, misjärel võttis ta esialgu üle oma abikaasa raskustes poe ja istanduste juhtimise, täites seeläbi naisena ebakonventsionaalset rolli pere toitja ja ärijuhina (Toth 1999: 94). 1884. aastal otsustas ta aga ärist loobuda ning koos lastega kodulinna Saint Louisesse oma ema juurde tagasi kolida. Koos elati vaid aasta, kuivõrd Eliza Faris O'Flaherty suri 1885. aastal vähki (Toth 1999: 102).

Olles lühikese aja jooksul kaotanud nii oma abikaasa kui ka ema, oli Kate Chopin emotsionaalselt raskes seisus. Talle pakkus tuge perekonnatuttavast arst Frederick Kolbenheyer, kes innustas naist kirjutamisega tegelema, nähes selles viisi, kuidas Chopin saaks oma oskust kasutada nii isikliku vaimse heaolu edendamiseks kui ka perekonna ülalpidamiseks. (Toth 1999: 105–106) Kate Chopini kirjanduslik karjäär sai alguse 1889. aastal, mil ajakirjas America avaldati tema luuletus „If It Might Be“ („Kui see võiks olla“). Samal aastal avaldati trükis ka novell pealkirjaga „Wiser than a God“ („Targem kui jumal“) ning Kate Chopin avastas oma tõelise kire – novellide kirjutamise. (Toth 1999: 107–108) Oma eluajal kirjutas Chopin kokku üle saja novelli ja kaks romaani: „At Fault“ („Eksinud“, 1890) ja „The Awakening“ („Virgumine“, 1899). (Kate Chopin International Society: Biography) 1890. aastaks oli Kate Chopin Saint Louises hinnatud kirjanik ja ühtlasi ka sealne esimene professionaalne naissoost kirjanik (Toth 2008: 14).

Oma loomingus suhestus Kate Chopin Uue Naise fenomeniga nii temaatilisel kui vormilisel tasandil. Ta käsitles oma teostes teemasid, mis olid omased Uue naise kirjandusele – iseseisvus, abielu, emadus, isiklik identiteet, kehaline autonoomia (Heilmann 2008: 93). Chopini loomingus tulevad esile naispeategelased, kes võitlevad ühiskondliku surve ja sotsiaalsete piirangutega, mis neile nende eludes osaks said ning kes taotlevad isiklikku vabadust. Ta lähtus oma Uut Naist käsitlevates kirjutistes ideedest, mida Uued Naised ka reaalses elus propageerisid. Sellisteks näideteks on novell pealkirjaga „A Point at Issue!“, mis jutustab abielupaarist, kes otsustab elada lahus ja eraldiseisvalt oma püüdlusi teostada ning „Targem kui Jumal“ („Wiser than God“), milles naispeategelasest pianist on sunnitud valima muusika ja armastuse vahel

ning otsustab muusika kasuks, valides seeläbi ennekõike iseenda ja oma isiklikud soovid. (Toth 1999: 111)

Chopin ei olnud sellest hoolimata autorina Uus Naine selle kõige otsesemas tähenduses, kuivõrd erinevalt teistest Uue Naise kirjanduse autoritest ei kuulunud ta ühtegi feministlikku organisatsiooni ega sidunud end poliitilise tegevusega, parandamaks naiste olukorda meestekeskses ühiskonnas. (Heilmann 2008: 92–93, Showalter 1991: 71). Kate Chopini loomingus, eelkõige tema tuntuimas romaanis „Virgumine“, avalduvad naise individuaalse identiteedi püüdlused on tõlgendatavad eksisteeriva ideoloogia kriitikana, mis defineeris naist vaid kindlas ja piiritletud rollis, mis oli kehtestatud patriarhaadi poolt (Nolan 2008: 122–123).

Romaan „Virgumine“ avaldati esmakordselt 22. aprillil 1899. aastal. Teose esialgne retseptioon oli äärmiselt negatiivne. Kirjanduskriitikud hindasid romaani madalalt ja rõhutasid selle amoraalsust (Corse, Westervelt 2002: 144). Romaan ei vastanud konservatiivsete kriitikute ootustele, kuna see polnud kooskõlas ajastu moraalse ja kirjandusliku konventsionaalsusega. Teos sai terava kriitika osaliseks – seda arvustati lausa religioosselt ja piibellikult aluselt, kasutades selle iseloomustamiseks sõnu nagu näiteks „patt“ või „mittepüha“. (Kate Chopin's the Awakening: A Critical Reception) Kate Chopini eemaldumist konventsionaalsest kirjandustavast, eesmärgiga end loominguliselt vabalt väljendada, saab vaadelda paralleelsena „Virgumise“ naispeategelase Ednaga, kes samuti talle ette nähtud piirangutest üle astub – nii, nagu Edna püüdleb eraldiseisva identiteedi poole, püüdleb Chopin ka originaalse kirjandusliku väljenduse poole. Mõlemad, olemata kooskõlas konventsionaalsete tavadega, jäävad aga oma püüdlustes üksi. Edna eneseteadvuslik „virgumine“ on seeläbi samastatav Chopini kirjandusliku „virgumisega“. (Showalter 1991: 83)

Romaanile ja seeläbi selle autorile osaks saanud laastava kriitika mõjul jäi „Virgumine“ Kate Chopini viimaseks teoseks (Ammons 1993: 59, 77). Seejärel vajus romaan unustusse kuni ajani, mil see 1960. aastate lõpus seoses feministliku kirjanduskriitika esiletõusuga taas avastati. Romaanile hakati omistama tähtsust, mida 19. sajandi kirjanduskriitikud ei võimaldanud. Tänapäeval on „Virgumine“ oluline osa Ameerika

kirjanduskaanonist ning laialdaselt käsitletav teos nii Ameerika Ühendriikides kui ka Suurbritannias. (Koloski 2009: 42, 47)

„Virgumist“ peetakse nii sajandivahetuse Ameerika naiskirjanike romaaniloomingu tipuks kui ka varamodernismi näiteks. Romaanis kirjutab Kate Chopin läbi erinevad 19. sajandi naiskirjanike poolt kasutatud motiivid ja süžeelehed ning kasutab Uue Naise kirjandusele omaseid mudeleid (Showalter 1991: 67). Kate Chopin hülgab oma peateoses traditsioonilise viktoriaanliku romaani ülesehituse ja liigendab peatükid ebaühtlase pikkusega osadeks, muutes teose seeläbi struktuurilt fragmentaarseks (Wheeler 2007: 123). Peatükid ei ole omavahel seotud niivõrd stiililiselt, kuivõrd peategelase Edna teadvusele keskendumise ja peamotiivide kordamise kaudu (Showalter 1991: 72). Samuti on „Virgumise“ ülesehituse puhul unikaalne selle liigendumine kolmekümne üheksaks peatükiks, mis viitavad naise neljakümnenädalasele rasedusperioodile (Ammons 1993: 75). Peategelane Edna justkui „sünnib“ romaani vältel.

Kate Chopin suri 22. augustil 1904. aastal ajuverejooksu tagajärjel. Ta on maetud kodulinna Saint Louisesse Calvary-nimelisele kalmistule.

### **3. Romaani „Virgumine“ analüüs**

Selles peatükis on vaatluse alla võetud „Virgumise“ naispeategelane Edna Pontellier ja välja toodud need aspektid ja temaatilised rõhuasetused, mis võimaldavad teda seostada Uue Naise fenomeniga. Seotust Uue Naisega on avatud romaanis käsitletud teemade analüüsi kaudu, milleks on abielu, seksuaalsus, emadus ja eneseteostus. 19. sajandi kontekstis määratleti naist ja naiselikkust just seeläbi, kuidas tema vaated ühtisid meestekeskse ühiskonna tõekspidamistega ning abielu, seksuaalsus, emadus ja eneseteostus kandsid endas tingimata patriarhaalseid väärtusi, millega nõustumine või millele vastuhakkamine tingis naise klassifitseerimise Tõeliseks Naiseks või Uueks Naiseks. Peatüki eesmärk on näidata, et Edna Pontellier’le omane mentaliteet on iseloomulik just Uuele Naisele.

#### **3.1. Abielu ja seksuaalsus**

Romaanis „Virgumine“ ilmneb naispeategelase Edna Pontellier’ vastuhakkamine 19. sajandi patriarhaalsele elukorraldusele ja sellest tulenevatele jäikadele soorollidele eelkõige abielusidemetes. Patriarhaalsetel väärtustel põhinev ühiskonnakorraldus ei võimaldanud naisel elada täisväärtuslikku ja isiklikest vajadustest lähtuvat elu, kuna ühiskonnal olid selgelt fikseeritud normid selle kohta, missugune üks naine olema peab. Naise rolli määratlemisel ühiskonnas lähtuti üksnes sellest, missugune peab naine olema mehe kõrval ja mehega võrreldes. Hakates ennast üha enam defineerima eraldiseisva isiksusena, eemaldudes seeläbi konventsionaalsest naiserollist, kogeb Edna oma abikaasa Léonce Pontellier’ halvaks panu. Naine, kes viktoriaanliku ajastu kontekstis oma abikaasa nõudmistele ei allu ja oma mehe teenimise asemel iseendale pühendub, on sotsiaalselt vastuvõetamatu.

Edna ja Léonce Pontellier on abielupaar, kelle omavaheline läbisaamine on teose algusjärgus küllaltki rahuldav. Nende kooselu vastab traditsioonilisele peremudelile, milles on naise ja mehe ülesanded selgelt piiritletud. Edna kui kõrgemasse keskklassi kuuluv naine on määratud end realiseerima erasfääris, sellal kui tema abikaasa teostab end avalikus sfääris. Naisel ei ole pealtnäha tarvis millestki puudust tunda – Léonce

peab oma perekonda, naist ja kahte poega, hästi üleval ning pere on majanduslikult heal järjel. Hoolimata välisest heaolust on Edna aga sisemiselt jõudnud arusaamisele, et varases nooruses kogetud intensiivsed ja kirglikud tunded, ehkki kogetud vastutunneteta, ei ole võrreldavad tema tunnetega abielus oma abikaasa vastu. Ta aktsepteerib siiski oma abielunaise staatust ning elab oma igapäevast rahulikku ja stabiilset elu, tundes oma abikaasa vastu kiindumust. Edna on olukorraga leppinud: „Teda jumaldava mehe truu naisena tundis Edna, et ta peab asuma väärikalt oma kohale tõelises maailmas ning romantika- ja unistustevärava oma selja taga igaveseks sulgema“ (Chopin 2002: 24–25). Ta arvas, et seesugune on tema elu määratud olema.

Léonce Pontellier on mees, kes väärtustab väga materiaalseid asju. Tema ärireisid ja edukad tehingud võimaldavad nii temal kui ka ta perekonnal muretult elada. Elatakse stiilselt sisustatud uhkes majas, mis väljendab mehe võimekust oma perekonda ülal pidada. Pere materiaalne heaolu ja majanduslik toimetulek on mehe töötamise tulemus ning ta ei jäta kasutamata ühtki võimalust, et enda edukust välja näidata. Niisamuti nagu hindab Léonce oma vara, hindab ta ka oma abikaasat Ednat: „Sa oled ju tundmatuseni kõrbenud,“ lisas ta ning vaatas oma naist niisuguse pilguga, nagu vaadatakse kallist rikitud varandust“ (Chopin 2002: 6). Seesuguse hierarhilise suhtega kaasneb ühtlasi autoriteedi kehtestamine: Léonce on arvamusel, et tal on igati voli oma abikaasa käitumist ja tegevust juhtida ning ta teeb seda igal võimalusel, et kindlustada oma perekonnapea staatus: „Härra Pontellier läks naisele teatama, et Raoulil on kõrge palavik ja tema eest tuleb hoolitseda. Seejärel läitis ta sigari ning istus lahtise ukse juurde suitsetama. /.../ Proua Pontellier oli päris kindel, et Raoulil pole mingit palavikku“ (Chopin 2002: 10). 19. sajandil olid naised justkui mehe omandid – nad olid allutatud meeste kontrollile ja taatele. Ka Léonce peab loomulikuks hinnata oma naist kui midagi iseenesestmõistetavalt talle kuuluvat, kelle üle on tal täielik õigus otsustada.

Naine oli kohustatud mehele pakkuma meeldivat ja harmoonilist kodust keskkonda, toetama mehe püüdlusi ja ettevõtmisi ning väljendama huvi oma abikaasa tegevuste ja toimetuste vastu. Edna ei suutnud neid tingimusi alati täita, mis läbi sai talle osaks abikaasa kriitika. Léonce Pontellier süüdistas oma naist huvipuuduses tema tegevuse vastu ning eeldas oma naiselt hoopis entusiasmi ülesnäitamist. Ta pidas eelduspärases,

et tema naine huvitub kõigest temaga seonduvast, sest mehel pidi naise elus väga suur osa olema. Naine pidi end mehe teenimisele pühendama. Kord jõudis Léonce koju hilja õhtul ja Edna oli juba magama läinud. Hoolimata Edna unisest olekust, eeldas mees naiselt osavõtlikku suhtumist ja kohest abikaasale keskendumist. Tema kui mees tohtis, olenemata asjaoludest, käituda just nii, kuidas ise heaks arvas. Naine seevastu pidi igas olukorras oma mehele kuuletuma või käituma tema jaoks soodsaimal viisil. Vastasel korral ei täitnud naine oma rolli hästi ja talle sai osaks kriitika, mille eesmärk oli taastada endine stabiilne olukord.

Edna Pontellier elas niisiis elu, milles ta asetus domineeriva ideoloogia taustal mehest subordineeruvale positsioonile. See hakkas aga muutuma, kui Pontellier'd otsustasid suvepuhkuse veetmise ajaks sõita Grand Isle'i. Veetes suvepuhkust linnast eemal avameelsete kreoolide hulgas, tundis Edna, et ka tema muutub avatumaks ning ta koges esmakordselt, mida tähendab isiklike mõtete avalikustamine. Varasemalt ei olnud Ednal ühtki naistuttavat, kellega ta oleks saanud avameelselt mõtteid vahetada, kuid sel suvel kohtus ta Madame Ratignolle'iga, kellest sai tema sõbratar, kellele ta usaldas mõtteid, mida ei olnud kunagi kellelegi avaldanud. Avameelsus, mida naine ei olnud kunagi endaga seostanud, mõjus talle senitundmatu ja ootamatuna. Ta avaldas oma mõtteid väliselt kellelegi teisele, kuid samaaegselt justkui ka iseendale, suutmata koheselt olukorra uudsust hoomata: „Ta õhetas, joobus omaenda häälest ja avameelsuse harjumata maitsest. See hakkas pähe nagu vein, nagu esimene vabadusesõõm“ (Chopin 2002: 25). Endine kinnisus ja vaoshoitus, mis naist tegelikkuses kammitsenud olid, hakkasid kaduma ning Edna tundis, kuidas üks osa temast justkui elustus.

Suvi tähendas Edna jaoks teisigi muutusi, mis suunasid teda oma mõttemaailma ja elu ümber mõtestama. Edna kartis vett ega osanud ujuda, ujumaõppimine tundus naisele ületatamatu takistusena. Paljud Grand Isle'is viibivad suvitajad üritasid talle ujumistunde anda, kuid esialgu tulemusteta. Ühel päeval ujuma minnes suutis naine iseseisvalt aga enda keha niivõrd hästi tajuda, et hakkas ujuma, tehes midagi, mida ta oli arvanud, et ei suuda kunagi teha. See edasimineku märgid järgmist sammu Edna tervikliku isiksuse kujunemisel – läbi ujumaõppimise koges ta füüsilist vabadust ja võimet oma keha ise kontrollida. Ta tundis nagu oleks ta saavutanud iseenda üle

kontrolli, mida ta isegi ei teadnud varem puudu olevat: „Sel ööl aga tundis ta end nagu pisike paterdav, koperdav, kramplikult klammerdub laps, kes tunneb äkitselt oma võimeid ning kõnnib esimest korda üksi, julgelt ja ülemäära enesekindlalt“ (Chopin 2002: 35). Edna samastamine äsja kõndima õppinud lapsega viitab arengule ja suuremale enesteadvusele, millelegi, mis võimaldab naisel iseennast paremini määratlema hakata.

Suuremale teadmisele oma osast elus ja ühiskonnas aitas Edna Pontellier'd ka Robert Lebrun, kellega naine suvituspaigas lähedaseks sai. Robert Lebrun oli võõrastemaja perenaise üks poegadest ja veetis iga suve pansionis, pühendades end sel perioodil alati ühele naisterahvale. Sel korral oli selleks naiseks Edna ja nad veetsid suvel peaaegu kõik päevad koos. Nende vahel ei toimunud midagi tähelepanu äratavat ning näis nagu naudiksid mõlemad lihtsalt üksteise meeldivat seltskonda. Kui saabus aga päev, mil Robert ootamatult teatas, et sõidab Mehhikosse, tabas Ednat rahutus. Tunded, mis naist valdasid, kui Robert suvituskohast pikale reisile sõitis, olid ka talle enesele üllatuslikud: üle pika aja koges ta taas lõõskavaid romantilisi tundeid, mida ta arvas olevat enda elus selleks ajaks juba möödanik. Teda valdasid taas tunded, mida arvas, et enam oma elu jooksul ei koge, ta oli stabiilses, tema poolt neutraalsete tunnetega abielus ja nii see pidigi jääma. Siis aga ilmus Edna ellu Robert, kes äratas naise ta „eluaegsest tobedast unest“ (Chopin 2002: 129).

Naine märkas nüüd Roberti näol, mis tema abielust puudu on. Ta hakkas maailma nägema teise pilguga ja taipama, et elul on talle senisest palju rohkem pakkuda. Temas hakkas tärkama vajadus end kehtestada ja enda elu üle ise kontroll haarata. Vaid tema ise pidi saama oma elu üle nüüdsest otsustada, ta oli tüdinenud olema alatine teiste inimeste tahete ning otsustamiste ohver. Alates ajast, mil Edna hakkas tajuma enda tegelikke soove, asus ta vastu seisma kõigele, mis tema vaba tahet piiras. Kui tema abikaasa jagas talle korraldusi, tundis ta vajadust enda tegelike tahtmiste eest seista: „Edna kuulis, kuidas mees toas ringi liigub, iga heli andis märku kärsitusest ja ärritusest. Mõni teine kord oleks Edna mehe palvel sisse läinud. Ta oleks harjumusest tema tahtmist teinud, tundmata, et ta on sunnitud pealetükkivatele soovidele kuuletuma või alistuma, vaid pikemalt mõtlemata, nagu me kõnnime, liigume, istume, tõuseme



ning teeme oma igapäevaseid toiminguid elus, mille jagu on meile kätte mõõdetud“ (Chopin 2002: 39). Nüüd tundis Edna aga vajadust oma mõtetele ja tunnetele kindlaks jääda ning toimida vastavalt iseenda taatele. Enam ei olnud otsustajaks keegi teine.

Roberti lahkumine mõjutas naist suurte armastustunnete tõttu loomulikult negatiivselt – oli raske olla eemal kellestki, kelle lähedust ta oleks kõige enam soovinud. Samal ajal hakkas ta aga tajuma eneses tärkavaid soove, mida ta ilma Robertita poleks tõenäoliselt mitte kunagi oma elu jooksul avastanudki. Edna seaduslikul abikaasal, Léonce'il ei olnud terve aja vältel oma naise tunnetest aimugi. Ta ei mõistnud oma naise meeoleolukõikumisi, kurvastust ega ka asjaolu, et naine oli Robertisse armunud. Sageli tundis mees lausa muret ja uuris, kuidas naine ilma Robertita toime tuleb – viimased kaks olid igapäevaselt koos palju aega veetnud ja Léonce'ile see kuidagimoodi meelehärmi ei valmistanud. Léonce ei suutnud oma naist mõista, kuid ta pidas iseenesestmõistetavaks, et naine on talle igati truu.

Jõudnud suvepuhkuselt tagasi linna, igapäevasesse reaalsusesse, ei suutnud ega soovinud Edna oma varasema ja tavapärase eluga enam kuidagimoodi kohanduda. Temas oli tärganud teadmine iseenda olemusest ja individuaalsusest, mis ei sobitunud domineeriva ideoloogiaga. Edna hakkas naisena vastu talle peale surutud ideoloogilistele põhimõtetele, kuivõrd ta lakkas olemast patriarhaadile pimesi alistuv indiid. Ta püüdis identiteedi poole, mida tal oleks võimalik kujundada ise, vastandudes seeläbi meestekeskse ühiskonna poolt välja kujundatud naisidentiteedile, mis, nagu Edna mõistma hakkas, oli naisi alavääristav. Ta sai aru, et naisi peetakse suuteliseks tegutsema vaid erasfääris ja et naistele omistatud roll piirneb ainuüksi emaduse ja abieluga. Edna arvas aga, et naised on suutelised palju enamaks. Selleks, et olla ühiskonna poolt hinnatud ja aktsepteeritud naine, tuli olla alistuv, ennastohverdav ja isiklike püüdlusteta isik. Edna teadis, et seesugune ta olla ei suuda. Ta tahtis end defineerida enamana, kui pelgalt talle määratud rollis. Edna jaoks sai siiski selgeks, et ühiskondlikud hoiakud naise suhtes on kahepoolset alavääristavad. Ühelt poolt on ühiskondlikult hinnatud naine väärtuslik küll pere- ja koduelus, kuid samas ei peeta teda millekski muuks sobilikuks. Teiselt poolt ilmneb naise alaväärsus juhul, kui naine on sotsiaalseid norme trotsiv ja seeläbi naiselikkuse-standardist kõrvalekalduv. Sel juhul on

naine ühiskonnas ebasoosingus ja tema inimlik kvaliteet puudulik. Seda väljendab hästi inimeste suhtumine *mademoiselle* Reiszi kui norme eiravasse naisesse: „Kaupluseomanik teatas, et ta tundis *mademoiselle* Reiszi märksa paremini, kui oleks soovinud. Tõtt öelda poleks ta tahtnud teda üldse tunda ega mitte midagi teada sellest kõige ebameeldivamast ja vastikumast naisterahvast, kes oli eales Bienville'i tänaval elanud“ (Chopin 2002: 70–71). Sama suhtumist väljendab ka Arobin: „Ma olen kuulnud, et teda vaevab vanadusnõtrus“. Edna on aga arvamusel, et „tema mõistus on imeliselt selge“. (Chopin 2002: 99) Edna näib olevat ainus, kes naise teistsugusust mõista suudab.

Esmalt hakkas Edna eirama oma kohustusi majapidamise perenaisena. Abiellumisega kaasnes kõrgema keskklassi naise jaoks kohustus tagada koduse elu sujuv toimimine ning seltskondliku lävimise võimaldamine koduses keskkonnas. Naine pidi võõrustama külalisi ning seeläbi kindlustama perekonna, eelkõige oma abikaasa, hea läbisaamise oma suhtlusringkonna liikmetega. Edna oli abiellumisest saadik külalisi võõrustanud teispäeva pärastlõunati ja pidanud seda enda kui abikaasa ja naise loomulikuks kohuseks. Nüüd aga näis seesugune tava Ednale asjatu formaalsusena ning ta hakkas enda isiklike huve sellest kõrgemale seadma, jättes oma kohustuse võõrustajana tagaplaanile. Ta hakkas käituma just nii, nagu tema ise tahtis, mitte sedasi, kuidas temalt oodati.

Selline hälbimus kombelisest käitumisviisist ei meeldinud Edna abikaasale sugugi ning ta rõhutas vajadust naisel oma rollile truuks jääda: „Väljas! Mis sind ometi teispäeval välja viis? Mida sul oli tarvis teha? /.../ minu arvates peaksid sa selle aja peale juba teadma, et niimoodi ei talitata /.../ kui tahame elus edasi jõuda ja teistega sammu pidada“ (Chopin 2002: 61–62). Ilmneb, et Léonce näeb neis vastuvõttudes majandusliku ja seltskondliku edenemise võimalust, mistõttu peab ta ka oma abikaasa võõrustaja funktsiooni selles protsessis äärmiselt oluliseks. Ta on seisukohal, et Edna peab jätkama oma kohustuste täitmist.

Edna Pontellier tunneb, et abielu takistab tal olemast see indiviid, kes ta tegelikkuses olla soovib. Abieluga kaasnevad kohustused on talle takistuseks enese isiklike sihtide realiseerimisel. Ta soovib täisväärtuslikku elu, milles temal endal on õigus enda üle

otsustada. Ta tahab jätta kõrvale meestekeskses ühiskonnas naiseks olemisest tulenevad kohustused ja nende asemel ise valida, millega tegeleda. Edna jaoks on oluline enesearendamine, misõttu pühendab ta ka suure osa oma ajast maalimisele. Seda isegi siis, kui kui teda üritatakse takistada ja nii-öelda õigele teele suunata. Edna ütleb oma abikaasale, et „pulmad on maailma kahetsusväärsemaid spektaakleid“ (Chopin 2002: 79), osutades seeläbi abieluliidu piiravale olemusele naise jaoks, kes on määratud selles etendama ühte kindlat, mehele alistuvat, rolli. Naine on selles liidus määratud end täielikult oma abikaasale pühenduma, jättes tagaplaanile isiklikud soovid ja tahtmised. Naise eesmärk on igati oma meest teenida ja seejuures eeldatakse, et igasugune naise muu suundumus on välistatud. Naisel on seega kindel roll, mida täita ning vaid oma rollile kohasel viisil toimides omistatakse talle hea naise staatus. Edna tunneb aga, et abielu, mis teda kindlalt ühte kindlasse raami surub, hoiab teda kammitsais ning ei võimalda tal olla päris tema ise.

Sellel samal põhjusel keeldub naine minemast ka oma õe pulma, kuivõrd ta ei taha olla tunnistajaks veel ühele liidule, mis naist madaldab ning naise individuaalseid püüdlusi pärsib. Kuivõrd ühiskond funktsioneerib ideel, et naine on igati mehest sõltuv, siis puudub naisel ka igasugune sõna- ja otsustamisõigus, mis omakorda rõhutab seisukohta, et abielus peab naine mehele kuuletuma ja naise arvamusel ei ole absoluutselt kaalu, kui see just ei ühti tema mehe arvamusega. On naist madaldav, et temalt eeldatakse allumist ja enese allasurumist. Veel enne, kui Edna aktsepteeris oma mehele alistuvat positsiooni, ei näinud ta põhjust oma õe pulma minemata jätmiseks. Alates aga ajast, mil naine avastab oma tõelise, ühiskonnanormidega vastuolus oleva olemuse, ei suuda ta seda institutsiooni enam heaks kiita.

Edna jaoks ei ole abielu enam midagi ülimalt ning ta tegutseb eesmärgiga abielu kammitsaist vabanemiseks: „Kord jäi ta seisma, võttis sõrmest laulatussõrmuse ja viskas selle vaibale. Nähes sõrmust seal vedelemas, äigas ta sellele kontsaga, et see puruks litsuda. Ent tema väike saapakonts ei teinud väikesele sädelevale rõngale ainsatki mõlki ega kriimu“ (Chopin 2002: 64). Sõrmuse eemaldamine sõrmest ja üritamine seda katki teha viitab Edna rahulolematusele oma abieluga. Sõrmus tähistab justkui sidet Edna varasema eluga ja nüüd üritab naine sellest eemalduda, kuid see ei ole nii lihtne. Ei loe

mitte ainult Edna arusaam, vaid arvestada tuleb nii oma abikaasa kui sotsiaalsete normidega, mis Edna uusi soove ja taotlusi ei aktsepteeri. Kui abielu oli 19. sajandil naise üks suurimaid ja paremaid väljavaateid, siis Edna vastandub sellele arusaamale oma mõtte- ja teguviisidega märgatavalt. Ta on naine, kes on arvamusel, et naistel peaksid olema võimalused ka abielupiiridest väljaspool paiknevate püüdluste teostamiseks ja et abielu ei pea tingimata olema naise ainuvõimalik ja -tähtis eesmärk.

Saabub aeg, mil Léonce sõidab ärireisile New Yorki ja lapsed viibivad kodust eemal vanaema juures. Sel perioodil on Edna ükski ning ta tunneb end vabamalt kui eales varem. Ednale näib, et ta on esimest korda elus tõeliselt omaette, nii füüsiliselt kui vaimselt ja vaba langetamiseks otsuseid, mis just talle kõige sobilikumad on. Meest ära saates tundis naine end esialgu kurvana ning mõtles, et sõidab tõenäoliselt talle peagi järele, kuid ükski jäädes koges ta seesugust meelerahu, mida ta pere keskis ei olnud kunagi tundnud. See andis Ednale võimaluse oma elu üle järele mõelda ning tajuda end paremini kui eales varem, arvestamata kellegi teisega peale iseenda. Nüüd olid olulised ainult tema kui indiviidi soovid ja tahtmised.

Olles kõige üle järele mõelnud, otsustab naine kodust välja kolida. Ta saadab eemalviibivale abikaasale kirja, milles selgitab oma plaane, kuid ootamata tema heakskiitu, mida ta teab, et ta ei saakski, asub ta tegutsema. Edna kolib omaette elama senise kodu lähedale väikesesse, kuid siiski vaid temale kuuluvasse majja, mille ta on suutnud soetada isiklike rahaliste ressursside abil. Edna jaoks saab selgeks, et tema jaoks on äärmiselt oluline ise enda eest hoolitseda ning seeläbi sõltumatu olla. Ta tunneb, et oma elu üle kontrolli haaramiseks tuleb tal lahti öelda oma abikaasa mõjuvõimust ja selle kõige otsesemast praktiseerimise paigast – ühisest kodust. Edna otsustab tegutseda kindlameelselt, teadvustades siiski, et tema teguviis ei ole naiste hulgas tavapärane ega üldiselt aktsepteeritav. Sellest hoolimata tunneb ta vajadust ise igas võimalikus aspektis oma elu juhtida. Talle tundus väär elada oma abikaasa tahtmiste ja nõudmistele allutatult, sedasi, kuidas elasid teised abielunaised. Edna soovis elada viisil, mis rahuldaks teda ennast, tema uut ja virgunud olemust.

Seesugune mentaliteet eristab Edna Pontellier'd väga tugevalt tema sõbratarist *madame* Ratignolle'ist. *Madame* Ratignolle on igati eeskujulik Tõeline naine, kes hindab oma

abikaasat väga. Ta tegutseb alati oma abikaasa huvides ning peab iseenda positsiooni igati väärtuslikuks. Perekond Ratignolle'ide omavaheline läbisaamine väljendab mehe ja naise rollide selget jaotust ja nende aktsepteerimist, kujundades harmoonilise suhte ja koduse keskkonna. Edna ja Léonce Pontellier' suhe on aga teistsugune, kuivõrd Edna ei taha oma rolli abikaasa ja majapidamise perenaisena tunnistada. Edna Pontellier' jaoks on Ratignolle'ide elukorraldus „pelutav“ ja „lootusetult igav“ ning ta tõdeb, et see ei ole absoluutselt see, mida tema tahab: „Teda valdas kaastunne *madame* Ratignolle'i vastu, kahetsus värvitu oleskelu pärast, mis ei tõstnud olesklejat eales kõrgemale sõgedast rahulolust, kus tema hinge ei eksinud iial ängistuskübe ning kus ta ei saa iialgi maitsta elu meeletust“ (Chopin 2002: 68).

Külastades muusik *mademoiselle* Reisz, avaldab Edna talle oma mõttemaailma tagamaad. Edna tunneb, et võib vanale naisele oma tegelikke tundeid ja mõtteid avaldada, kuna usub, Reisz suudab teda kõigist paremini mõista. *Mademoiselle* Reisz keskendub iseendale ja oma muusikale, mitte ei allu ühiskonna survele loomaks pere ja käitumaks kindlate reeglite järgi. Ta on naine, kes elab nii, nagu ise soovib. Seeläbi kehastab Reisz naist, kelleks võiks saada ka Edna, kui ta asuks iseseisvaks ja kõigist sõltumatule elule. Suheldes *mademoiselle* Reisziga ütleb Edna selgelt välja oma kolimise põhjuse – „Maja ja raha, millega seda üleval peetakse, ei ole minu omad. /.../ Vana Celestine, kes käib mul vahel abiks, on nõus minu juurde tööle tulema. Tean, et see meeldiks mulle nagu ka vabadus ja sõltumatus“ (Chopin 2002: 95).

Trotsides norme, mille kohaselt on abikaasa ja kodu teenimine naise üks üllamaid eesmärke, vastandub Edna Pontellier konventsionaalsele Tõelisele Naisele. Oma positsiooni aktsepteeriv Tõeline Naine ei loobuks kunagi oma mehest ega kodust, mida mees talle võimaldanud on. Edna jaoks on aga oluline ennast iseseisvalt kehtestada. Mitte mingil juhul ei tahtnud ta, et teda defineeritaks tema mehe või ka kellegi teise kaudu. Edna „oli otsustanud, et ei kuulu enam kellelegi peale iseenda“ (Chopin 2002: 96).

*Mademoiselle* Reisz teadis, mida tähendab ühiskonnannormidele vastuastumine ning ta püüab Ednale selgeks teha, et tema taotlused võivad talle endale näida loomulikud, kuid kõigile teistele mitte. Ta üritab Ednat ette valmistada talle osaks saavale kriitikaks, mille

ulatust Edna ei oska käesoleval hetkel tõenäoliselt ette näha. Reisz võrdleb Ednat linnuga ning rõhutab väga tugeva ja kindla natuuri olemasolu vajalikkust, et konventsionaalsetele tõekspidamistele vastu seista ja iseendale truuks jääda: „Linnul, kes tahab lauelda kommete ja eelarvamuste tasandiku kohal, peavad olema tugevad tiivad. Kurb on vaadata nõrgukesi, kes langevad muserdatult ja kurnatult tagasi maa peale“ (Chopin 2002: 99). Naine küll näeb Edna püüdlusi, kuid kahtleb, kas Edna on piisavalt tugev, et tegelikkusega silmitsi seista.

Ühiskonnanimidega kooskõlas elamine on äärmiselt oluline Léonce Pontellier jaoks, kes, saades teada Edna kavatsusest nende ühisest kodust välja kolida ja elama asuda kasinate tingimustega väikesesse majja, otsustab koheselt nende ühisel elamus renoveerimistööd algatada. Süvenemata oma abikaasa väljakolimise tõelistesse põhjustesse, püüab mees teistele muljet jätta, et just renoveerimistööd on ajendiks Edna eemalviibimisele nende ühisest kodust. Edna teguviis ohustab Léonce'i mainet, kuivõrd teistele võib jääda mulje nagu ei oleks mees suuteline enam oma perekonna majandusliku heaolu eest hoolitsema ja nad on sunnitud kolima märksa kehvemasse majja. Léonce Pontellier ei saanud auväärse kõrgklassi kodanikuna seesugust alandust endale lubada.

Olles kolinud omaenda majja ja veetes palju aega üksinda, avastab Edna end alatihti Alcée Arobini seltskonnas. Mees on laialdaselt tuntud oma vabameelsuse ning pühendamatus tõttu, kuid sellest hoolimata suudab mees pakkuda Ednale tähelepanu, millest naine puudust tunneb. Ilmneb, et Ednal puuduvad mehe vastu romantilised tunded, kuid sellegipoolest pakub mees talle midagi seesugust, mida tema abikaasa ei suuda ning Robert ei saa anda. Edna Pontellier „virgub“ tänu Alcée Arobinile teadmisele oma seksuaalsusest: „See oli Edna elu esimene suudlus, millele tema loomus tõeliselt vastas. See oli leegitsev tõrvik, mis sütitas iha“ (Chopin 2002: 99).

Edna ei olnud oma abielus kogenud kirge ega seksuaalseid naudinguid ning nüüd avastab ta enda seksuaalsuse, kogedes esmakordselt intensiivset ja vastupandamatut füüsilist ligitõmmet. Edna Pontellier petab oma abikaasat, pidades iseenda tundmaõppimist abieluvandest tähtsamaks. Kuivõrd Ednal puuduvad romantilised tunded mehe vastu, kellega ta intiimselt aega veetis, siis nähtub, et seksuaalsus ja

armastus olid Edna jaoks kaks erinevat asja. Ta armastas Robertit, kuid see ei takistanud tal enda keha avastamast, olles vahekorras teise mehega.

Viimaks jõuab Ednani teade, et Robert on Mehhikost tagasi. Tuleb välja, et Roberti lahkumise põhjuseks oli armastus Edna vastu ja tõsiasi, et nende suhe ei saaks mitte kunagi toimida, kuna Edna on teise mehe naine. Robert avaldab oma lahkumise põhjused ka Ednale ning tunnistab, et ta on unistanud päevast, mil Léonce Pontellier annaks oma naise vabaks, nii võimatu kui see ka ei tunduks. Edna protesteerib koheselt mõtte vastu, mille kohaselt ta on kellegi omand, kuivõrd ta on arvamusel, et ta saab kuuluda ainult iseendale: „Ma pole härra Pontellier’ omandus, mis antakse ära või hoitakse endale. Kui ta oleks siin ja ütleks: „Näh, Robert, võtke ta ja saage õnnelikuks, ta kuulub nüüd teile, siis naeraksin teid mõlemaid välja““ (Chopin 2002: 128–129).

Edna kuulub iseendale ja tema valikud tulenevad vaid temast endast, mitte kellestki teisest. Ta ei pea end ühelegi mehele kuuluvaks. Seesugune ebakonventsionaalne seisukoht naiselt hämmastab traditsionaalsete vaadetega Robertit, mistõttu lahkuvad mees Ednast järjekordselt. Ta ei soovi, et nende suhe oleks põhjuseks, miks Ednat peetakse ühiskonnas „langenuks naiseks” – naiseks, kes on abielus ühe mehega, kuid samal ajal koos teise mehega. Selleks armastas ta naist liialt palju. Edna soovis oleks kõigest hoolimata oma tõekspidamistele kindlaks jäänud ning mitte avalikul arvamusel enda otsust mõjutada lasknud.

### **3.2. Emadus ja eneseteostus**

Emaroll oli viktoriaanlikus ühiskonnas naise üks suurimaid kohustusi ja naiseks olemise loomulikke tagajärgi, kuid ühiskond eeldas kõigilt naistelt ka emadust soovivat mentaliteeti. Emadust peeti naise peamiseks eesmärgiks ja kõrgeimaks kutsumuseks elus. Seesugune domineeriv ühiskondlik mõtteviis kindlustas naise sotsiaalse positsiooni piiritletuse erasfääris, kuivõrd laste eest hoolitsemine leidis aset kodus ning naise funktsioon oli tugevalt seostatud kodu ja lastega. Kõrvalekaldumine ootuspärasest naiserollist tingis ühiskonnapoolse halvakspanu ja mõistetamatus. Romaani „Virgumine“ naispeategelane Edna Pontellier jõuab järeldusele, et emadus ei ole tema

jaoks kõige tähtsam roll ning satub seeläbi vastuollu oma aja ühiskondlike tõekspidamistega.

Esmalt kujutatakse Edna Pontellier'd kui naist, kes üritab vastata temalt oodatud standarditele. Tema püüdlused seda teha lõppevad aga meelehärmiga, kuna ta tunneb sisimas, et ta ei suuda olla see naine, keda temalt oodatakse. Samuti rõhutab naise teistsugusust tema abikaasa Léonce, kes igal võimalusel Ednat ja tema käitumist teiste naistega võrdleb, viidates seeläbi asjaolule, et Edna peaks neist eeskuju võtma. Eelkõige kritiseerib mees Edna suhtumist nende lastesse, pidades naise käitumist laste suhtes osavõtmatuks ja eemalolevaks. Léonce'il ei jää märkamata, et nende kaks poega olid varases eas palju iseseisvamad kui nende eakaaslased ning ei nõudnud ema hoolt nii palju kui teised lapsed. See tekitab mehes arusaama, et Edna ei ole oma emakohust täitnud piisavalt hästi.

Mees püüab Ednale selgeks teha, et laste eest hoolitsemine on tema peamine ülesanne: „Kui laste järele vaatamine pole ema kohus, kelle oma siis veel, taevas hoidku? Temal endal on maakleriäriagagi käed tööd täis. Ta ei saa olla korruga kahes kohas: linnas perele ülalpidamist teenimas ja kodus valvamas, et lastega midagi halba ei juhtuks“ (Chopin 2002: 10). Siinkohal ilmneb, et Léonce üritab end kehtestada ja Ednat paika panna – ta tajub, et Edna ei pühenda end lastele täielikult ning ta rõhutab naise ja mehe erinevaid sotsiaalseid rolle, osutades seeläbi tõsiasi, et Edna peab hakkama senisest rohkem pingutama, sest just see roll ongi tema ainuõige roll. Ta tahab kindlustada, et tema naine on eeskujulik Tõeline Naine, sest ainult sedasi saab püsima jääda senine elukorraldus, milles naise ja mehe ülesanded on selgelt eristunud. Léonce on tõsikindlal veendumusel, et Edna peab täitma oma rolli niisama palju, kui temagi seda teeb.

Edna ei ole teiste naistega võrreldes kuigivõrd emalik naine. Tema ellusuhtumine ei väljenda ülemäärast lastele orienteeritust, see-eest teised naised näivad olevat oma lastele jäägitult pühendunud: „Sel suvel olid Grand Isle'is ülekaalus emalikud naised. Neid oli kerge ära tunda, sest nad sirutasid tiivad kaitsvalt välja alati, kui nende kalleid järeltulijaid ähvardas mingi hädaoht, olgu tõeline või kujuteldav“ (Chopin 2002: 12–13). Teised emad peavad oma lapsi enda suurimateks saavutusteks ja kalleimaks



varanduseks, kuid Edna ei sea oma lapsi alati esikohale. Ehkki lapsed ei olnud naise jaoks alati prioriteet, armastas ta neid siiski omamoodi: „Ta armastas oma lapsi heitlikult, impulsiivselt. Mõnikord surus ta nad kirglikult südame vastu, mõnikord unustas“ (Chopin 2002: 25).

Romaanis vastandub Edna selles osas väga tugevalt *madame* Ratignolle'ile, kes esindab väärtusi, mis on iseloomulikud „Tõelisele naisele“. Ratignolle on täiuslik keskklassi naine, kelle jaoks on tema lapsed abikaasa kõrval kõige olulisemad. Ta on kolme lapse ema, ootab Ednaga tutvumise ajal neljandat last ning on peaaegu iga kahe aasta tagant lapseootel, pidades seda naise elu õndsaimaks osaks. Samuti peab ta vajalikuks oma „seisukorras“ kõigile teada anda ja sellest pidevalt rääkida, et kõik võiksid tema õnnelikust ajast osa saada. Seeläbi avaldub naise emaduse olulisust rõhutatav maailmavaade, mis on kooskõlas valitseva ideoloogiaga. Edna Pontellier ei tähtsusta oma lapsi aga kunagi nii palju, et nad tähendaks talle absoluutselt kõike.

Edna jaoks ei ole emadus naise peamine ja ülim eesmärk, mingisugune lõpp-punkt, millele peaks ainiti keskenduma. Hoolimata teatavast arusaamast, et ta erineb teistest emadest, ei ole Edna koheselt suuteline ei iseendale ega ka teistele seda täielikult tunnistama. Selleks on ta esialgu veel liialt tugevalt ideoloogilistest põhimõtetest mõjutatud. Edna oli senini elanud meestekeskse ühiskonnas, alludes naisena selle piirangutele ja kahtlemata selle väärtussüsteemis.

Edna loomus ei ole emalik nagu kõigile naistele omaseks peetakse ning tal on keeruline olla keegi, keda temast oodatakse, kuid ta tegelikkuses ei ole. Nii tunneb Edna sageli lastest eemal viibides kergendust: „See justkui vabastas ta vastutusest, mille ta oli pimesi enda kanda võtnud, kuid milleks saatus polnud talle soont andnud“ (Chopin 2002: 25). Selgub, et naise võime sünnitada järglasi ei võrdu tingimata naise emaliku loomusega. Kõik naised, hoolimata võimest anda järglasi, ei ole emarolliks nii-öelda loodud. Iga naine ei pruugi emadust nautida või pidada seda enda elu tähtsaimaks osaks. Seda tõendab Edna, kes ei ole oma olemuselt emalik naine ehk selline naine, keda 19. sajandi üldsus pidas ainuõigeks naisetüübiks.

Viibides suvepuhkusel Grand Isle'is, hakkab Edna avastama oma tõelist, teistest sõltumatut mina. Seeläbi saab talle selgeks, et tema isiklik identiteet on eraldiseisev sotsiaalselt kujundatud identiteedist ning et mida rohkem ta keskendub iseendale, seda selgemaks muutub piir tema tõelise mina ja sotsiaalse mina vahel, kes peaks olema üdini emalik. Ta taipab, et lapsed moodustavad olulise osa tema elust, kuid mitte mingil juhul nii olulise osa kui seda on tema elus tema ise. Edna jõuab Uuele Naisele kohaselt arusaamiseni, et tema elus on ja peakski olema kõige tähtsam isik tema ise.

Muutudes aina eneseteadlikumaks, julgeb naine avaldada oma ebatraditsioonilisi arusaamu ja ka neile kindlaks jääda. Edna väidab: „Ma loobuksin oma laste nimel kõigest teisejärgulisest, loobuksin rahast ja elust, aga mitte iseendast. Ma ei oska seda selgemini seletada, hakkab ka ise seda alles mõistma, see ilmutab end mulle alles nüüd“ (Chopin 2002: 58). Edna seisukohast ilmneb, et lapsed on talle tõepoolest olulised, kuid ta ei ole nende nimel iialgi valmis iseennast kaotama ehk elama ainult lastele, surudes enda vajadusi ja soove alla. Hoolimata emaks olemisest, ei ole Edna valmis endast kõike oma lastele (ära) andma – nii nagu näivad olevat valmis tegema kõik teised emad. Edna jaoks on oluline, et ta saaks elada eelkõige iseendale, kaotamata oma tegelikku mina. Edna maailmas ei lange emaroll üksüheselt kokku tema isikliku minaga – ta on küll ema, kuid ta ei nõustu end defineerima ainuüksi emaduse kaudu nagu teevad seda teised, Tõelised Naised, keda peetakse ideaalsete emade, ja seeläbi ka ideaalsete naiste, võrdkujudeks.

Ednale meeldib tegeleda maalimisega. Maalimine võimaldab tal süveneda iseendasse ja keskenduda millelegi, mis ei ole tema jaoks kohustus: „Ta leidis sellest niisugust rahuldust, mida ei pakkunud ükski teine tegevus“ (Chopin 2002: 17). See on viis, mille läbi saab Edna oma tegevust ise kontrollida, ilma et keegi teine sellesse sekkuks. Maalikunsti viljelemine on Edna jaoks loominguline eneseteostus, mis tagab talle võimaluse tegeleda enesearendamisega – millegagi, mis võimaldab tal iseennast paremini väljendada ja mis on suunatud just temale. Maalides ei ole Edna kohustatud mõtlema kellelegi teisele, vaid tal on vabadus end väljendada just nii nagu ta seda ise soovib.

Kui algselt on Edna katsetused maalida üsna tagasihoidlikud ning ta ei pea oma töid esialgu kuigi väärtuslikeks, siis ajapikku, mil ta hakkab üha enam muutuma iseseisvaks isiksuseks, muutuvad ka tema maalid omanäolisemaks ja täiuslikemaks. Nähtub, et Edna areng kunstnikuna toimub paralleelselt tema eneseotsingutega. Mida rohkem Edna oma individuaalsest minast aimu saab, seda kaugemale ta ka kunstitegevuses jõuab. Lisaks eneseteostuslikule aspektile tagab maalimine Ednale majandusliku iseseisvuse, kuna tema maalidele leidub piisavalt ostjaid, ning tal on võimalik kolida iseseisvalt elama.

Seesugune iseendale keskendumine ning abikaasa- ja emakohustustest kaugenemine, eesmärgiga elada vastavalt enda vajadustele ja tahtmiste, ei ole vastuvõetav Edna abikaasale Léonce'ile. Léonce ei pea õigeks, et tema naise prioriteediks on isiklikud huvid, mitte kodu ja perekond. Ta eeldab Ednalt kodu ja laste eest hoolitsemist, nii nagu eeldati patriarhaalselt korraldatud ühiskonnas perele orienteeritust kõigilt abielunaistelt. Mees väljendab oma rahuolematust: „Minu meelest on kuulmatu narrus, et majaperenaine ja laste ema veedaks ateljees terveid päevi, mida saaks pühendada perekonna mugavuse eest hoolitsemisele“ (Chopin 2002: 68). Léonce tahab Ednale selgeks teha, et maalimine ei saa olla naise põhitegevus, kuna kodu ja perekond on sellest tähtsamad. Edna aga ei hooli oma abikaasa etteheidetest, sest tema jaoks on kõige olulisem tema enda tahe, mitte kellegi teise tahtmised või nõudmised. Edna on otsustanud, et ta toimib just nii, nagu ise õigeks peab.

Võrdluses romaani teiste kesksete naistegelastega – *madame* Ratignolle'i ja *mademoiselle* Reisziga – on Edna oma püüdlustes nende positsioonide vahel asetsev. Ühelt poolt vastandub Edna *madame* Ratignolle'ile, kuivõrd ta harrastab kunsti ainult enda jaoks, seevastu Ratignolle musitseerib eesmärgiga luua seeläbi harmooniline kodune õhkkond: „Ta ütles, et tegeleb muusikaga laste pärast, sest nii tema kui ta mees mõlemad pidasid seda heaks võimaluseks teha kodu helgeks ja ligitõmbavaks“ (Chopin 2002: 31). Edna jaoks on aga loominguiline tegevus seotud tema enesega. Ilmneb, et Tõelist Naist esindav *madame* Ratignolle seob absoluutselt iga tegevuse oma perekonna heaoluga. Kõik, mida ta ette võtab, on läbimõeldult perekonna huvides. Edna tegutseb seevastu enda huve silmas pidades. Ja olgugi, et Edna tahtis alati maalimisega

tegeleda, siis pidi ta seda suutma teha oma emakohustuste kõrvalt – nii, nagu suudab seda teha Ratignolle, nendib Edna abikaasa teravalt.

Seeläbi sarnaneb Edna enam *mademoiselle* Reisziga, kes on andekas, kuid eraklik ja üldsuse jaoks ebasümpaatne pianist. Edna imetleb Reiszi annet ja püüdleb talle omase kunstilise võimekuse suunas. Mõlema naise jaoks on oluline teatav professionaalne karjäär, mis on seotud nende iseseisvuse ja sõltumatuse tajuga. Sellest hoolimata ei sea Edna naist endale täielikuks eeskujuks. Edna ihaldab temaga samaväärset andekust, kuid üksildane ja armastuseta elu, mida naine oma valikute tõttu elab, ei ole see, mida Edna endale soovib. Edna ei leia seega endale sobivat eeskuju kummaski naises – *madame* Ratignolle on selleks liiga emalik ja kodule pühendunud, *mademoiselle* Reisz elab Edna jaoks aga liiga üheplaanilist elu, kust on puudu armastus ja kirg.

*Madame* Ratignolle, pidades Ednat oma ustavaks sõbrannaks, palub teda enda neljanda lapse sünnile toeks. Edna nõustub selle palvega pikemalt mõtlemata, kuid eneselegi ootamatult kogeb ta esmakordselt, mida tähendab enese asetamine teise naise olukorda. Nähes pealt Ratignolle'i sünnitust, suudab ta end temaga samastada. Sünnitus kui tunnistus naise bioloogilisest võimest järglasi ilmale tuua meenutab Ednale kui emale tema seost teiste naistega, kõige otsesemalt *madame* Ratignolle'iga. Olles olnud kogu sünnituse aja kloroformi mõju all, suudab Edna meenutada oma kahe poja sünde vaid ähmaselt, mistõttu on Ratignolle'i sünnituse pealtnägemine Edna jaoks palju reaalsem kokkupuude sünnitamisega kui tema enda kogemus. Edna näeb oma sõbratari kannatusi ja eelkõige seda, milleks naiste kehad füüsiliselt võmelised on. See tekitab Ednas vastumeelsust: „Ta tunnistas piinarikast vaatepilti hingevaluga heideldes ja sõnatu põletava tülgestusega looduse asjakorralduse vastu“ (Chopin 2002: 131). Ta näeb justkui, et naised on emaduse nimel ja emadena mõistetud kannatama.

Seepeale otsustab Edna lahkuda, kuid *madame* Ratignolle'iga hüvasti jättes sõnab viimane tähenduslikud sõnad: „Mõelge lastele, Edna. Mõelge ometi lastele! Pidage neid meeles!“ (Chopin 2002: 131). Need osutavad asjaolule, et naine teadis, mis Ednaga toimub ja kuidas tema teguviisid lapsi mõjutada võivad. Edna oli Ratignolle'i juurde minnes töötanud oma armastust Roberti vastu ja nüüd, tagasiteel koju, pidi ta oma

armastatu juurde tagasi minema, et nad saaksid lõplikult koos olla. Ootamatult aga selgub, et Robert on selle plaani hüljanud. Ratignolle aimas, et Edna kavatsused ei ole kooskõlas tema laste heaoluga, ning emaliku naisena tundis ta kohustust juhtida Edna tähelepanu tema tulevaste plaanide tagajärgedele, mis mõjutavad väga otseselt ka tema lapsi. Seeläbi püüab Ratignolle suunata Ednat järele mõtlema. Teades Edna otsusekindlust, rõhutab ta Edna vastutavat rolli oma laste ees – kui Edna ei hooli piisavalt iseenda tulevikust, siis kindlasti peaks ta hoolima oma laste tulevikust.

Ja Edna mõtlebki oma laste heaolule, ka *madame* Ratignolle'i sõnadeta. Ta ei soovi mitte mingil juhul näha oma lapsi kannatamas tema enda teguviiside tõttu, kuid ühtlasi tunneb ta vajadust tegutseda iseenda tahete järgi. Siiski hoomas ta, et emana ei saa ta mitte kunagi täielikult vaid iseendale mõelda, vaid alati on mingisugune osa, mis jääb tahes-tahmata lastega seotuks. See osa temast viitab tema emalikkusele – ema ja lapse vahelisele katkematule sidemele, mis tuleneb naise võimest järglasi ilmale tuua. Edna tajub, et kõigest hoolimata on ta oma lastega jäädavalt seotud ja seeläbi automaatselt kohustatud ka nende heaolu silmas pidama. Ta lausub: „Tuleb ette aegu, mil kurbus ja kannatused võtavad mind oma valdusesse. Kummatigi tahan ma üksnes omamoodi talitada. Seda on muidugi palju tahetud, sest seda tehes tuleb trampida teiste eludel, südametel, eelarvamustel...Tühja kah...Ent sellest hoolimata ei taha ma trampida pisikeste eludel“ (Chopin 2002: 133).

Purunenud lootused Robertiga seoses ja arusaamine, et ühiskond ei hakka ialgi aktsepteerima tema „virgunud“ olemust, viivad Edna niikaugele, et ta sooritab end uputades enesetapu. Jõudes mere äärde, mõtleb ta elust, mida ta on maha jätmas: oma abikaasast ja poegadest. Ta mõistab, et abikaasa ja lapsed on suur osa tema elust, kuid ta oli veendunud, et mitte ainus osa. Edna ei omistanud oma perekonnale niivõrd suurt tähtsust, kui ühiskond ühele naisele kohaseks pidas: „Ta mõtles Léonce'ist ja lastest. Nad olid osa tema elust. Aga neil poleks maksnud arvata, et nad võivad teda ihu ja hingega enda omanduseks pidada“ (Chopin 2002: 137). Edna pidi ka iseenda peale mõtlema. Ta ei tahtnud iseennast kellegi teise tarbeks kaotada, vaid elada eelkõige iseendale, tegemata seeläbi oma lastele haiget. Hoolimata tahtest oma lapsi kaitsta teeb

Edna lõpuks siiski valiku, mis lähtub vaid temast iseendast ning ta lahkub ka oma laste juurest, jättes nad olukorda, millest ta algselt neid säästa soovis.

Tema jaoks on äärmiselt tähtis, et ainult tema ise saaks enda üle otsustada. Ta ei nõustu olema teiste, ei ühiskonna, oma abikaasa ega laste, tahtmiste ohver. Emaroll tundus talle piiritu kohustusena, millest ta ei näinud end iialgi pääsevat: „Lapsed ilmusid tema mõtetesse nagu vastased, kes olid ta anastanud, kes valitsesid tema üle ja püüdsid teda ta elupäevade lõpuni hingeorjusse kiskuda. Ent Edna teadis, kuidas neist pääseda“ (Chopin 2002: 136). Edna teadis, et emana ei ole tal mitte kunagi võimalik end täielikult iseendale pühendada, see aga oli just see, mida tema uus mina vajab. Enam ei olnud võimalik pöörduda endise elu juurde, kohanduda „õige“ eluga, vaid ainsaks variandiks oli püüelda edasi, veelgi suurema autonoomia suunas. See aga, nagu Edna mõistis, oli võimatu.

Edna otsus võtta endalt elu on kui kindel otsus, mille naine langetab ise ja haarab seeläbi kontrolli asjade üle, mis olid läbinisti tema võimuses. Ta mõistab, et tema elu ei oleks saanud jätkuda selliselt nagu ta seda soovis ning selle asemel, et alistuda ühiskonnainormidele, valib ta variandi, mis võimaldab talle vabaduse ise valida ja enda üle ise otsustada. *Mademoiselle* Reizsi võrdlus Edna ja linnu vahel tuleb veel kord enne Edna surma esile: „Õhus peksles murtud tiivaga lind, ta keerles, rabeles, langes jõuetult tiireldes alla, ikka alla vee poole“ (Chopin 2002: 137). See viitab Edna arusaamisele, et isegi sotsiaalsetele tõekspidamistele vastu hakates ei suudaks ta sellisel kujul endale elamisväärtet elu luua. Sellest hoolimata ei väljenda Edna vabasurm allaandmist, vaid hoopis naise otsust valida „rada“, mis võimaldab tal endale truuks jääda ja olla tema ise. Sellisel kujul, nagu ta seda võimalikuna nägi.

Romaani seesugust lõpplahendust võib vaadelda seotuna Uue Naise kirjandusega, milles samuti enamik teoseid lõpeb naispeategelase surma, sageli enesetapuga, kuivõrd naine ei ole suuteline oma olukorda muutma ja looma endale elu, mis oleks elamist väärt. Kate Chopin on Edna Pontellier' saatuse näol näidanud, et väliselt on piiride seadjaks küll ühiskond, kuid sisemiselt inimene ise – Edna kehtestab ise enda jaoks elustandardi, millest lähtuda ning see, olemata kooskõlas ühiskonnainormidega, viib

selleni, et ta teeb valiku, mis võimaldab tal kõige enam iseendaks jääda. Edna otsus valida vabaturm näitab püüdleva, uuriva ja kahtleva naise võimatut olukorda ühiskonnas, mis on läbinisti meestekeskne ja mis näeb naist vaid ühes kindlas, kuuletuvas rollis.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöö keskendus USA naiskirjaniku Kate Chopini tuntuimale romaanile „Virgumine“ ja selle analüüsile 19. sajandi teise poole sotsiaalkultuurilisest kontekstist lähtuvalt. Fookuseks oli Uue Naise fenomen ja selle seotus romaani peategelase Edna Pontellier’ga. Töö taotlus oli näidata naise allasurutud positsiooni meestekeskses ühiskonnas ja seda, kuidas toimub teose peategelase areng suurema enesemääratluse suunas, mis võimaldab teda vaadelda Uue Naisena. 19. sajandi teise poole Uuele Naisele, nii nagu ka Edna Pontellier’le, oli iseloomulik vastuhakkamine patriarhaalse ühiskonna tõekspidamistele ning püüdlemine iseseisva identiteedi poole.

Edna Pontellier’ sarnasus Uue Naisega tuli esile neis aspektides, milles ta vastandus Tõelise Naise ideaalile. Vastandumist vaadeldi töös neljast järgnevast temast lähtuvalt: abielu, seksuaalsus, emadus ja eneseteostus. Abielu oli Edna Pontellier’ jaoks rõhuv ja isiklikku vabadust piirav liit ning ta ei suutnud seda hinnata selliselt nagu Tõeline Naine. Sellega kaasnes mitmete normide eiramine, mida peeti kohaseks ühele korralikule naisele. Uuele Naisele lähenes Edna ka oma seksuaalsuse osas, kuivõrd see ei olnud ainuüksi emadusega seonduv. Edna seksuaalsus ei ilmnenu mitte abielusidemetes ja emarolliga seonduvalt, vaid sellest väljaspool, ning seksuaalsuse seesugust väljendumist sai ühtlasi käsitleda abielu kui institutsiooni mitteväärtustamist. Samuti ilmnis naise seotus Uue Naisega tema suhtumises emarolli – laste eest hoolitsemine ja neile täielik pühendumine ei olnud Edna meelest naise ainutähtis eesmärk. Ta oli arvamusel, et tema kui emaks oleva naise olemus kätkeb endas siiski ka midagi enamat, kui pelgalt oma laste nimel emarolliks kohandumine. Oluline oli tema jaoks ka eneseteostus, täpsemini maalimisega tegelemine, mis võimaldas teatud sõltumatuse tunnetust. Kõigis neis aspektides ilmnis Edna Pontellier’ kõrvalekaldumine konventsionaalsest ja traditsioonilisest naise rollist.

Bakalaureusetöö on jaotatud kolme peatükki. Esimene neist keskendus naise positsiooni määramisele 19. sajandi Ameerika Ühendriikides ja võimaldas välja tuua kahe



naistüübi – Tõelise Naise ja Uue Naise – tunnusjooned, mis olid ühtlasi aluseks töö analüüsisiosale. Selles peatükis selgitati naise rolli muutumist sajandi vältel ning kirjeldati ajastule omaseid üldlevinud arusaamu naise olemusest. Teine peatükk keskendus ühelt poolt Uue Naise kirjandusele, milles vaadeldi seda, kuidas Uue Naise kuju ilukirjanduses 19. sajandi lõpukümnenditel käsitleti. Nähtus ka seos Kate Chopiniga, kes sajandi lõpus seda norme trotsivat naisetüüpi mitmes oma teoses käsitles. Teiselt poolt hõlmas peatükk põgusalt Chopini elulugu ja tema veelgi vahetumat seost Uue Naise fenomeniga. Kolmandas peatükis võeti vaatluse alla „Virgumise“ naispeategelane Edna Pontellier kui Uus Naine ning analüüsiti tema seisukohti naisele tegelikkuses määratud rollist lähtuvalt. Tema vaated hakkasid muutuma alates ajast, mil suurenes tema eneseteadvus, mis oli seotud nii avameelsuse, armastustunde, iha kui ka enese keha parema tunnetamisega – kõigega, mis võimaldasid tal iseend sügavamalt analüüsima hakata. Kui varasemal ajal, mil ta veel suuresti Tõelise Naise rolliga kohandunud oli, Edna isegi ei teadnud millegi enama poole püüelda, siis pärast „virgumist“ laialdasemale teadmisele iseenda olemusest, ei tahtnud ega suutnud naine enam endise, mehele alistuva rolli juurde tagasi pöörduda. Peatükis ilmnes seeläbi Edna Pontellier’ ebakõla Tõelist Naist esindatavate väärtustega, kooskõla aga Uue Naisega.

## Kirjandus

**Ammons, Elizabeth 1993.** *Conflicting Stories: American Women Writers at the Turn into the Twentieth Century.* New York: Oxford University Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10142154&p00=conflicting+stories>. Vaadatud 16.12.2016.

**Bordin, Ruth 1993.** *The New Woman. – Alice Freeman-Palmer: The Evolution of a New Woman.* Michigan: The University of Michigan Press, 1–15; [https://www.press.umich.edu/13480/alice\\_freeman\\_palmer](https://www.press.umich.edu/13480/alice_freeman_palmer). Vaadatud 15.01.2017.

**Chopin, Kate 2002.** *Virgumine* [1899]. Tlk. Karin Suursalu. Tallinn: Perioodika.

**Corse, Sarah, Westervelt, Sandra Davis 2002.** *Gender and Literary Valorization: The Awakening of a Canonical Novel.* Berkeley: *Sociological Perspectives*, 45/2, 139–161; [http://www.jstor.org/stable/10.1525/sop.2002.45.2.139?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/10.1525/sop.2002.45.2.139?seq=1#page_scan_tab_contents). Vaadatud 16.01.2017.

**Cruea, S. M. 2005.** *Changing Ideals of Womanhood During the Nineteenth-Century Woman Movement.* Bowling Green: Bowling Green State University. General Studies Writing Faculty Publications; [http://scholarworks.bgsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=gsw\\_public](http://scholarworks.bgsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=gsw_public). Vaadatud 20.12.2016.

**Dicker, R. C. 2008.** *Seal Studies: A history of U.S. Feminisms.* Berkeley: Seal Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10447141&p00=seal+studies%3A+history+feminisms>. Vaadatud 10.12.2017.

**Diniejko, Andrzej 2011.** *The New Woman Fiction;* <http://www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html>. Vaadatud 03.02.2017.

- Dowling, Linda 1979.** The Decadent and the New Woman in the 1890's. Berkeley: Nineteenth-Century Fiction, 33/4, 434–453; [https://www.jstor.org/stable/2933251?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2933251?seq=1#page_scan_tab_contents). Vaadatud 10.01.2017.
- Hayden, Wendy 2013.** Evolutionary Rhetoric: Sex, Science, and Free Love in Nineteenth-Century Feminism. Illinois: Southern Illinois University Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10648899&p00=evolutionary+rhetoric%3A+sex%2C+science%2C+free+love>. Vaadatud 30.04.2017.
- Heilmann, Ann 2000.** New Woman Fiction: Women Writing First-Wave feminism. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Heilmann, Ann 2008.** The Awakening and New Woman fiction. – The Cambridge Companion to Kate Chopin. Toim. Janet Beer. New York: Cambridge University Press, 87–104.
- Kate Chopin International Society;** <https://www.katechopin.org/kate-chopin-different-languages/>. Vaadatud 19.12.2016.
- Koloski, Bernard 2009.** Awakenings: The Story of the Kate Chopin Revival. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Lavender, C. J. 1998.** Notes on The Cult of Domesticity and True Womanhood. Women in the City. The College of Staten Island: Department of History; <https://csivc.csi.cuny.edu/history/files/lavender/386/truewoman.pdf>. Vaadatud 19.12.2016.
- Ledger, Sally 1995.** The New Woman and the crisis of Victorianism. Toim. Sally Ledger, Scott McCracken. Cultural politics at the Fin de Siecle. Cambridge: Cambridge University Press, 22–44.

- Ledger, Sally 1997.** Who was the New Woman? – The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle. Manchester: Manchester University Press, 9–34.
- Lewis, J. J. 2016.** Separate Spheres: Women's Place and Men's Place in Separate Spheres Ideology; <http://womenshistory.about.com/od/lives19th/a/Separate-Spheres.htm>. Vaadatud 19.12.2016.
- Matthews, Glenna 1989.** Just a Housewife: The Rise and Fall of Domesticity in America. New York: Oxford University Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/reader.action?docID=10142140>. Vaadatud 12.12.2016.
- Moi, Toril 1991.** Feministlik kirjanduskriitika. – Vikerkaar 7, 68–78.
- Nolan, Elizabeth 2008.** The Awakening as literary innovation: Chopin, Maupassant and the evolution of genre. – The Cambridge Companion to Kate Chopin. Toim. Janet Beer. New York: Cambridge University Press, 118–131.
- Patterson, M. H. 2010.** Beyond the Gibson Girl: Reimagining the American New Woman, 1895–1915. Illinois: University of Illinois Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10593739&p00=beyond+gibson+girl%3A+reimagining+american+new+woman+1895-1915>. Vaadatud 05.02.2017.
- Patterson, M. H., Ruiz, V. L., Boris, Eileen 2008.** The American New Woman Revisited: A Reader, 1894–1930. New Jersey: Rutgers University Press; <http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10240591&p00=american+woman+revisited>. Vaadatud 07.02.2017.
- Põldsaar, Raili, Kivimaa, Katrin 2009.** Feministlik teooria. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tallinn-Tartu, 797–807.
- Pykett, Lyn 1992.** The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing. Oxfordshire: Routledge;

<http://site.ebrary.com.ezproxy.utlib.ut.ee/lib/tartu/detail.action?docID=10061002&p00=improper+femininity>. Vaadatud 22.03.2017.

**Showalter, Elaine 1991.** The Awakening: Tradition and the American Female Talent. – Sister's Choice: Tradition and Change in American Woman's Writing. The Clarendon Lectures 1989. New York: Oxford University Press, 66–84; <http://www.oxfordscholarship.com.ezproxy.utlib.ut.ee/view/10.1093/acprof:oso/9780198123835.001.0001/acprof-9780198123835-chapter-4>. Vaadatud 22.03.2017.

**Spurlock, J. C. 1994.** Masculine View of Women's Freedom: Free Love in the Nineteenth Century. International Social Science Review, 69/3/4, 34–44; [https://www.jstor.org/stable/41882150?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41882150?seq=1#page_scan_tab_contents). Vaadatud 15.04.2017.

**The Cambridge History of American Literature: Women's Fiction and the Literary Marketplace in the 1850s.** Toim. Sacvan Bercovitch. Volume 2: Prose Writing 1820–1865. Cambridge: Cambridge University Press, 74–124.

**The Kate Chopin International Society:** Biography; <https://www.katechopin.org/biography/>. Vaadatud 19.12.2016.

**Toth, Emily 1999.** Unveiling Kate Chopin. Jackson: University Press of Mississippi.

**Toth, Emily 2008.** What we do and don't know about Kate Chopin's life. – The Cambridge Companion to Kate Chopin. Toim. Janet Beer. New York: Cambridge University Press, 13–26.

**Welter, Barbara 1966.** The Cult of True Womanhood: 1820–1860. American Quarterly, 18/2, 151–174; [https://www.jstor.org/stable/2711179?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2711179?seq=1#page_scan_tab_contents). Vaadatud 20.12.2016.

**Wheeler, Kathleen 2007.** Kate Chopin: Ironist of Realism. – Bloom's Modern Critical Views: Kate Chopin–Updated Edition. Bloom's Literary Criticism. New York: Infobase Publishing, 119–144.

## **Breaking the Boundaries: the New Woman in Kate Chopin's „The Awakening“. Summary**

The present Bachelor's thesis is focused on Kate Chopin's novel „The Awakening“ that was published in 1899. The aim of the study is to analyse the concept of the New Woman and to examine the ways in which the New Woman figure is embodied by the novel's protagonist Edna Pontellier.

The study is divided into three chapters. The first chapter provides an overview of the 19th century historical background and illuminates the status and social position of women in a male-dominated society. Society had a strongly fixed opinion of what a woman should be like and what she was allowed to do. The New Woman that emerged at the end of the 19th century juxtaposed itself to the ideal of the True Woman, as just being a wife, mother and keeper of the home seemed restrictive. The New Woman sought ways to live life on her own terms.

The second chapter focuses on New Woman fiction and the connection between the New Woman phenomenon and Kate Chopin. This chapter also provides a brief overview of Kate Chopin's life, showing that, in addition to her several fictional characters, she herself did not lead an entirely conventional life during the given era.

The third chapter forms the main core of the study and is dedicated to identifying Edna Pontellier with the New Woman. Her resemblance to the New Woman's mentality is demonstrated through a thematic framework that represents the main notions of womanhood during the 19th century, including marriage, sexuality, motherhood and self-fulfillment. In these aspects of a woman's life, one could either conform or rebel against the social norms and values. The latter is a characteristic of the New Woman that Edna Pontellier also represents. In the novel, she is the one that questions the limitations and possibilities available for women.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks jalõputööüldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Laura Tamsalu,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Piire ületamas: Uus Naine Kate Chopini romaanis „Virgumine““, mille juhendaja on Leena Kurvet-Käosaar.
  - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **25.05.2017**